

Silencio, oralidad y escritura medieval: la realización de la corporeidad femenina en el *Libro de Apolonio*

JEZABEL KOCH

Universidad de Buenos Aires
Argentina
jeza_koch@hotmail.com

Resumen: Sabido es que una de las cualidades que caracteriza al *Libro de Apolonio*, poema castellano en cuadernavía del siglo XIII, es el nuevo tipo de ejemplaridad que promueve, religada por la crítica a una “heroicidad del saber”. Ejemplaridad que pareciera entronizar la *sapientia* por sobre una *fortitudo* desmerecida, erigir la erudición escolar relativa al intelecto por sobre la fuerza que supone un poder ejercido por el cuerpo. Sin embargo, al hacer foco no ya en el héroe homónimo del libro, sino en los principales personajes femeninos, la idiosincrasia de este saber se resignifica. A la luz del cuerpo femenino, de sus modos de ser, actuar y proceder, el saber cobra materialidad, se imbrica en el cuerpo, hunde sus raíces en lo físico. Es decir, se instituye dialécticamente en su relación con la naturaleza corporal. Dibujarle un espacio a este saber que impacta en el cuerpo, que impacta en la cotidianeidad y que por ello mismo cobra materialidad es la propuesta del presente trabajo. Un saber que no es inocente, puesto que el cuerpo nunca lo fue, pero que se corresponde con un mirar más humano, tan propio del siglo XIII.

Palabras clave: figuras femeninas – saber – corporeidad – oralidad – escritura.

Silence, Orality, and Medieval Writing: the Realization of the Female Corporality in the *Libro de Apolonio*

Abstract: It is widely known that one of the main peculiarities of *Libro de Apolonio*, a Castilian poem of the thirteenth century, is the new type of exemplariness that it promotes, bound by the critics to an “heroism of knowledge”. Such exemplariness seems to enthrone *sapientia* over an unworthy *fortitudo*, to raise the academic intellectual erudition over the strength that comes from the power exerted by the body. Nonetheless, moving the focus from the hero that gives name to the book to the main female characters, the idiosyncrasy of this knowledge exposes a new meaning. Through the female bodies, their ways, acts and proceedings, knowledge becomes a material subject, takes over the body, sinks its roots in the physical plane. In other words, it institutes dialectically itself in its relation with the corporal nature.

Making room for this knowledge that impacts the body, that affects everyday living and, due to that matter, becomes material, is the purpose of this work. A non-innocent knowledge located in the body body, which never was so, a more human point of view, so characteristic of the thirteenth century.

Keywords: Female Characters – Knowledge – Corporality – Orality – Writing.

“Todos somos carnales”
Libro de Apolonio, v. 413a

Sabido es que una de las cualidades que caracteriza al *Libro de Apolonio*, poema castellano en cuadernavía del siglo XIII, es el nuevo tipo de ejemplaridad que promueve, religada por la crítica a una “heroicidad del saber”.¹ Apolonio es comprendido como un “héroe culto”² por Deyermond o, más extensamente, como un “clérigo entendido” por Alvar, un “intelectual que precia en más el saber que su propia vida”.³ Pareciera, entonces, que el acierto del poeta se desprende de la entronización de la *sapientia* por sobre una *fortitudo* desmerecida, de erigir la erudición escolar (relativa al intelecto) por sobre esa fuerza que supone un poder ejercido por el cuerpo.⁴

La relación de estos opuestos es, sin embargo, mucho más compleja de lo que pueda parecer a simple vista. Dado que, al hacer foco no ya en el héroe homónimo del libro, sino en los principales personajes femeninos, la idiosincrasia de este saber se resignifica. A la luz del cuerpo femenino, de sus modos de ser, actuar y proceder (en una obra que se destaca por la atención prestada al mundo de la mujer, más aún si se la contrasta con el contenido de su fuente, el *Historia Apollonii Regis Tiry*),⁵ el saber cobra materialidad, se imbrica en el cuerpo, hunde sus raíces en lo físico. Es decir, se instituye dialécticamente en su relación con la naturaleza corporal.

Dibujarle un espacio a este saber que impacta en el cuerpo, que impacta en la cotidianeidad y que por ello mismo cobra materialidad es la propuesta de las siguientes páginas. Un saber que no es inocente, puesto que el cuerpo nunca lo fue, pero que se corresponde con un mirar más humano, tan propio del siglo XIII, “en el que el hombre

¹Ver Funes, Leonardo, “La evolución literaria como contienda de prácticas discursivas”, en *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2009.

²Ver Deyermond, Alan, “Motivos folklóricos y técnica estructural en el Libro de Apolonio”, *Filología*, 13 (1968-1969), p. 148.

³Alvar, Manuel, “Apolonio, clérigo entendido”, en *Symposium in honorem prof. M. De Riquer*, Barcelona (Universidad de Barcelona y Quaderns Crema), 1986, p. 51.

⁴Al respecto, la crítica ha destacado más de una vez cómo Apolonio en tanto héroe culto se distingue por su pasividad contrapuesta a la actividad violenta del rey Antíoco. Es decir, Apolonio no es un hombre de armas, sino un hombre de letras.

⁵Ver Cuesta Torre, María Luzdivina, “La muerte aparente: Un episodio del *Libro De Apolonio*”, *Livius*, 13, 1999.

se preocupa por el hombre, en el que se siente atraído por los problemas de su realidad y de su tiempo.”⁶

La hija de Antíoco, la princesa de Antioquía

Hija silente. Hija innominada. Resulta elocuente que la primera figura femenina que el texto presenta, no solo carezca de nombre sino también de voz.⁷ Privada de una identidad y por ello mismo de un claro estatuto de autonomía, esta figura femenina se construye a partir de su filiación paterna: es hija de. Huérfana de madre, la característica distintiva de esta muchacha es su belleza, encarnada en un cuerpo virginal (c. 4). Pero será siempre recordada por la fuerza que Antíoco ejerció sobre su cuerpo, fuerza que no le fue posible resistir y que la convirtió en víctima de un antojo ajeno.⁸

El *Libro de Apolonio* se inaugura así con la escena del incesto cometido entre Antíoco y su hija forzada. Es decir, que se inaugura con un cuerpo femenino expuesto a la violencia, un cuerpo abierto, herido, desregulado. Sin embargo, la historia ofrece dos detalles significativos, que subvierten esta violación. Ambos íntimamente ligados con la esfera del saber. El primero, es un mal consejo, en tanto que el segundo es la adivinanza.

Avergonzada por el hecho deshonroso, la princesa se deja desfallecer, negándose a probar alimento alguno. Sin embargo, su ama le ofrece un consejo, que si bien la restablece en términos inmediatos, conjura un destino de castigo eterno. El mal paso cometido es terminar creyendo que en sus actos no hay culpa, sentirse desamparada de Dios y optar por no denunciar al padre que la ha infamado. Lejos de la honestidad, aquí el silencio es perdición. Arrebatada la castidad, la princesa se ve sometida al silencio y a la reclusión, a un repliegue sobre sí y sobre una desgracia a la cual ya no se opone. De ahí que la crítica haya visto como comprensible el que ella también sea castigada, al igual que su padre, por el rayo diabólico.⁹

⁶Alvar, Manuel, “Apolonio, clérigo entendido”, *op. cit.*, p. 63.

⁷Más elocuente aún resulta el hecho de que fue nuestro poeta castellano quien la privó de nombre, a diferencia de su fuente latina, *Historia Apollonii Regis Tiry*.

⁸ El pecado, que nunca en paz suele seyer,
tanto pudo el malo boluer & reboluer
que fiço ha Antiocho en ella entender,
tanto que se queria por su amor perder. (c. 6)

Ouo a lo peyor la cosa ha venir,
que ouo ssu voluntat en ella ha conplir,
pero sin grado la houo ella de consentir,
que veydía que tal cosa non era de sofrir. (c. 7)

Libro de Apolonio, ed. Dolores Corbella, Madrid, Cátedra, 2007. Todas las citas se harán sobre esta edición y se indicará a continuación de cada una y entre paréntesis el número de estrofas y versos correspondientes.

⁹Al respecto, White expresa: “It can be presumed that this was because he believed [the cleric] that the daughter was guilty herself, either—as Brundage mentioned— because she failed to stop her father, and became a reluctant accomplice,

Mutismo e incesto. Incesto y mutismo. Al respecto, resulta elocuente atender brevemente a estas dos palabras en su dimensión simbólica. Con una especificidad inaudita, Chevalier deslinda las diferencias entre el silencio y el mutismo. Si el primero supone un preludio de apertura a la revelación, el segundo es cierre a la revelación, regresión, escondite.¹⁰ Es decir, que el mutismo va en contra del saber, se opone a toda recepción y más aún a su transmisión. Si el mutismo de la princesa se opone al saber, no sorprende que el incesto que padece pueda comprenderse en términos de autismo.¹¹ Al simbolizar la tendencia a la unión de lo semejante, el incesto se vuelve una forma de autismo, de repliegue sobre sí, de barrera a la comunicación, a la palabra.

Culpable, en principio, pues con su cuerpo se niega a la palabra, la princesa deviene en el texto doblemente culpable, gracias a la adivinanza propuesta por el padre, que de forma poética y enigmática expresa el incesto: “La verdura del ramo escome la raíz,/ de carne de mi madre engrueso mi seruíz.” (vv. 17A-b). Tal como señala Balestrini, de la asociación tradicional entre sexualidad y alimentación se desprende que el incesto sea concebido en términos de un “apetito monstruoso”, un “acto de antropofagia simbólicamente conectada con el filicidio”.¹² Sin embargo, la presente formulación de la adivinanza supone un ligero pero no inocente cambio de perspectiva. Si en la *Historia Apollonii Regis Tyri* Antíoco expresaba “Scelere uehor, maternam carnem vescor” (“Soy arrastrado por el crimen, disfruto de la carne materna”),¹³ en el poema castellano, tal como luego explica el mismo Apolonio, es la hija la que “devora” al padre.

Ahora bien, la adivinanza resulta un punto crucial para el presente abordaje, dado su carácter monstruoso.¹⁴ No porque el monstruo esté allí para provocar el esfuerzo y el heroísmo de Apolonio, sino porque lo propio del monstruo es poseer una doble esencia. La adivinanza, expresión lógica, “aventura intelectual”, es ante todo una forma de saber,

or because she lost the patristic ideal of virginity and, furthermore, was involved in a sexual extra-marital union that book place within the four degrees of consanguineous kinship”. White, Tristan Harvey E., “The Taboo of Antioch: Incest and its Consequences in the Libro de Apolonio”, en “*Quien hubiese tal ventura*” *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997, p. 60.

¹⁰ Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Herder, 2009, s.v. Silencio.

¹¹ *Ibid.*, s.v. Incesto.

¹² Balestrini, María Cristina, “De la *Confessio amantis* de John Gower a los textos ibéricos. Aventuras del sentido en las traducciones de la historia de Apolonio de Tiro”, en *Modos de leer la escritura medieval. Docencia e Investigación en torno a las literaturas europeas de la Edad Media*, comp. Lidia Amor, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2012, p. 92 (en nota al pie).

¹³ Cita tomada de *Historia de Apolonio de Tiro. La novela favorita de la Edad Media*, ed. Rodolfo Oroz, Santiago de Chile, Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales de la Universidad de Chile, 1955, *apud* Balestrini, María Cristina, “De la *Confessio amantis* de John Gower a los textos ibéricos. Aventuras del sentido en las traducciones de la historia de Apolonio de Tiro”, *op. cit.*

¹⁴ Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de Símbolos*, *op. cit.*, s.v. Monstruo.

“un arte que hay que resolver [...] empleando una técnica escolar aprendida”, como bien explica Alvar.¹⁵ Pero, al mismo tiempo, es cifra oscura, enigmática de la unión incestuosa. Sabido es que el discurso sobre la sexualidad es un discurso inconveniente, que por ello mismo suele manifestarse de manera oblicua, y más aún si supone un tabú, cancelando el poder ser enunciado en un estilo directo. En palabras de Pierre Mayol, “[l]a sexualidad esta confinada a la alusión, al sobreentendido”.¹⁶ La adivinanza de Antíoco es una forma de saber que sugiere oscuramente, que habla callando, y en cuyas extremidades es posible entrever los cuerpos corruptos por la lujuria del monarca. Cifra del incesto, que es autismo, esconde el cuerpo femenino violado, silenciado, al mismo tiempo que garantiza la proliferación de cabezas cortadas, colgadas, exhibidas sobre las puertas del castillo. Haciendo peligrar, en última instancia, la cabeza de nuestro héroe intelectual.

Tarsiana, juglaresa

El contrapunto exacto de la princesa de Antioquía, en lo que refiere a saber y corporeidad viene dado por la figura femenina que encarna la hija de Apolonio, Tarsiana. Hecho que el mismo texto constata al permitir que al final de la travesía sea Tarsiana la que asuma como reina en las tierras de Antioquía, dejando en el olvido la estéril relación por la cual Antíoco y su hija se vieron perdidos.

Si en el cuerpo herido, abierto, corrupto de la princesa reverbera el mortal poder de la lujuria y del pecado original, el cuerpo íntegro de Tarsiana se encuentra moldeado con los ecos de una santidad medieval¹⁷ que la acercan al exponente por excelencia de la virginidad: la Virgen María. Por otro lado, si el cuerpo de la princesa tiende al mutismo ante el ultraje paterno, Tarsiana defenderá su virginidad con todas las armas que le ofrece la palabra oral.¹⁸

Desde un principio, Tarsiana no solo se distingue por su gran belleza, sino también por su excepcional formación, al punto tal que a los doce años llega a ser “maestra complida” (c. 352). Formada en las artes liberales, en el mismo momento en que ve su cuerpo comprometido no duda en interponer entre su virginidad y el ultraje la barrera de la palabra. Con un añadido: ahora, en la disputa por el cuerpo, no solo está en juego la lujuria sino también el dinero.

¹⁵Alvar, Manuel, “Apolonio, clérigo entendido”, *op. cit.*, p. 56.

¹⁶Mayol, Pierre, “El pudor de la conversación”, en *Blablablá. La conversación entre la vida cotidiana y la escena pública*, comp. Cecilia Magadán, Buenos Aires, La Marca, 1994, p. 106.

¹⁷Para profundizar al respecto, véase Carina Zubillaga, “Entre la aventura y la santidad medieval: Luciana y Tarsiana en el *Libro de Apolonio*”, Buenos Aires, XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 2013.

¹⁸Aunque exceda los límites de la presente comunicación resulta pertinente señalar que un nuevo punto de comparación entre ambas muchachas podría ser el de su confianza hacia Dios: en tanto que la princesa da por sentado que ha sido abandonada, Tarsiana nunca ve socavada su confianza en el auxilio divino.

El *Libro de Apolonio* emerge en una nueva sociedad naciente, la de la burguesía. El siglo XIII supone el despertar de las ciudades, abiertas al tráfico y henchidas de una nueva riqueza: la monetaria.¹⁹ Así, el cuerpo no solo se nutre de su relación con el saber, sino que también asume padeciendo la lógica de la mercancía. El primer cuerpo alienado será el de Apolonio. Esclarecida la adivinanza, su cabeza pasará a tener un precio, “çient quintales de moneda batida” (v. 50d). La vida hecha carne, y la carne puesta en juego. En Mitilene, será el cuerpo de Tarsiana el que sea tasado.²⁰ Algo más sutil está en juego: la virginidad y con ella, la honra. La mención al cuerpo como mercancía, al valor y a la ganancia, se da de forma constante en un *in crescendo* permanente. Los ladrones codiciosos, se regodean ante la idea de la venta (c. 392); la cual se efectúa con la presentación de la cautiva en el mercado, ante los compradores, y a su lado el vendedor, “su bolsa aparejada” (v. 394b); la puja durante la cual, el valor se va reduplicando (c. 395-340); la puerta del cuarto del burdel, con la inscripción que evidencia que la virginidad ha sido tasada en una “liura de oro” (v. 401); la llegada de Antinágora dispuesto a pagar el precio convenido (c.404); el momento en que Tarsiana es ataviada y pronta a ser prostituida.

El cuerpo de Tarsiana ha pasado por todas las instancias de compra-venta posibles, hasta el momento en que se encuentra solo ante el dueño de su virginidad.²¹ Y, sin embargo, aun cuando su condición objetual la relega al plano más bajo, Tarsiana logra imponer su palabra y encaminar al príncipe de Mitilene. Las ansias de Antinágora, encarnado en bestia lujuriosa, son así amansadas por Tarsiana, por medio de las mismas dotes órficas que posee su padre (c. 411).

Sin embargo, para Tarsiana es solo el comienzo, pues deberá poner a prueba una vez más su astucia y elocuencia, es decir, su saber, para poder pactar de la forma más conveniente con el dueño del burdel y para evitar durante el resto de su estadía en Mitilene caer en las manos de los naturales.²²

Resulta significativo el contraste que la práctica de juglaresca desarrollada por Tarsiana supone en relación con la clausura de la princesa de Antioquía. Pues, Tarsiana, cual una Sherezade castellana, no solo se enviste del poder de la palabra, de las canciones

¹⁹Ver Duby, Georges, “La catedral, la ciudad, la escuela”, en *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 1986.

²⁰Aunque ya lo había sido antes, por Dionisa, en el momento en que le pide a Teófilo que mate a la niña.

²¹ Salliéronsse los otros, fincó Tarsian senyera,
romanejó el lobo solo con la cordera;
mas, como Dios lo quiso, ella fue bien artera,
con sus palabras planas metiólo en carrera. (c. 406)

²² Dixo la buena duenya vn sermón tan tenprado:
“Senior, si lo ouyesse de ti condonado,
otro mester sabía qu’ es más sin pecado,
que es más gananchioso & más ondrado. [...]” (c. 422)

y los sones para impedir el quebranto de su cuerpo, sino que también ejerce este poder por medio de la circulación en la ciudad. Tarsiana circula por el mercado, acompañada de su vihuela, inscribiéndose claramente en el cuerpo social, con una identidad bien definida: ella es Tarsiana y esta es su historia. A diferencia de la princesa quien, sin nombre y sin voz, replegada en los dominios del padre, no puede dar cuenta de su historia, no puede labrarse ninguna clase de auxilio.

La amante Luciana

Por su importancia en el relato, resta abordar una última figura femenina, la de Luciana, esposa de Apolonio y madre de Tarsiana. Ante todo, la plurivalencia de su cuerpo es asombrosa. Luciana a lo largo de todo el texto es un puro devenir: muchacha enamorada, mujer embarazada, cuerpo muerto, cuerpo resucitado, cuerpo de la clausura... pero, ante todo, el cuerpo de Luciana es un cuerpo decoroso, pleno de amor y sexualidad. Sin embargo, es Luciana como muchacha casadera la que importa ahora, pues solo en esta instancia se posiciona como un contrapunto legítimo entre la hija de Antíoco y Tarsiana.

Bella, obediente y educada, Luciana es la única en la corte de Pentápolis que logra que Apolonio dé cuenta de su verdadera identidad. Al hacerlo, sin embargo, sume a Apolonio en la tristeza, de la cual intenta rescatarlo por medio del canto. Si bien su saber musical aún no permite que se la reconozca como “maestra complida”, Luciana demuestra en su juventud una capacidad semejante a la que años después ejercerá su hija, convertida momentáneamente en juglaresa. La diferencia estriba en que la coyuntura se muestra propicia y cuando Apolonio toma su instrumento enciende en ella las primeras señales del amor (“fue la duenya toquada de malos aguigones” [v. 189d]).

Luciana es enérgica y veloz y cuenta con un padre que la acompaña en sus deseos. Ni bien Apolonio deja la vihuela, Luciana se dirige a su padre logrando que le otorgue al recién llegado por maestro.²³

La presencia de dinero, una vez más, resulta sugestiva. Sobre todo por la abundancia que tanto el rey como su hija están dispuestos a entregar por este “cuerpo tan acabado” (v. 191d). Sin embargo, la compra es simbólica, pues solo supone las enseñanzas de Apolonio para con su nueva discípula.

Ahora bien, de esta situación emerge la novedad, pues el amor de Luciana crece lección a lección, haciéndose carne en su cuerpo. Tal vez, como sugiere María Jesús

²³ E con esto la fija, qu’el padre seguraua,
tornó a Apolonio alegre & pagada.
“Amigo, diz, la graçia de el rey as ganada,
desdeque só tu disciplina, quiérote dar soldada. [...]” (c. 194)

Lacarra, este sea el primer caso de *amor hereos* en la literatura castellana, más significativo aún por afectar a una mujer.²⁴ Luciana siente el amor como enfermedad. Y cuanto más este crece en su interior, más la muchacha desfallece.

¿Qué hacer entonces con ese cuerpo que encierra el dulce dolor del amor? En cuanto se le presenta la oportunidad adecuada, Luciana escribe. Tres cartas había recibido de mano de Apolonio, cada una presentando a un posible pretendiente, pero “non vio hí el nombre en carta ni en çera, / con cuyo casamiento ella fuese plazentera” (vv. 217c-d). Por ello, Luciana cifra en un enigma su deseo, aquel que la consume. Solo que esta vez las palabras escritas no son barrera, sino puente:

Abryó el rey la carta y fizola catar;
La carta dizía esto, sópoloa bien dictar
Que con el pelegrino quería ella casar,
Que con el cuerpo solo estoreció de la mar. (c. 223)

Luciana redacta una de las primeras cartas de amor de la literatura castellana,²⁵ dándole una forma particular, aquella que se condice con su reciente aprendizaje: el mensaje de amor es una adivinanza, un “entretenimiento intelectual de carácter literario”.²⁶ Y, por si no fuera poco, al momento de explicarse ante su padre es su vida la que presenta a modo de garante de sus palabras.

Luciana despliega así un saber, el de la escritura, que no solo cifra la intensidad de su amor (intensidad que consume el cuerpo), sino que a su vez dibuja la posibilidad del encuentro, delinea las condiciones necesarias para unirse a su amado y, celebradas las bodas, permite el anhelado encuentro sexual. Eso sí, como bien aclara Deyermond, se trata de una sexualidad ejemplar, decorosa, por darse en el marco de la virtud familiar,²⁷ pero no por esto pierde su fuerza de realización, ni la intensidad de su deseo.

El cuerpo de Luciana se yergue así, no como un cuerpo corrupto y silente, ni como uno en donde la virginidad se conserva intacta por medio del ejercicio de la palabra oral, sino como un cuerpo de plenitud erótica, en la que el encuentro con el amado es posible gracias al uso de la palabra escrita.

²⁴Lacarra, María Jesús, “Amor, música y melancolía en el Libro de Apolonio”, ed. Vicente Beltrán, *Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988.

²⁵*Íd.*

²⁶Cuesta Torre, María Luzdivina, “Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*”, en *Anuario Medieval*, 8, 1996, pp. 61-84.

²⁷Véase, Deyermond, Alan, “Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*”, *Vox Romanica*, XLVIII, 1989.

El cuerpo como campo de batalla

Estas tres realizaciones de la corporeidad femenina dan cuenta de una tensión que ha intentado revelarse con el correr de estas páginas. Pues cada una de ellas ofrece en cierto grado la sospecha de haber desplazado a la figura anterior. De la princesa de Antioquía da la apariencia de que mucho no puede decirse. Su cuerpo cifra a la vez el quebranto y la lujuria, la deshonra y el pecado. De ahí un final que supone pérdida, castigo y destrucción. Ante este estado de cosas dado, el cuerpo de Tarsiana ofrece el contrapunto ideal pues, hasta el final de la historia, no solo logra mantener a resguardo su virginidad y su honra, sino que a su vez termina reinando junto con su marido Antioquía, sede del fracaso de la princesa anterior. Sin embargo, y aunque esto suponga un final feliz para Tarsiana, hay algo en su historia que no termina de realizarse, algo que queda trunco. Por más que Apolonio logre casarla con Antinágora y obsequie a ambos con un nuevo reino, Tarsiana en el texto no disfruta del pleno uso de sus derechos si comparamos su matrimonio con el de sus padres. Y es que la pareja de Apolonio y Luciana es el núcleo familiar de la historia y como tal, posee una posición dominante respecto del resto de los personajes, incluida Tarsiana, a quien se continúa delineando en términos de hija, más que como esposa o madre a pesar de su casamiento.²⁸ De ahí que, desde esta perspectiva, Luciana aparezca como la figura femenina que promueve el mayor énfasis en el grado de ejemplaridad, puesto que su realización corpórea es absoluta y feliz. Pues, a diferencia de su hija, su matrimonio ha sido elegido por ella misma y ha dado frutos: Tarsiana, concebida luego del casamiento, y el pequeño Architrastes, concebido poco después del reencuentro.

Ahora bien, ¿qué cuentan estas tensiones? ¿Qué proyectan estos cuerpos respecto de la cultura de su tiempo? Tal vez sea demasiado osado proponer que esta tensión entre cuerpos hable a su vez de una tensión entre saberes. La nulidad del silencio, el poder de la palabra; la contienda entre una práctica juglaresca hegemónica tiempo atrás,²⁹ pero que en el siglo XIII se ve disputada por la autoridad de la letra, por una voz clerical que pugna por instalarse en el centro de la comunidad romance.³⁰ Lo que sí puede afirmarse es que, como señala Rodríguez-Velasco en relación con la propuesta de Weiss, el poeta del *Libro de Apolonio* está trabajando en un mundo “que no solo está en

²⁸Al respecto, véase, Cuesta Torre, María Luzdivina, “Uso del poder y amor paternal en *el Libro de Apolonio*”, coord. José Manuel Lucía Mejías, *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), Vol. 1, 1997, pp. 551-560.

²⁹Al respecto, véase Funes Leonardo, “La evolución literaria como contienda de prácticas discursivas”, *op. cit.*

³⁰Rodríguez-Velasco, Jesús, “Mediación y agencia: el trabajo de la clerecía”, *Hispanic Review*, Volumen 75, N° 4, 2007, pp. 415-426.

transformación, sino cuya transformación se va también construyendo al mismo ritmo en que se construye la propia voz clerical”.³¹ Y tal vez, algo de esta transformación esté latente en los cuerpos femeninos delineados y en la relación dialéctica que entablan con el saber. Cuerpos femeninos que, a su manera, y desde el margen, son testigo y asiento de la contienda entre el silencio, la oralidad y la escritura.

Fuentes y bibliografía

- Libro de Apolonio*, ed. de Dolores Corbella, Madrid, Cátedra, 2007.
- ALVAR, Manuel, 1986, “Apolonio, clérigo entendido”, en *Symposium in honorem prof. M. De Riquer*, Barcelona (Universidad de Barcelona y Quaderns Crema).
- BALESTRINI, María Cristina, 2012, “De la *Confessio amantis* de John Gower a los textos ibéricos. Aventuras del sentido en las traducciones de la historia de Apolonio de Tiro”, en *Modos de leer la escritura medieval. Docencia e Investigación en torno a las literaturas europeas de la Edad Media*, comp. Lidia Amor, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, 2009, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Herder.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, 1996, “Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*”, en *Anuario Medieval*, 8.
- , 1997, “Uso del poder y amor paternal en el *Libro de Apolonio*”, coord. José Manuel Lucía Mejías, *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), Vol. 1.
- , 1999, “La muerte aparente: un episodio del *Libro De Apolonio*”, *Livius*, 13.
- DEYERMOND, Alan, 1968-1969, “Motivos folklóricos y técnica estructural en el Libro de Apolonio”, en *Filología*, 13.
- , 1989, “Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*”, en *Vox Romanica*, XLVIII.
- DUBY, Georges, 1986, “La catedral, la ciudad, la escuela”, en *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós.
- FUNES, Leonardo, 2009, “La evolución literaria como contienda de prácticas discursivas”, en *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- LACARRA, María Jesús, 1988, “Amor, música y melancolía en el Libro de Apolonio”, ed. Vicente Beltrán, en *Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU.

³¹ *Íd.*, p. 422.

- MAYOL, Pierre, 1994, “El pudor de la conversación”, en *Blablablá. La conversación entre la vida cotidiana y la escena pública*, comp. Cecilia Magadán, Buenos Aires, La Marca.
- RODRÍGUEZ-VELASCO, Jesús, 2007, “Mediación y agencia: el trabajo de la clerecía”, en *Hispanic Review*, Volumen 75, N° 4.
- WHITE, Tristan Harvey E., 1997, “The Taboo of Antioch: Incest and its Consequences in the Libro de Apolonio”, en “*Quien hubiese tal ventura:*” *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997.
- ZUBILLAGA, Carina, “Entre la aventura y la santidad medieval: Luciana y Tarsiana en el *Libro de Apolonio*”, en FUNES, L. *Hispanismos del Mundo, diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Buenos Aires, XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 2016.