

Las adivinanzas en el Libro de Apolonio.

Rodríguez Temperley, María Mercedes.

Cita:

Rodríguez Temperley, María Mercedes (1994). *Las adivinanzas en el Libro de Apolonio*. Medievalia, 17, 22-29.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.mercedes.rodriguez.temperley/43>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pHWM/yRo>

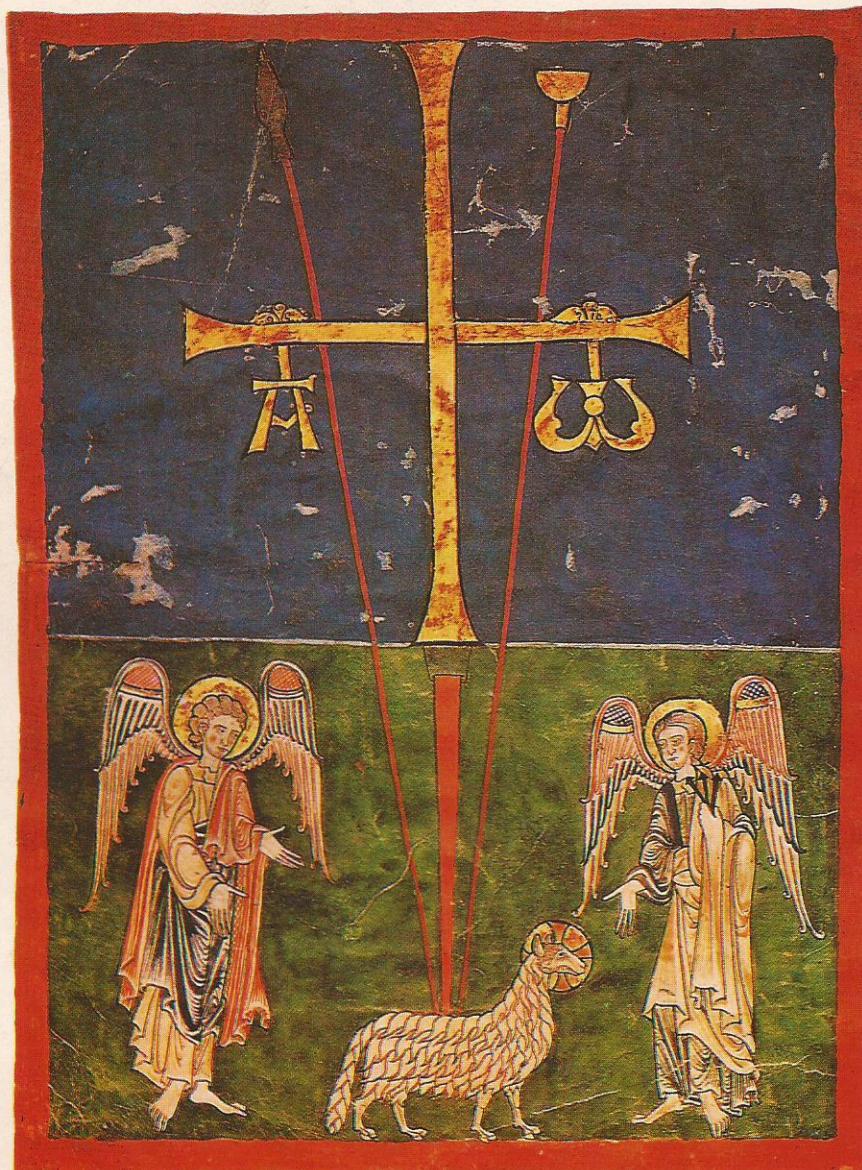


Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



Número 17, agosto 1994



LAS ADIVINANZAS EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

María Mercedes Rodríguez Temperley

Universidad de Lomas de Zamora, Argentina

Dentro del *corpus* textual en cuaderna vía de la literatura conservada del siglo XIII, contamos con el *Libro de Apolonio*, texto procedente de la *Historia Apolonii Regis Tyri*, novela escrita en el siglo V o VI. La obra ha suscitado estudios sobre diversos tópicos, tales como la reelaboración de su fuente latina, sus componentes de originalidad, el saber de clerecía, el oficio de juglaría, la música, los elementos folklóricos presentes, la ligazón con el género hagiográfico y, también las adivinanzas, de las que me ocuparé en el presente trabajo.¹

Éstas ocupan, sin lugar a dudas, un lugar destacado dentro del texto no sólo por el número y por la utilización que de ellas se hace sino por la importancia que adquieren como recurso narrativo para el avance de las acciones.

Hasta ahora, los trabajos dedicados a este tema se han centrado fundamentalmente en los siguientes puntos: las adivinanzas como motivo folklórico (prueba para los pretendientes,

encubrimiento del tabú del incesto, el héroe que triunfa por su inteligencia); los temas del saber y del conocimiento a partir de las respuestas de Apolonio que lo configuran “clérigo entendido”; el uso de motivos populares en obras de la clerecía, y en el rol de Tarsiana como juglaresa.² Mi trabajo, en cambio, pretende un análisis de la materia textual en un breve fragmento (estr. 516 a 524: las tres últimas adivinanzas de Tarsiana) y de las estrategias discursivas utilizadas en él.

Estas adivinanzas se convertirán en el preanuncio de la anagnórisis, donde se establecerá el orden alterado y se develará la incógnita de las identidades. Esta última afirmación no se relaciona con la ubicación asignada dentro de la organización textual (previo al reconocimiento entre padre e hija) sino con el juego de significados que se da entre las respuestas a las adivinanzas y lo que se busca develar en realidad: quiénes son, qué se les prohíbe y cómo reconocerse.

¹ Artiles (*Libro de Apolonio...*); Devoto (“Dos notas”); Lacarra (“Amor, música”); Alvar (“La originalidad española”); García Blanco (“La originalidad”); Surtz (“The Spanish *Libro de Apolonio*”); Brownlee (“Writing and Scripture”).

² Deyermond (“Motivos folklóricos”); Alvar (“Apolonio, clérigo”); Musgrave (“Tarsiana”); Clark, (“Tarsiana’s Riddles”); Phipps (“El incesto”).

1. Las adivinanzas como estrategia

Si bien la relación entre las primeras seis adivinanzas de Tarsiana con el resto de la historia ha sido señalada por la crítica, fundamentalmente las relaciones con lo acuático (ancla, esponja, río, naves, que conforman el topos para las peripecias del protagonista) y con la clerescía (cañavera para hacer los libros), resulta sospechoso o llamativo el silencio alrededor de las últimas tres adivinanzas que, en bloque, sólo tendrían la “inocua función de pasatiempo” (Phipps, “El incesto”, 816).

Por mi parte, intentaré hacer una interpretación de las mismas ya que las considero algo más que un juego para entretener a Apolonio, o en todo caso, algo más que un inocente juego.

El fragmento se abre con una suerte de advertencia que contiene mucho de desafío: “Tres demandas yo tengo que son assaz rafezes” (516a)³. ¿Cuál es la esencia de esta dificultad? ¿Acaso la elección de la respuesta correcta? ¿Acaso medir los conocimientos del clérigo entendido? ¿O captar el sentido oculto dentro del discurso que está verbalizado, a su vez, como un juego de ingenio? ¿Dónde estaría el verdadero ingenio: en acertar la respuesta o en desplazar los significados para reinterpretarlos y reflexionar sobre la propia condición?

Entre las razones que hacen al lenguaje cifrado o a los significados ocultos de las adivinanzas nos remitimos a la necesidad de cifrar algún secreto de una sociedad, secreto que ella intenta proteger y disimular todo el tiempo.

Henri Jolles (Formes simples, 116), en su capítulo dedicado al tema, afirma: "La devinette n'est pas seulement le chiffrement de la clandestinité du groupe, elle est aussi une *défense* et c'est là que gît cette perfidie de la devinette... Les Grecs avaient deux mots pour la devinette: le mot *ainos* (avec son doublet *aenigma*) et le mot *griphos*. Dans le premier, on trouve plutôt, si je ne me abuse, le fait du chiffrement, tandis que le second, que signifie proprement "filet" — le filet qui nous emprisonne et dont les noeuds nous égarent — exprime la perfidie de ce chiffrement".

2. Cifra de identidades

El primer enigma propuesto por Tarsiana recibe como respuesta “la pelota”:

Es aquí donde se menciona el episodio de Pentápolis, donde Apolonio se pone a jugar con unos donceles, hecho que posteriormente (y con la intervención del rey Architrapas) le devuelve su "estado" no sin antes haber pasado "de lo alto a lo baxo" por la vergüenza, la pérdida de bienes y corona hasta llegar a la desnudez que significaba para los medievales la destrucción de un orden anterior: Apolonio es un rey desterrado.

Existen dos conceptos decisivos en la formulación de esta adivinanza: Tarsiana, que asume la voz en primera persona para referirse

³ Sigo la edición de Manuel Alvar (*Libro de Apolonio*).

a la pelota, explica que “de dentro só vellosa e de fuera raída”(518a) y que “ando de man’ en mano, tráenme escarnida”(518c).

En primer lugar, no podemos dejar de mencionar aquí la apelación al recurrente tema medieval de la corteza y el meollo: “lo que semeja non es”. Y ninguno de los protagonistas de este episodio es lo que parece ser: curiosamente Apolonio arma su respuesta evocando el momento en que fue un rey desnudo y, en el momento de su formulación, tampoco se muestra como rey sino como un romero con todos los signos corporales del penitente o de quien está padeciendo un duelo. A su vez, Tarsiana no se presenta como una princesa con su virginidad intacta sino como juglaresa, oficio ejercitado frecuentemente por prostitutas.

En segundo lugar, ese “andar de man’ en mano” no es más que el destino o el azar que hace a una joven huérfana y desprotegida andar de un lado al otro (Dionisia y Estrángilo, Teófilo, ladrones, prostíbulo, Antinágoras) y a Apolonio de naufragio en naufragio y de puerto en puerto.

La segunda adivinanza introduce el tema del espejo:

Nin só negro nin blanco, nin he color certero,
nin lengua con que fable un proverbio señero;
mas sé render a todos, siempre só refertero:
valo en el mercado, apenas un dinero.

Dalo por poco precio el bufón el espejo,
nin es rubio nin negro, nin blanco nin bermejo
el que en él se cata, veye su mismo cejo,
a altos e a baxos riéndelos en parejo.

(520-521)

Sin intención de caer en anacronismos, pero sí en un intento de aportar conceptos que pue-

dan esclarecer o reforzar mi lectura, recordemos las consideraciones de Lacan (*Escritos*, 1, 87) sobre la etapa del espejo que nos sugieren que “percepción del propio cuerpo como unidad no fragmentada y experiencia especular van a la par”. El espejo es un fenómeno umbral que marca los límites entre lo imaginario y lo simbólico y que se liga a la experiencia de identidad por parte del sujeto: “Basta para ello comprender el estadio del espejo como una identificación [...]: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen...”(Eco, *De los espejos*, 12).

De algún modo, Apolonio y Tarsiana, frente a frente, están dramatizando el enigma, reseñantizando la adivinanza: “— si sabemos mirarnos, nos vamos a reconocer—”; cada uno es parte de la imagen del otro, como que son padre e hija; se reflejan uno al otro en los gestos, en la inteligencia despierta, en la aptitud para la música. “Soy y no soy”: llevan la misma sangre pero no lo saben; se buscan y se lloran, pero no se reconocen.

En efecto, el espejo es, para el hombre de la Edad Media, el lugar donde mirarse para el obrar correcto, el sitio de la verdad indiscutible (*Speculum principis*, *Speculum laicorum*, *Speculum morale*, *Speculum peccatorum*); no distingue entre nobles y mendigos o entre ricos y pobres: a cada uno lo muestra tal cual es y sobre todo, sin disimular los defectos.

Y el mensaje es que hay que aprender a mirar como mira el espejo.

Pero el espejo implacable, definitorio, veraz, certero, muestra sólo una imagen y puede ser, a la vez, engañoso: casi como un juego o como una adivinanza.

Finalmente, llegamos a la última: “las ruedas”:

Cuatro hermanas somos so un techo moramos
corremos en pareja, siempre nos segundamos
andamos cada día, nunca nos alcançamos
yacemos abraçadas, nunca nos ayuntamos.

(522)

Y Apolonio completa: “andan e no s’ ayuntan, en ninguna sazón”.

Si analizamos los términos que se utilizan para llegar a una definición podríamos decir que sugieren claramente cierta unión carnal prohibida. Es tan sólo con la respuesta de Apolonio que nos enteramos de que se hace referencia a las ruedas, pero de alguna manera, ¿no se puede asociar esta última adivinanza con la que inicia prácticamente el libro y con el posterior descubrimiento del incesto entre Antíoco y su hija?: “La verdura del ramo escome la raíz,/ de carne de mi madre, engrueso mi cerviz” (e.21ab).

Doris Clark (“Tarsiana’s Riddles”, 41) realiza un cotejo de las adivinanzas de Tarsiana con sus fuentes latinas, y es significativa la amplificación del poeta castellano en el caso que nos ocupa: agrega la idea de hermanas viviendo bajo un mismo techo y la explicación del concepto en 522c e introduce la personificación “yaçemos abraçadas”.

Tampoco es casual la acumulación de semas que expresan negación, o prohibición: “nunca nos alcançamos”, “nunca nos ayuntamos”, “no se ayuntan en ninguna sazón”.

Con respecto a esto último, existe otro hecho que quisiera marcar.

Como se sabe, la enunciación de las adivinanzas en español en primera persona es común, por no decir la regla. Doris Clark, en su trabajo antes mencionado, hace notar que en la *Historia Apolonii Regis Tyri* las adivinanzas se

enuncian en primera o en tercera persona y que en el *Apolonio* castellano se mantienen las personas de la enunciación del texto latino excepto en este único caso, donde se cambia de una tercera plural a una primera plural: “This riddle is changed from third person to first, which is more in keeping with the style of most the others (p. 41)”.

Si bien no descarto la justificación planteada por Clark para estos cambios como una necesidad de uniformar estilísticamente el fragmento, me resulta insuficiente. Lo que personalmente considero como explicación del fenómeno es que gracias a esos cambios en las personas de la enunciación, el fragmento puede funcionar como refuerzo de un mensaje de prohibición para un “nosotros” equivalente a padre e hija.

Si resumimos lo dicho anteriormente, podríamos concluir con que cada adivinanza lleva implícito una especie de mensaje oculto: así como la pelota es vellosa por dentro y raída por fuera, ni Apolonio ni Tarsiana se muestran como son en realidad: la nobleza tiene cara de villano. Para conocerse hay que buscar en el interior sin reparar en las apariencias externas.

Este juego de apariencia-realidad se retoma de alguna manera en la adivinaza posterior.

Para el caso del espejo, el mensaje es que para descubrir la verdad hay que saber mirar, y en el caso particular, la dramatización del enigma y la lectura que se haga de esas imágenes enfrentadas ayudarán al mutuo reconocimiento. Lo llamativo es que la adivinanza del espejo tiene también una función especular: el espejo es el contenido del enigma y la respuesta correcta que debe dar Apolonio. A su vez, en el momento de la enunciación, Tarsiana y su padre, frente a frente, deberían desplazar esos

significados para caer en la cuenta de que cada uno de ellos es para el otro un espejo. La dificultad es que esta lectura pasa desapercibida, prolongando así el momento de la identificación y del mutuo reconocimiento.

Por último, con la mención de las ruedas y los términos seleccionados para su caracterización y posterior definición, llegaríamos a un clímax dentro del texto: el recuerdo de una prohibición para quienes, de alguna manera, están entrando en un juego de seducción: la seducción que implica el desafío al conocimiento.

No es casual entonces que luego de esta última adivinanza tenga lugar el acercamiento corporal entre padre e hija con el posterior golpe y derramamiento de sangre.

Alan Deyermond ("Motivos folclóricos", 134) escribe: "La violencia con que Apolonio —muy a menudo calificado de 'cortés'— rechaza a Tarsiana no parece motivada suficientemente por lo que nos dice el poeta; casi se diría que Apolonio reacciona instintivamente contra un peligro escondido. Lo que hace Tarsiana no tiene motivación sexual, pero se podría interpretar en este sentido: Apolonio no sabe que la joven es su hija, pero quizás su instinto le advierta que es peligroso tolerar aún la posibilidad de contacto sexual con la joven".

Opino que más que una "motivación sexual", habría una "motivación textual" en el episodio del golpe a Tarsiana. Más allá del temor oculto de Apolonio al incesto, existe dentro del texto una estrategia discursiva para el orden de las acciones que nos va preparando para la anagnórisis: Tarsiana comienza ejecutando música delante de su padre; luego, le formula las primeras seis adivinanzas que, a mi parecer, son las menos comprometidas y cuya función

es, por un lado, mostrar la erudición de Apolonio y por otro, —quizás lo más significativo— acrecentar las ansias de Tarsiana para continuar el desafío; por último, y gradualmente, las últimas tres adivinanzas buscan vincular a los protagonistas en sus historias para acertar el juego de develar identidades.

Como esto no ocurre, y como Apolonio continúa ejerciendo su seducción sobre Tarsiana por medio de su erudición inagotable, el juego se torna peligroso y es por eso que debe reaccionar violentamente para dar lugar a *otra forma de contar* y de decir aquello que se ocultaba tras las respuestas a los enigmas anteriores:

con grant cuita que hobo, non sopo qué asmar,
fuele amos los braços al cuello a echar.
Hóbose ya con esto el rey a ensañar,
hobo con felonía el braço a tornar
hóbol una ferida en el rostro a dar,
tanto que las narizes le hobo sangrentar.
La dueña fue irada, comenzó de llorar,
comenzó sus rencuras todas a ementar...

(527cd-529ab)

Como primera conclusión, retomo aquí lo enunciado en la primera parte de mi trabajo al considerar que las adivinanzas dentro del *Libro de Apolonio* lejos están de funcionar según lo planteado por Carolyn Phipps de que serían "inocuas... juego, pastiempo", sino que tienen una funcionalidad mucho más fuerte y valiosa.

3. Juegos de lectores

Pero aún queda otra cuestión por resolver: si hay o no hay intencionalidad por parte de Tarsiana en la elección que hace de sus adivinanzas.

Existe, en primer lugar, la posibilidad de una selección instintiva siguiendo la intuición de que Apolonio pueda ser su padre para, de esa manera, favorecer el juego de las asociaciones y sacar a la luz la identidad velada. Algunos pasajes dentro del texto de hecho nos podrían llevar a confirmar esta primera posibilidad:

1. la asociación de Antinágoras al oír el nombre de Apolonio mencionado por sus vasallos, y antes escuchado frecuentemente en boca de Tarsiana:

Dixo: —“Como yo creyo, si non só trastornado, tal nombre suel’ Tarsiana haber mucho usado...”
(e.468);

2. la profecía de Antinágoras en su visita a Apolonio en el puerto de Pentápolis:

Debiés en otra cosa poner tu voluntat,
que t’ puede Dios facer aún gran piedat:
cobrarás tu perdida, cuidado será verdat,
perdrás tu tristicia e esta crueldat.
(477)

3. las palabras de Tarsiana al verlo por primera vez:

Por mí solaz no tengas, que eres ahontado;
si bien me conoscieses, tener t’ hies por pagado;
ca non so jugleresa de las de buen mercado,
nin lo he por natura, mas fágolo sijn grado.
Dueña só de linatge, de parientes honrados,
mas dezir non lo oso por miós graves pecados;
nací entre las ondas on nacen los pescados...
(490-491)

La otra posibilidad es que, en el juego del texto, Apolonio y Tarsiana sean dos piezas movidas por la mano del autor con la finalidad de poner a prueba no tanto la erudición de Apolonio sino la de otro receptor: el lector.

Este “lector entendido” debería tener competencia para otras formas de lectura, algo así como lo expresado por Don Juan Manuel en la segunda parte de *El Conde Lucanor*: “Et porque don Jayme, señor de Xérica, [...] me dixo que querría que los mis libros fablassen más oscuro, et me rogó que si algún libro fiziesse, que non fuesse tan declarado. Et so cierto que esto me dixo porque él es tan sotil et tan de buen entendimiento, et tiene por mengua de sabiduría fablar en las cosas muy llana et declaradamente” (p. 277).

Por esta razón, considero que es necesario intensificar la atención sobre el pasaje que estamos estudiando. Así como existen zonas dentro de los textos que dramatizan su escritura y su lectura, guiándonos hacia la interpretación correcta y hacia la localización del sentido, existen otras zonas que buscan ocultarlo. En todos los casos, este ocultamiento no es permanente sino que espera ser descubierto, ya que podemos leer de muchas maneras y entrar en la polémica de los sentidos. Recordemos que en la Edad Media no se trata de obviar el sentido literal sino de leer en éste otros que forman parte del mismo.

Retornando al pasaje que nos ocupa, Apolonio es el destinatario de las adivinanzas tanto en el plano de la historia como en el del discurso. Lo interesante es que en este punto existe un cruce entre los niveles de la enunciación y del enunciado y se agrega a la función personaje la función lector, poniendo a prueba la capacidad intelectual tanto de uno como de otro. Esta es una de las zonas del *Libro de Apolonio* que eligen como destinatario un “lector entendido” y que exigen una mayor profundidad en el trabajo de lectura.

Antes de concluir, quisiera agregar algo más: el poeta castellano omitió —creo que estratégicamente— la última adivinanza de su fuente latina, la que tiene como respuesta “la escalerla”. Comparto parcialmente la tesis de D. Clark acerca del agrupamiento de las adivinanzas en número de tres (nueve adivinanzas en lugar de las diez que aparecen en el texto latino) y el simbolismo numérico que este orden trae aparejado, pero creo que, de acuerdo con mi lectura, es probable que la omisión haya sido obligada porque, para la economía de un pasaje que debía poner de manifiesto el tema o el conflicto de las identidades, no se encontró en “las escaleras” punto de conexión con el mismo.

Para finalizar, y a modo de conclusión, baste decir que el episodio de las adivinanzas en el *Libro de Apolonio* significa algo más que el apego a la *Historia Apolonii Regis Tyri*. El autor no se limitó a una estricta traducción de la fuente latina sino que la reelaboró convenientemente con tendencia a localizar en ese fragmento uno de los núcleos de sentido dentro del texto. Este trabajo adquiere mayor importancia cuando el referido sentido puede interpretarse como un ocultamiento destinado a ser descifrado no por cualquier lector sino por quien realmente sepa “leer”, entendiendo esta lectura como una profundización del sentido literal y como un entendimiento del “hablar oscuro”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR LÓPEZ, MANUEL, “La originalidad española del *Libro de Apolonio*”, *Jornadas de Estudios Berceanos*, 1981, 19-32.
- , “Apolonio, clérigo entendido”, *Symposium Homenaje a Martín de Riquer*, 1986, 15-30.
- ARTILES, JOAQUÍN, *El “Libro de Apolonio”: poema español del siglo XIII*, Madrid: Gredos, 1976.
- BROWNLEE SCORDILIS, MARINA, “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance”, *Hispanic Review*, 51, 1983, 159-174.
- CLARK, DORIS, “Tarsiana’s Riddles in the *Libro de Apolonio*”, *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, London: Tamesis, 1976, 31-43.
- DEVOTO, DANIEL, “Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*”, *Bulletin Hispanic*, 74, 1972, 291-330.
- DEYERMOND, ALAN, “Motivos folclóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*”, *Filología*, 13, 1968-1969, 121-148.
- ECO, HUMBERTO, *De los espejos y otros ensayos*, Buenos Aires: Lumen, 1988.
- GARCÍA BLANCO, MANUEL, “La originalidad del *Libro de Apolonio*”, *Revista de Ideas Estéticas*, 3, 1945, 351-378.
- JOLLES, HENRI, *Formes Simples*, Paris: Seuil, 1972.
- JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, ed. de J.M. Blecua, Buenos Aires: Castalia-Hyspamérica, 1985.
- LACAN, JACQUES, *Escritos*, 1, Buenos Aires: Siglo XXI, 1985.
- LACARRA DUCAY, MARÍA DE JESÚS, “Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*”, *Actas I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 1988, 369-379.
- Libro de Apolonio*, ed. de Manuel Alvar, Barcelona: Planeta, 1984.
- MUSGRAVE, J.C., “Tarsiana and Juglaría in the *Libro de Apolonio*”, *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, London: Tamesis, 1976, 129-138.

PHIPPS, CAROLYN, "El incesto, las adivinanzas y la música: diseños para la geminación en el *Libro de Apolonio*, *El Crotalón*, 1, 1984, 807-817.

SURTZ, RONALD E., "The Spanish *Libro de Apolono* and Medieval Hagiography", *MR*, 7, 1980, 328-341.