
EL CONOCIMIENTO Y LA EXPERIENCIA:
DOS FORMAS DE APRENDIZAJE EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

DIANA BERRUEZO SÁNCHEZ
Universidad de Barcelona

LOS CAMINOS HACIA el conocimiento y la sabiduría se exponen en textos que convenimos en clasificar dentro de la literatura didáctica, un fenómeno que abarca tanto la literatura sapiencial como los inicios de la prosa de ficción. Los orígenes orientales de la literatura didáctica ya insistían en esa característica esencial que adoptan, durante largo tiempo, las distintas creaciones literarias: la instrucción. Solo paulatinamente, ese ideal didáctico envuelto de entretenimiento acabará cediendo en beneficio de lo segundo y por eso la miel que recubre la amargura del saber irá apoderándose de la ficción literaria.

El denominador común de estas producciones (la búsqueda del saber, la transmisión del conocimiento, la aplicación de las enseñanzas y la voluntad de perfeccionar al discípulo –quienquiera que sea: un príncipe, un gobernante, el lector, etc.–) nos permite examinar otros textos, alejados del marbete de la literatura didáctica, que también presentan los mismos patrones de aprendizaje. Modos y maneras de enseñanza que trascienden un imaginario colectivo, el de la Edad Media, y que pueden aplicarse a obras alejadas de la prosa didáctica.

El presente estudio quiere abrir una brecha en esa clasificación que, pese a su eficacia pedagógica, resulta ser, a veces, excesivamente sesgada. A este fin, se han esbozado, por un lado, los procedimientos de aprendizaje de la primitiva traducción del *Calila e Dimna*, ejemplo de prosa didáctica medieval de mediados del siglo XIII; por otro, se ha analizado otro texto del mismo periodo, también de ficción pero escrito en verso, donde se observan los mismos métodos de enseñanza que nos proponían las colecciones de origen oriental: *El libro de Apolonio*.

1. LA BÚSQUEDA DE LA SABIDURÍA EN LA LITERATURA DIDÁCTICA

El afán por aprehender, aplicar y transmitir el conocimiento constituye el núcleo de la prosa didáctica que recorre la Edad Media. Una literatura en la que se recopilan cuentos, *exempla* o proverbios para difundir enseñanzas prácticas que perfeccionen a quien sea capaz de aprovecharlas. Ya a inicios del siglo XIII hallamos el primer testimonio en castellano de lo que denominamos literatura sapiencial, el *Libro de los doce sabios*, cuyo objetivo principal es la educación de príncipes. A esta obra le seguirán otros títulos como el *Poridat de poridades*, el *Libro de los buenos proverbios* o el *Bocados de Oro* en los que se traducen y recopilan sentencias de grandes filósofos con el fin de transmitir el saber que hemos heredado. Junto a estos tratados, a mediados del siglo XIII, encontramos las primeras recopilaciones de cuentos de origen oriental traducidas al castellano: el *Calila e Dimna* y el *Sendebär*.

La literatura sapiencial y la prosa de ficción, presentadas bajo el marbete de literatura didáctica, comparten métodos de enseñanza canalizados a través de cauces distintos: las sentencias o los cuentos. Vías, no obstante, llenas de intersecciones, pues dada la indeterminación de los límites en los textos medievales, es posible encontrar, como recuerda María Jesús Lacarra, algunos *exempla* dentro de las colecciones de sentencias, de la misma manera que el *Calila* incorpora sentencias dentro los cuentos: «todos los recursos serán válidos para presentar este saber de un modo grato y accesible a los lectores» (*Calila e Dimna*, 1984: 21).

Dejando al margen los tratados didácticos –que excederían en mucho los objetivos de esta comunicación–, queremos centrarnos en la prosa de ficción. Dentro de los cuentos y *exempla*, se aprecia ese interés medieval por la búsqueda, transmisión y aplicación del saber. Se trata de un camino de equilibrio y armonía que queda reservado a quien alcance la perfección moral. De esta manera, los cuentos deben servir para alejar al hombre perfectible de la soberbia, la envidia, la ambición y la osadía; solo el hombre modesto, caritativo, generoso y prudente puede optar por esa anhelada conquista que supone la sabiduría. Dado que el mundo entorno está lleno de trampas y engaños que pueden tambalear su integridad, el hombre sabio podrá buscar en las recopilaciones de *exempla* las advertencias y la ayuda necesarias para esquivar los peligros mundanos. No es casualidad que el *Sendebär* fuera conocido en la tradición hispánica como *Libro de los engaños de las mujeres*, gracias a la frase final del prólogo: «Plogo e tobo por bien que aqueste libro fuese de arávido en castellano trasladado para apercibir a los engaños e los asayamientos de las mujeres» (*Sendebär*, 2006: 71-72); o tampoco es casualidad que el *Calila* regresara a la Península en el siglo XV con el título de *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*¹.

1. La primera edición con este título es de 1493, publicada en Zaragoza, en casa de Pablo Hurus. Esta nueva versión del *Calila* se basa en la traducción que Juan de Capua realizó entre 1273 y 1305; una traducción del hebreo al latín que llevaba por título *Directorium humanae vitae, alias parabola antiquorum sapientium*. Se trata de una traducción mucho menos fidedigna que la primitiva traducción castellana de h.1251, pues introduce cambios en los nombres propios y queda recubierta de una nueva moralización. Sin embargo, la traducción de Capua tiene la virtud de haber difundido el *Calila* por Europa y haber despertado nuevamente el interés por este texto en la Península, que se reeditó durante los siglos XV y XVI (Cfr. *Calila*, 1984: 42 y Lacarra, 1999: 59).

Más allá de la transmisión del texto, nos interesa señalar el punto de inflexión que supone la primitiva traducción castellana del *Calila* en cuanto a las nuevas técnicas narrativas que despliega. Tanto la variedad de estructuras como los procedimientos de inserción renuevan el panorama narrativo del siglo XIII. El *Calila*, a través de los cuentos, sabe engarzar los ideales didácticos de los tratados –cuyas sentencias persiguen la educación de príncipes– con la divulgación del saber:

La ejemplaridad de la obra se bifurca así en dos sentidos: atendiendo al diálogo inicial, conecta con la literatura de ‘espejo de príncipes’; [mientras que] las unidades breves transmiten un conjunto de normas de conducta, útiles para todo tipo de lectores, y análogas a las que se reflejan en toda la didáctica oriental (Lacarra, 1999: 57).

Son precisamente las primitivas traducciones del *Calila* y el *Sendebār* las que consolidan esa fórmula tan eficaz para transmitir el conocimiento: el enseñar deleitando. A ella se aferrarán, en las primeras décadas del siglo XIV, don Juan Manuel quien, retomando el arte del *enxemplo*, se dirigirá a un público menos letrado y dejará las sentencias y proverbios para los hombres de «tan sutil e tan de buen entendimiento» como su amigo Jaime, señor de Jérica (Don Juan Manuel, 2003: 300). Es decir, el autor de *El Conde Lucanor*, siguiendo a su manera los marcos narrativos que habían introducido las colecciones de cuentos orientales, eslabonará diferentes *enxemplos* para recubrir la amargura de la medicina con la dulzura de la miel o, lo que es lo mismo, disfrazar el conocimiento de «palabras falagueras e apuestas» para que los intelectos menos sutiles entren en el arduo camino del saber (Don Juan Manuel, 2003: 75). Siguiendo esta idea, los versos finales del *enxemplo* XXI resumen claramente la mejor manera de enseñar: «Non castigues moço maltrayéndol,/ mas dilo comol vaya plaziéndol» (Don Juan Manuel, 2003: 158).

Otro de los procedimientos que proponen los cuentos para conquistar el conocimiento es la necesidad de separar el meollo de la corteza. El hombre que quiera llegar a entender debe apuntar directamente al centro del saber y, para ello, las recopilaciones de cuentos servirán de prontuarios de grandes verdades. Como nos recuerda Ibn al-Muqaffa en la introducción del *Calila*, los filósofos de todos los tiempos han buscado el saber y luego nos lo han transmitido en forma de cuento:

Los filósofos entendidos de qualquier ley e de qualquier lengua siempre punaron et se trabajaron de buscar el saber, et de representar et hordenar la filosofía, et eran tenudos de fazer esto (...). Et posieron enxemplos et semejanças en la arte que alcançaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio (*Calila e Dimna*, 1984: 89).

Ahora bien, pasado por el cedazo del entendimiento, el saber debe ponerse en práctica. Nos sigue diciendo Ibn al-Muqaffa que de nada sirve leer el libro de cabo a rabo si no se ejecutan las acciones que en él se describen:

Et sepas que la primera cosa que conviene al que este libro leyere es que se quiera guiar por sus anteçesores, que son los filósofos et los sabios, et que lo lea, et que lo entienda bien, et que non sea su intento de leerlo fasta el cabo sin saber lo que ende leyere; ca aquel que la su intençión será de leerlo fasta en cabo et non lo entendiere nin obrare por él non fará pro el leer nin avrá dél cosa de que se pueda ayudar (*Calila e Dimna*, 1984: 91).

La utilidad de las enseñanzas se convierte, por tanto, en máxima prioritaria no solo en esas primeras traducciones de cuentos orientales, sino en la obra más cumplida de la cuentística medieval española: *El Conde Lucanor*. Una vez que el sabio Patronio ha explicado su parábola o su cuento, el conde extrae la enseñanza oportuna y la aplica al problema que ha planteado inicialmente. De ahí que se repita la misma fórmula al final de los relatos: «Al conde plogo mucho deste consejo que Patronio le dio, e fizolo assí, e fallóse ende bien».

En definitiva, las recopilaciones de cuentos que hemos mencionado proponen adentrarse en un conocimiento práctico que mejore el comportamiento humano. La persona que lea o escuche los consejos (ya sean en forma de cuento o de sentencia), aquel que sea digno de perfección, podrá asimilar las enseñanzas, elegir las que mejor le convengan y sabrá aplicarlas oportunamente.

2. EL DIDACTISMO DE LAS AVENTURAS EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

Si nos alejamos del terreno de la prosa didáctica vista hasta aquí, también podemos hallar otro texto del siglo XIII en el que se conjugan armónicamente la asimilación y la aplicación del conocimiento: el *Libro de Apolonio*. El protagonista de esta obra parece haber entendido perfectamente que la culminación del conocimiento no llega hasta que la experiencia lo ratifica. Apolonio, pese a haber leído muchos libros en caldeo y en latín, se abandona a la aventura marítima en busca de experiencias que perfeccionen sus virtudes morales. Apolonio sabe que la experiencia le permitirá aplicar los conocimientos adquiridos en la corte.

Paralelamente, el *Libro de Apolonio* resulta ser una forma de instrucción en sí misma ya que el héroe se presenta como modelo de conducta a imitar. Recordemos que el protagonista acaba siendo más sabio, más íntegro y más virtuoso al final de sus peripecias, de manera que las andanzas le sirven para profundizar en el conocimiento de sí mismo y devenir, así, ideal de comportamiento para otros².

Apolonio debe ponerse a prueba para servir, después, de modelo de conducta a los demás y esas pruebas que necesita se las brindará la aventura marítima. El mar se presenta como germen de aventuras y como fuente de sabiduría no solo para el rey de Tiro, sino también para otros personajes de la obra. A través de la función simbólica y argumental que desempeña el mar en el *Libro de Apolonio*, queremos adentrarnos en esas dos vías de aprendizaje presentes en el imaginario medieval: el conocimiento y la experiencia.

2. Recordemos que el conocimiento de uno mismo es lo que permite conocer a los demás. Así lo sentencia, por ejemplo, don Juan Manuel en uno de los proverbios enumerados en la segunda parte de *El Conde Lucanor*: «La mayor desconosçençia es quien no conosçe a ssí; pues ¿cómo conocerá a otri?» (Don Juan Manuel, 2003: 306).

3. LA AVENTURA MARÍTIMA DE APOLONIO

El *Libro de Apolonio*, dentro de la diversidad temática y literaria que presenta la producción culta de la Castilla del siglo XIII, reelabora las viejas historias del rey de Tiro a través de una larga sucesión de avatares, pruebas y desencuentros regidos por un elemento dúctil, sinuoso y cambiante cual es el mar. Rasgo que nos permite incluir el poema dentro del género de la novela bizantina por bien que la adaptación y actualización en tierras castellanas ayude a revestirlo de elementos propios de la realidad contemporánea al anónimo autor.

En primer lugar, para calibrar la importancia que adquiere el mar en el poema objeto de nuestro estudio, debemos entender la significación espacial en los textos medievales. Las sucintas referencias que presentan la mayor parte de los espacios medievales –sintéticamente aludidos más que analíticamente descritos– exigen una lectura atenta que se detenga en los detalles, los objetos y los símbolos. Los espacios abiertos o cerrados, naturales o contruidos que escenifican las aventuras de los héroes y caballeros de la Edad Media cumplen una función concreta. La elección de un lugar, no al azar, responde a unos parámetros simbólicos, no siempre unívocos, que el auditorio coetáneo comprendía y que el lector moderno debe aprender a descifrar. En el caso concreto del mar, puede entenderse como espacio que

est constitutionnellement invitation à la profondeur, au lointain voyage (...). L'odyssée d'Ulysse, les périples d'Enée, l'errance d'Apolonius de Tyr (...) utilisent l'élément marin comme espace illimité, dangereux et mystérieux, ouvert aux randonnées héroïques ou romanesques, et comme trame narrative reliant les étapes ou les aventures (Chênerie, 1986: 144).

Efectivamente, el espacio marítimo estructura la trama argumental de las aventuras, pues es el vaivén de las olas del mar el que, acompañado de los designios divinos, llevará a Apolonio de Tiro tanto a sus dichas como a sus infortunios. El movimiento constante del mar distribuye la tensión dramática del poema al mismo tiempo que, como veremos, representa una ambivalencia simbólica recurrente a lo largo de las 656 cuadernas: el mar une y separa, otorga y deniega, premia y castiga.

3.1. *El mar como elemento estructural*

La estructura del poema se articula, alegóricamente, en torno al número tres: tiene una construcción trimembre (Apolonio, su esposa Luciana y su hija Tarsiana); está dividido en tres etapas (la formación del núcleo familiar, la disgregación de la familia y la anagnórisis final); y se localiza en tres ciudades distintas (Tarso, Éfeso y Mitilene). Empezando por el propio rey, la esposa después y finalmente la hija, vemos cómo, en periodos sucesivos, se ha ido formando la unidad familiar que, en el acontecer del relato, quedará disgregada en tres puertos distintos: Apolonio se encuentra en Tarso, Luciana en Éfeso y Tarsiana en Mitilene. Los protagonistas han sido transportados por el oleaje y la ventura a puntos

distintos de la geografía marítima donde permanecerán hasta el momento en que la rueda de la Fortuna quiera girar favorablemente y permita, por vía del cauce marítimo, los reencuentros finales de los protagonistas.

Una característica común del triángulo familiar es el aprendizaje que reciben por medio de dos procedimientos distintos: las enseñanzas de la corte y la experiencia de la aventura. En cuanto a la enseñanza, la primera erudición que recibe Apolonio se encuentra en los libros que tan afanosamente lee recluido en sus habitaciones privadas:

Encerróse Apolonio en sus cámaras privadas,
do tenié sus escritos et sus estorias notadas.
Rezó sus argumentos, las fazanyas passadas,
caldeas et latines, tres o quatro vegadas
(*Libro de Apolonio*, 1987: 105)³.

Asimismo, Luciana y Tarsiana aprenden los códigos de comportamiento de la corte simbolizados en las dotes musicales que Apolonio transmite a su futura esposa (*Libro de Apolonio*, 1987: 155-156, c. 193-197) y en la maestría cumplida de Tarsiana, que tanto sabe gramática como tocar la vihuela:

Criaron a gran viçio los amos la moçuela.
Quando fue de siete anyos diéronla al escuela;
apriso bien gramátiga et bien tocar la vihuela,
aguzó bien, como fierro que aguzan a la muela
(*Libro de Apolonio*, 1987: 201-202, c. 350).

Por otro lado, la experiencia proporcionará enseñanzas que no pueden recibirse en la corte. El aprendizaje será completo cuando cada uno de los miembros de la familia experimente, individualmente, los lances iniciados a través del mar: Apolonio «metióse en aventuras por las ondas de la mar» (c. 34); Luciana empieza su aventura cuando decide casarse con el peregrino «que con el cuerpo solo estorçió de la mar» (c. 223) y embarcarse con él rumbo a la patria perdida; y Tarsiana emprende el arduo deambular cuando «asomaron los ladrones que andauan por la mar» (c. 385), ladrones que la raptan y la ponen en venta en Mitilene. El mar se convierte, así, en elemento iniciático, proveedor de aventuras y artífice de las pruebas que nuestros protagonistas deben vencer. La consecución de los lances servirá de base para el conocimiento íntegro en busca del cual ha partido Apolonio.

3.2. *La significación simbólica del mar*

La presencia de la aventura que, de manera omnipresente, planea por todo el relato, se funde, a menudo, con la voluntad divina, y esa fusión mueve las corrientes del mar hacia la desgracia y el infortunio –desuniendo a los protagonistas– o hacia la dicha y la felicidad –permitiendo el reencuentro y la recuperación final del reino–. El resultado de la confusión entre la ventura, la diosa Fortuna y la divinidad cristiana se concreta, en el caso

3. A partir de ahora, junto al título se citará la cuaderna (c.) a la que pertenecen los versos. En este caso, c. 31.

DOS FORMAS DE APRENDIZAJE EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

de nuestro poema, en el mar. Se trata de una presencia informe, pero voluble y escurridiza, que puede ser benigna o perversa, amiga o enemiga al mismo tiempo⁴. El mar, cambiante y antojadizo, es el que encauza, a voluntad, los destinos de los personajes:

Nunqua devia omne en las mares fiar,
traen lealtat poca, saben mal solazar;
saben, al rezebir, buena cara mostrar,
dan con omne ayna dentro en mal logar
(*Libro de Apolonio*, 1987: 133, c. 120).

Por tanto, la significación simbólica del mar no es unívoca. La cara menos amable de las aguas del mar, la que desune y desarraiga, puede representarse pictóricamente de color negro. El mar, en su naturaleza tornadiza, adquiere la tonalidad de las fuertes tormentas que azotan las naves en las que se embarca Apolonio. Asimismo, adopta una coloración oscura cuando, presagiando la muerte de Luciana, arrebató lo que poco antes habían otorgado:

Contóle la estoria toda de fundamenta,
en mar cómo entró en hora carbonenta,
cómo casó con ella a muy gran sobrevienta,
cómo murió de parto huna cara juuenta
(*Libro de Apolonio*, 1987: 205, c. 361).

Esta faceta del mar llega, incluso, a confabularse con la maldad. Por ejemplo, con el maligno Antíoco:

Fizo su ateneçia con las ondas del mar;
viniéronle los vientos todos a ayudar.
Semeiava que Antioco los enviara rogar,
o se querian ellos, conmigo, engraciar
(*Libro de Apolonio*, 1987: 133, c. 119).

La otra cara, la que propicia la bienaventuranza, la que permite la unión y el reconocimiento, se presenta pacificada y sosegada. Si se atiende al contraste de colores eficazmente perfilado en la simbología medieval, el mar en calma, bajo un sol radiante, adquiere un tono blanquecino. En el poema, el contraste de colores nos lo da la visión de un ángel blanco mientras Apolonio está en alta mar; un ángel que hace cambiar el rumbo de la travesía marítima y guía a Apolonio para que finalmente se encuentre con su mujer:

Aviendo esto puesto, el guyón castigado,
vínol' en visión un omne blanqueando;
ángel podrié seyer, qua era aguisado
(*Libro de Apolonio*, 1987: 271, c. 577).

4. Cfr. Patch (1967: 35-49). En la página 38 hay un listado interesante de todos los epítetos con los que se califica a la diosa Fortuna. Adjetivos muchos de ellos que recuerdan a la descripción que en el *Libro de Apolonio* se hace del mar.

4. LA EXPERIENCIA MARÍTIMA: ESCUELA DE VIRTUDES Y SABERES

El espacio del mar, a semejanza de lo que es el bosque en las novelas artúricas –«la forêt et la lande ont remplacé la mer dans l'errance chevaleresque» (Chênerie, 1986: 173)–, tiene un gran atractivo por la generosidad que representa –pesca y comercio entre las ciudades portuarias–, al mismo tiempo que repele por la peligrosidad e incertidumbre que entraña –naufragios y tormentas–. La entrada a los bosques artúricos estaba destinada a caballeros elegidos que por su prudencia, fortaleza, templanza y justicia eran capaces de superar las pruebas que ese espacio idóneo para la aventura maravillosa deparaba. De la misma manera, el mar, en el *Libro de Apolonio*, también confiere carácter de elegido al rey de Tiro y le propicia las aventuras necesarias para ratificarse como héroe.

Recordemos que Apolonio, Dios mediante, es el único superviviente de la segunda travesía marítima del poema: «De los omnes ninguno non pudo estorçer/ fueras el rey solo que quiso Dios valer» (c. 111). Por otro lado, el mar le ha despojado de todos los enseres que le confieren dignidad, como la vestimenta:

Salló el escudero fuera, vio cómo seýa,
tornó al rey et dixo que vergüença avía;
ca peligró en la mar, perdió quanto traýa,
con mengua de vestido entrar non s'en trevía
(*Libro de Apolonio*, 1987: 143, c. 156);

y de los atributos que le confieren identidad, como el propio nombre:

Respondió Apolonio, non lo quiso tardar.
Dixo: -«Amiga cara, búscasme grant pesar,
el nombre que havía, perdílo en la mar;
el mío linage, en Tiro te lo sabríen contar
(*Libro de Apolonio*, 1987: 148, c. 172).

La pérdida de la vestimenta, la identidad, el nombre y el linaje es, según el mismo Apolonio, el tributo que debe pagar por sus pecados. Este empezar de nuevo, sin ninguno de los atributos que le caracterizan, pone a prueba su integridad. La sucesión de peripecias infortunadas, a las que Apolonio responde con aplomo y serenidad, con sabiduría y acierto, conforman el periplo de avatares que ratificarán su propia identidad: la de clérigo entendido. La experiencia marítima facilita, así, el trasunto de aventuras que servirán para la culminación moral, sapiencial y humana del héroe⁵.

Un héroe que, según Manuel Alvar (1984: 51-65), se caracteriza por la mesura, la resistencia a la adversidad, la magnificencia, el amor a la verdad, la compasión, la gratitud, la cortesía, la fidelidad y, en suma, la sencillez; un héroe cuyo rasgo distintivo es la sabiduría, pues inicialmente busca refugio en su biblioteca. Ahora bien, no olvidemos que para

5. De la misma manera, continuando el paralelismo con los bosques del imaginario artúrico, el héroe caballeresco, una vez superadas las pruebas que encontraba en el bosque, podía presentarse, ante el auditorio, como verdadero dechado de virtudes.

DOS FORMAS DE APRENDIZAJE EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

completar esa sabiduría es necesaria la experiencia vital y, para comprender e interiorizar tantas virtudes, es imprescindible superar los avatares que, en nuestro caso, ha deparado el mar.

Por otro lado, la simbiosis de saberes –conocimiento y experiencia– permite no solo la plenitud del héroe, sino también la anagnórisis final entre padre e hija, como voy a intentar demostrar. Es verdad que vuelve a ser la ventura quien favorece el reencuentro, puesto que la tempestad en alta mar cambiará el rumbo de las naves de Apolonio permitiéndole llegar a Mitilene, donde reside Tarsiana (c. 456). El azaroso encuentro une a un desventurado Apolonio –que se encierra en su silencio, pues no sabe que en realidad ha llegado a buen puerto– y a una mujer nacida «entre las ondas on naçen los pescados» (c. 491), que está atrapada en su condición de juglaresca de mercado pese a pertenecer a más alto linaje. El reencuentro, no obstante, no significa reconocimiento: padre e hija no se reconocen hasta que no exhiben sus saberes y virtudes. El mecanismo a través del cual los personajes vehicularán su bagaje vital es la resolución de enigmas.

Casi al final del relato, los dos desconocidos se formulan adivinanzas que permitirán la anagnórisis y, al mismo tiempo, mostrarán los aprendizajes adquiridos. Las adivinanzas implican un juego intelectual al que ambos personajes están muy habituados, ya que tiempo atrás recibieron gran instrucción en la corte. Ahora bien, los acertijos que plantea Tarsiana también requieren otra habilidad. Si nos fijamos en las respuestas a los seis enigmas que formula Tarsiana, observamos que cada uno de ellos está relacionado con el agua y el mar: río, cañavera, nave, baño, áncora y esponja marina. Es decir, las adivinanzas deben ser resueltas por alguien avezado en la sabiduría –la que brindan los libros– y, al mismo tiempo, por alguien avezado en la experiencia –la que brindan las aventuras de la mar–. Solo la unión de ambos saberes permite la resolución de las adivinanzas. Si entendemos el enigma como el fruto de ese camino de sabiduría que quiere conquistar Apolonio, comprenderemos la línea que he intentado trazar. Es decir, el mar propicia las aventuras; la consecución de las aventuras permite la fusión de saberes; y, una vez se han fusionado conocimiento y experiencia, se consigue la perfección moral y sapiencial. Solo entonces se resuelven las adivinanzas y, como recompensa a tan arduos periplos, llega la anagnórisis y el consiguiente final feliz.

5. CONCLUSIONES

Tal y como prescribían las colecciones de cuentos y toda la literatura didáctica medieval, Apolonio, que es un hombre merecedor de sabiduría, ha querido buscar el saber, ha sabido desentrañar el meollo de la corteza y ha puesto en práctica los conocimientos adquiridos. Todo ello ha permitido que Apolonio perfeccione sus cualidades morales como héroe. Por eso ahora, después del aprendizaje y la aplicación de las enseñanzas, nuestro héroe puede transmitir su sabiduría. La forma en que se nos lega su conocimiento es el relato de las aventuras; aventuras en las que su conducta es digna de ser imitada; aventuras que nos deleitan al mismo tiempo que nos enseñan.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR LÓPEZ, Manuel, «Apolonio, clérigo entendido» en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Cuaderns Crema, Barcelona, 1984, pp. 51-65.
- , «La originalidad española del Libro de Apolonio» en *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. Claudio García Turza, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 19-32.
- ARTILES, Joaquín, *El libro de Apolonio, poema español del siglo XIII*, Gredos, Madrid, 1976.
- Calila e Dimna*, ed. J. M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Castalia, Madrid, 1984.
- CARRILLA, Emilio, «La novela bizantina en España», *Revista de Filología española*, XLIX (1966), pp. 275-287.
- CHÉNERIE, Marie Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Librarire Droz, Ginebra, 1986.
- DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, ed. Alfonso I. Sotelo, Cátedra, Madrid, 2003.
- LACARRA, M^a Jesús, *Cuento y novela corta en España. Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1999.
- Libro de Apolonio. Estudios, ediciones, concordancias de Manuel Alvar*, Fundación Juan March-Castalia, Madrid, 1976 [vol. III. Concordancias: pp. 268-269 / 449-450].
- Libro de Apolonio*, ed. Manuel Alvar, Planeta, Barcelona, 1984, pp. IX-LVII.
- Libro de Apolonio*, ed. Carmen Monedero, Clásicos Castalia, Madrid, 1987.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, *El mar en la literatura medieval castellana*, Universidad de la Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1962.
- PATCH, Howard R., *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Frank Cass & Co Ltd., Londres, 1967.
- SCORDILIS BROWNLEE, Marina, «Writing and scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance», *Hispanic Review*, 51 (1983), pp. 159-174.
- Sendebat*, ed. Verónica Orazi, Crítica, Barcelona, 2006.
- URÍA MAQUA, Isabel, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Castalia, Madrid, 2000, pp. 217-259.
- , «Sobre la unidad del Mester de Clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión», *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. Claudio García Turza, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 179-188.