

LA ACTUALIDAD DE LA HISTORIA MEDIEVAL DE APOLONIO DE TIRO EN *EL DELFÍN* DE MARK HADDON

THE ACTUALITY OF THE MEDIEVAL STORY OF APOLLONIUS OF TIRE
IN THE MARK HADDON'S NOVEL *EL DELFÍN*

Carina Zubillaga

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

Resumen: La reciente publicación en la ciudad de Buenos Aires de la novela de Mark Haddon *El delfín* (publicada originalmente en inglés el pasado año 2020) da cuenta de la importancia de la apropiación del pasado medieval incluso para lugares, como nuestra América del Sur, que carecieron de Edad Media. La reformulación que la novela lleva a cabo de la leyenda de Apolonio de Tiro, instalando su historia en el presente, permite analizar cómo la visión cristiana medieval de temas como el pecado, el amor y la muerte se seculariza en la actualidad. A través del cotejo de *El delfín* y el *Libro de Apolonio*, una de las primeras versiones medievales de la leyenda en lengua vernácula, el presente trabajo se propone profundizar en la reformulación contemporánea de la historia de Apolonio, a través del motivo del incesto como eje paradigmático.

Palabras clave: Historia de Apolonio; Aventura; Incesto.

Abstract: The recent publication in the city of Buenos Aires of Mark Haddon's novel *El delfín* (originally published in English last year 2020) shows the importance of the appropriation of the medieval past even for places, like South America, that lacked Middle Ages. The reformulation that the novel carries out of the legend of Apollonius of Tire, installing his story in the present, allows us to analyze how the medieval Christian vision of themes such as sin, love and death is secularized at present. Through collation of *El delfín* and the *Libro de Apolonio*, one of the first medieval versions of the legend in the vernacular, the present work aims to deepen the contemporary reformulation of the Apollonius story, through the motive of incest as the paradigmatic axis

Keywords: Apollonius story; Adventure; Incest.

Mark Haddon, autor de la novela recientemente publicada *El delfín* (*The porpoise*, original en inglés del año 2020 y traducción al castellano por Patricia Antón de Vez en 2021), declara al final del libro que su novela es una versión de la historia de Apolonio de Tiro que circuló en la Edad Media, a lo largo de más de mil años, a través de tramas y nombres de personajes cambiantes; a pesar de esas variaciones, sin embargo, y según él mismo plantea, "el modelo sigue siendo el

mismo y la hija del rey de Antioquía rara vez pasa de ser un instrumento para que Pericles/Apolonio inicie el viaje durante el cual correrá sus verdaderas aventuras”.¹

Las primeras versiones registradas de la historia de Apolonio son del siglo IX, aunque probablemente reformulan en latín un texto griego perdido. Las versiones más propiamente medievales, sin embargo, se consolidan en el Occidente europeo en el marco del surgimiento de las diferentes lenguas vernáculas; entre ellas, el *Libro de Apolonio* castellano de la primera mitad del siglo XIII es uno de los poemas pertenecientes a la escuela o movimiento literario conocido como “mester de clerecía” que traduce en cuaderna vía (tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos) la *Historia Apollonii regis Tyri*. Haddon recupera la leyenda tal como aparece concretamente en la *Confessio Amantis* de John Gower, poema narrativo inglés de fines del siglo XIV, y posteriormente a comienzos del siglo XVII en la obra teatral *Pericles, príncipe de Tiro* de Wilkins y Shakespeare, según lo sintetiza al referir la historia de Apolonio al promediar su novela. Lo hace, sin dudas, por ser versiones escritas en su propia lengua, aunque reconoce que la historia ya circulaba previamente, sin que se dieran variaciones significativas de la trama, en lenguas vernáculas como el castellano *Libro de Apolonio*, que será el eje concreto de nuestra comparación por resultar una de las versiones europeas más tempranas de la historia escrita antes en latín.

El cotejo entre la historia de Apolonio, desarrollada por extenso en el *Libro de Apolonio* en consonancia con la fuente latina que la antecede, y la novela de Haddon permitirá dar cuenta de los elementos principales de la leyenda del rey de Tiro, sus semejanzas y sus aún más destacables diferencias entre el mundo medieval que recrea una historia de amor y aventuras presumiblemente de procedencia griega y su manifestación contemporánea. En la actualización que cada época lleva a cabo de materiales y tradiciones previas, la historia conserva su núcleo originario a la vez que evidencia los impulsos, dinámicas y valores propios, lo que puede

¹ HADDON, Mark. *El delfín*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Salamndra, 2021, p. 354. Todas las citas de la novela corresponden a esta traducción editada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, indicándose a continuación de cada una el número de página correspondiente.

enriquecer tanto la consideración de la literatura medieval como de la más actual, según esperamos demostrar en el presente trabajo.

El *Libro de Apolonio* principia con la narración del incesto entre el rey y su hija que caracteriza y define negativamente a la corte de Antioquía.² A esa corte llega Apolonio, atraído por un amor de oídas hacia la princesa, como uno más de los tantos pretendientes a los que el rey impone una adivinanza que encubre la relación incestuosa:

Muchos fijos de reyes la vinieron pedir,
mas non pudo en ella ninguno abenir;
ovo en este comedio tal cosa a contir
que es para en conçejo vergüença de decir.

El pecado, que nunca en paz suele seyer,
tanto pudo el malo bolver e rebolver
que fiço a Antiocho en ella entender,
tanto que se quería por su amor perder.

Ovo a lo peyor la cosa a venir,
que ovo su voluntat en ella a conplir;
pero sin grado lo hovo ella de consentir,
que veidiá que tal cosa non era de sufrir. (5-7)³

Aunque tanto los tiempos como los espacios de la aventura se mezclan en *El delfín*, la versión está anclada en el presente. Es a partir de ese presente que los tiempos y espacios medievales de la aventura se recuperan, como ocurre en muchos relatos o historias que resaltan su pervivencia. En este caso, el pasado medieval no se revisita como forma de autoridad, sino específicamente como temática, por lo cual el objetivo de este trabajo es profundizar en el desarrollo de la materia medieval y las formas que adquiere su secularización en la novela, prestando especial atención a las cualidades y valores que se ponen en entredicho cuando se pierde el

² Acerca de la temática del incesto en el mundo medieval, ver ARCHIBALD, Elizabeth. *Incest and the Medieval Imagination*. Oxford: Clarendon Press, 2001.

³ Las citas corresponden a la edición del texto que forma parte de mi edición conjunta del Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial: ZUBILLAGA, Carina. *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 ("Libro de Apolonio", "Vida de Santa María Egipcíaca", "Libro de los tres reyes de Oriente")*. Buenos Aires: SECRI, 2014. Se indica, a continuación de cada una, el número de estrofas y/o versos correspondientes.

anclaje que le daba a la historia el cristianismo medieval. El eje principal de esa pervivencia temática, narrativa, es el motivo del incesto que ocupa la totalidad de la novela y permite apreciar la reformulación de la noción cristiana del pecado en la actual sociedad secularizada. Sin duda, el motivo del incesto continúa teniendo un significativo valor narrativo en nuestra era, como un tabú universal que abarca todos los tiempos, los espacios y los tipos de sociedades tanto reales como ficticias imaginables. Por ello, la focalización del motivo del incesto, que posee una posición privilegiada, extendida y fundamental en la novela de Haddon, puede contribuir a considerar la evolución de prácticas religiosas, y más ampliamente sociales, a partir de su configuración y significado literarios.

Como el mismo Haddon aclara, en las versiones antiguas y medievales de la historia de Apolonio de Tiro el episodio de incesto inicial entre el rey Antíoco y su hija es el desencadenante de las aventuras del héroe, que se ve obligado a partir de su hogar por la persecución del rey, quien ha sido descubierto en su secreto por el joven que aspira a casarse con su hija. El tema del incesto que abre el *Libro de Apolonio* se transforma en el tema central de *El delfín*, que lo presentifica y lo vuelve una realidad que determina, en este caso, toda la trama de la novela, en lugar de solo impulsarla. La principal prueba de ello es que el texto comienza y termina con el tema, narrando desde su germen hasta su conclusión.

El delfín principia con una muerte de la que nada se dice en las historias medievales de Apolonio de Tiro: el accidente de la esposa de Philippe, quien fallece mientras da a luz milagrosamente a su hija, cuando se estrella la avioneta en la cual viaja, en medio de una tormenta. No se dan detalles del parto en esta escena inicial, lo que subraya lo extraordinario del evento; solo sabemos, al final del capítulo, que “en algún lugar llora un bebé” (25). Maia, la esposa de Philippe que muere apenas comenzada la historia, es una reconocida actriz, cuya presencia tan atrayente como breve en la novela le da un pasado al presente de la historia que la aventura no poseía en sus orígenes ni en su desarrollo medieval. Nada sabemos en el *Libro de Apolonio* de la esposa del rey Antíoco; es una mera ausencia, desconocida e innombrada en la historia:

En el rey Antioco vos quiero començar,
que pobló Antiocha en el puerto de la mar;
del su nombre mismo fizola titular,
si estonçe fuesse muerto nol' deviera pesar.

Ca muriósele la muger con qui casado era,
dexóle una fija genta de grant manera;
nol' sabían en el mundo de beltat conpañera,
non sabían en su cuerpo señal reprendedera. (3-4)

Tampoco conocemos en las versiones medievales de la historia el nombre de la hija de Antíoco, la princesa de Antioquía, en tanto que aquí sí posee un nombre (Angelica) que le ha sido dado por su padre: “Es la cosa más bonita que ha visto nunca. La enfermera le tiende un biberón de leche artificial y él le da de comer. Angelica. La llamará Angelica. Jamás volverá a recordar el nombre que Maia y él escogieron” (33). Ese nombre, que resalta la inocencia de la infancia en su referencia directa a las cualidades de los espíritus celestes (la bondad, la belleza y la inocencia), también se revela como una nueva identidad –ajena a la originalmente planteada en relación con la estructura familiar antes de la desgracia– que anticipa la paradoja de una relación entre padre e hija carente de toda inocencia.

La tormenta que abre *El delfín* y provoca la muerte de Maia y el nacimiento de Angelica también cierra la novela, ya que el último capítulo justamente así denominado (“La tormenta”) relata la muerte de Philippe y la destrucción de su casa. El rayo que en el *Libro de Apolonio* resumía el castigo sobrenatural por el pecado del incesto y alcanzaba y mataba a padre e hija (“Dil’ que es Antioco muerto e soterrado, / con él murió la fija quel’ dio el pecado, / destruyólos a amos un rayo del diablo”, 248a-c) se resignifica en la novela mediante su naturalización: es un rayo, sí, pero producto de una tormenta, el que provoca el incendio de la casa en la que está Angelica y que mata a Philippe mientras intenta huir.

La naturalización moderna, o posmoderna, de lo sobrenatural medieval es el mecanismo privilegiado a través del cual la novela reformula la cristianización de la historia de Apolonio en sus versiones vernáculas, como el *Libro de Apolonio*. A pesar de referirse a una historia ambientada en la Antigüedad pagana, el Medioevo contextualiza la narración según una visión cristiana que alcanza tanto la trama como los valores y conductas de todos sus personajes, como señala Alan

Deyermond: “Lo que es constante en el *Libro de Apolonio* es el sistema cristiano de valores dentro del cual el poeta encaja la acción y los personajes”.⁴

Ese proceso de naturalización alcanza, en especial, al concepto de pecado. La oposición entre el vicio y la virtud que vertebra el *Libro de Apolonio*, oponiendo el pecado cifrado en el incesto a la conducta ética deseable de Antíoco en su función como rey y como padre, se pierde como dinámica contrastiva en *El delfín*; y adquiere, en cambio, el tono de una indeterminación constante identificable con la relativización moral de las conductas, sobre todo en el personaje de Philippe. De este modo, un tema esencial del *Libro de Apolonio* asociado a esos valores éticos cristianos, que es la pregunta acerca del poder regio y la relación del soberano no solo con su hija sino también con sus súbditos, se transforma por ejemplo en la novela en la consideración del poderío económico de Philippe, que se traduce en el silencio de un personal a su disposición que no elige ver lo que pasa y que el propio Philippe internaliza en la posesión de su hija, confundiendo ese dominio con amor: “¿Cuándo pasan las caricias de Philippe de la inocencia a algo más siniestro? ¿Es siquiera consciente de que está traspasando un límite?... Si le pone un nombre a eso, él lo llama ‘amor’” (48).

El principal ejemplo de esa naturalización se da, sin embargo, en el tema y tratamiento de la muerte, en relación con la vida y las formas de vivirla, y mediante la aventura como el eje estructurante de toda la historia. La noción de aventura medieval difiere de la moderna, como explica Giorgio Agamben a propósito de su aparición temprana en las literaturas europeas: “la aventura se identifica completamente con la vida, no sólo porque afecta y transfigura toda su existencia sino también y sobre todo porque transforma al propio sujeto, regenerándolo en una nueva criatura”.⁵ La idea moderna de la aventura, en cambio, la supone como algo

⁴ DEYERMOND, Alan. Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*. *Vox Romanica*, 48, 1989, 153-164, p. 162. Este planteo general de Deyermond es ejemplificado por los trabajos de SURTZ, Ronald E. *The Spanish Libro de Apolonio and Medieval Hagiography*. *Medioevo Romanzo*, 7, 1980, 328-341, acerca de las virtudes cristianas de sus protagonistas, y BROWNLEE, Marina Scordilis. *Writing and Scripture in the Libro de Apolonio: The Conflation of Hagiography and Romance*. *Hispanic Review*, 51.2, 1983, 159-174, quien caracteriza a Apolonio como guerrero cristiano.

⁵ AGAMBEN, Giorgio. *La aventura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo

extraño que irrumpe y se diferencia de la vida cotidiana.

En un momento específico de la trama, en *El delfín* se narra internamente la historia de Apolonio según como aparece en la *Confessio Amantis*, y es en ese recuento que promedia la novela que se advierte qué de la aventura medieval recupera el presente de la novela:

La reina muere y Antíoco, un hombre de enorme riqueza con un poder ilimitado y limitadísima conciencia, sintiéndose incapaz de contener su deseo comete estupro con su hija. Advierte entonces que no puede arriesgarse ni a darla en matrimonio ni a las sospechas que suscitará negarse a hacerlo, de modo que hace público un decreto según el cual cualquier joven que quiera aventurarse a pedir su mano deberá resolver un acertijo o perder la vida. Pero es algo más que un simple acertijo. Es la confesión de Antíoco oculta a plena luz del día. Antes de que llegue Apolonio atraído por los rumores sobre la belleza de la princesa, muchos pretendientes han fracasado en el intento de resolverlo y encontrado por ello el truculento fin prometido. Cuando oye el acertijo, Apolonio lo comprende de inmediato. No es una situación que Antíoco haya previsto. Es evidente que Apolonio debe morir o, de lo contrario, divulgará la infamia del pecado a los cuatro vientos. Pero el rey no puede quitarle la vida de inmediato porque el mundo hará conjeturas muy escabrosas. Así pues le concede al joven pretendiente treinta días para reconsiderar su respuesta. Apolonio se dirige a su barco, leva anclas y navega de regreso a Tiro. Antíoco envía tras él a un sicario. El príncipe escapa, por supuesto, y dan comienzo sus aventuras. Libera una ciudad de la hambruna, naufraga, se casa con una princesa. Ella da a luz a la hija de ambos durante una tempestad en el mar y el príncipe, al creerla muerta tras el parto, arroja a las olas a la joven en un ataúd sellado. (126-127)

En este recuento puede apreciarse el germen mismo de la novela y su configuración narrativa, ya que al contrario de lo que sucede en la historia medieval –en donde la relación incestuosa del rey y su hija y la posterior persecución de Apolonio solo se narran brevemente como preparación a la aventura posterior del héroe– el incesto ocupa la mayor parte del resumen. Asimismo, se percibe en la síntesis que la aventura está totalmente ligada al tema de la muerte en la novela e incluso determinada por ella, lo que se explicita en este recuento a partir de una sucesión de muertes: la de la esposa de Antíoco, la de los pretendientes de la

Editora, 2018, p. 39.

princesa y la del propio Apolonio, como amenaza de la que debe huir.

Las peripecias de Apolonio, quien adquirirá en la novela los nombres de Darius, Pericles y Apolonio, siempre regresan en *El delfín* al incesto primero; no se conciben, por lo tanto, como lo constitutivo de toda vida humana, sino antes bien como los infortunios siempre sorpresivos e inconducentes derivados de esa tragedia primera.

La definición misma de la aventura apreciable en la novela también da cuenta de su naturalización, a través de la consideración de los verdaderos monstruos vitales a los que enfrentar: los internos. En este sentido, en tanto naturalización, supone asimismo una internalización y humanización de las nociones medievales del bien y del mal:

No comprende todavía que la aventura es el más sencillo de todos los desafíos, cuando el monstruo tiene un rostro y un nombre y uno puede ponerle una bota en el pecho y arrancar la larga hoja chorreante sabiendo que nunca volverá a levantarse. No lo comprende todavía: algunas de esas ideas que te impiden conciliar el sueño son más aterradoras que los piratas o los arrecifes y no pueden eludirse apagando las luces al anochecer y con la posesión de un buen mapa. No comprende todavía que, a veces, el monstruo son los otros, que a veces el monstruo se agazapa invisible en tu propio corazón, que a veces el monstruo es la brutalidad del tiempo en sí mismo. (118)

Acerca de las formas que asume esa aventura, Pericles escucha su propia historia mientras viaja por el mundo como un desconocido. La variedad que consignan las versiones que se relatan, sumatorias de irrealidades, pone el eje en la narración en sí misma como muestrario antes de lo posible que de lo efectivamente cierto:

A veces oye hablar del hermano, Pericles de Tiro, el aspirante al trono que se volvió loco y se convirtió en mendigo o posiblemente en discípulo de Buda o que murió por una mordedura de serpiente o que vive a base de pescado y nieve fundida en los grandes bosques del norte. Unas veces la historia adopta la forma de una tragedia, otras, se narra como una comedia y otras tantas a modo de fábula edificante. (260)

La resolución de la aventura se da en el *Libro de Apolonio* a través de la

anagnórisis de la familia protagonista de la historia. En *El delfín*, el reencuentro sucede previo a la culminación de todo el relato, pero queda abierto e inconcluso debido a que no existe la anagnórisis: no se da el reconocimiento de Emilia, Marina y Pericles, que convergen en un mismo espacio sin saber quiénes son; quiénes son para el otro, pero, en principio, sin saber quiénes son en sí mismos.

En el *Libro de Apolonio*, la venturosa anagnórisis de Apolonio, Luciana y Tarsiana los excede a ellos mismos y alcanza, incluso, a toda la ciudad de Éfeso:

“Entiendo, dize Apolonio, toda esta estoria”.
Por poco que con gozo non perdió la memoria;
amos uno con otro viéronse en gran gloria,
car aviéles Dios dado grant gracia e grant victoria.

Contáronse uno a otro por lo que avién pasado,
qué avié cada uno perdido o ganado;
Apolonio del metge era mucho pagado,
aviél’ Antinágora e Tarssiana grant grado.

A Tarssiana con todo esto nin marido nin padre
non la podién sacar de braços de su madre;
de gozo Antinágora, el cabosso confradre,
llorava de los ojos como si fuesse su fradre.

Non se tenié el metge del fecho por repiso,
porque en Luçiana tan gran femencia miso;
diéronle presentes, quantos él quiso,
mas por ganar buen preçio él prender nada non quiso.

Por la çibdat de Effesio corrié grant alegría,
avién con esta cosa todos plazentería;
mas lloravan las dueñas dentro en la mongía,
ca se temién de la señora que se quería ir su vía. (589-593)

La alegría del reconocimiento y del reencuentro amoroso de todos los miembros de la familia regia, que alcanza a sus súbditos como familia extendida, contrasta intensamente con la reunión anónima, ajena al reconocimiento tanto propio como de los otros, de Emilia, Marina y un hombre que todo lo ha perdido y ni siquiera conserva su nombre en el penúltimo capítulo de *El delfín*:

El hombre tatuado que yace en el suelo gira el rostro hacia Emilia. Abre el ojo izquierdo. El derecho lo tiene tan hinchado y ensangrentado que se niega a abrirse. La mira. Está sufriendo. Los

niños del pueblo han intentado matarlo. Con tatuajes o sin ellos, ese hombre tiene un alma. Y ha sufrido mucho daño, como la muchacha, como ella misma. Ahora se percata de que es así. Los tres han soportado lo indecible. No puede rechazarlo. (344)

La aventura medieval no puede pensarse si no es asociada al tema del amor, como señala Agamben: “Y si en general Eros y la aventura se ligan íntimamente, ello no es porque el amor le da sentido y legitimidad a la aventura, sino al contrario, porque sólo una vida que tiene la forma de la aventura puede encontrar verdaderamente el amor”,⁶ y como tematizan tanto el *Libro de Apolonio* como las demás versiones medievales de la historia del rey de Tiro.

El delfín, en tanto, se caracteriza por una indefinición con respecto al tema del amor, a partir del desarrollo inicial y la posterior importancia en la historia de la problemática del incesto.⁷ También el amor se presenta como algo indefinido y totalmente confuso en la velocidad de la relación de Cloe y Pericles. El veloz proceso de amores se da a partir de cruces de miradas diarios entre ambos (“su mirada se ha posado en un luchador al que están untando aceite para el siguiente combate. Y él la mira a su vez. Deberían apartar la vista y dejar de mirarse, pero ninguno de los dos lo hace”, 155), nuevos cruces esa misma noche (“los ojos de ambos se encuentran desde los extremos opuestos de una mesa donde no faltan ni las tajadas de ternera ni el dulce vino andaluz”, 160), y la revelación repentina y absoluta del amor tanto para sus protagonistas (“Cloe está perdidamente enamorada”, 163) como para quienes son sus testigos, como el rey de Pentápolis (“Cuando aparece Simónides, que adivina como nadie lo que piensa su hija Cloe, el monarca se percata al instante de que el matrimonio ya está prácticamente concertado”, 163); todo en el lapso de un único día.

La celeridad del amor entre Pericles y Cloe, aunque opuesto al perverso incesto entre Philippe y Angelica, tematiza el mismo carácter confuso asociado al

⁶ AGAMBEN, Giorgio. Op. Cit., p. 39.

⁷ Todas las relaciones asociadas al personaje de Philippe son en verdad poco claras en cuanto a la definición o caracterización de lo amoroso, ya que, incluso con respecto a su esposa, el amor se plantea en los términos mercantiles de la necesidad: “Se da cuenta de que amaba a Maia porque era la única persona a la que necesitaba. Visto ahora parece algo obvio, como ocurre con muchas de las arduas lecciones que está aprendiendo” (38).

amor. Las palabras de Pericles acerca de Cloe lo testimonian: “¿Lo ama? ¿La ama él? Jamás se ha visto ante un acertijo tan difícil de descifrar, ante un enigma cuya solución importe tanto” (164). Lo enigmático del amor de esta pareja, centrado en su confusa velocidad, se contrapone totalmente al largo y lento proceso amoroso de Apolonio y Luciana en el *Libro de Apolonio*. El héroe se convierte primero en el maestro de música de la princesa, y es en el transcurso de los días y de las lecciones que surge el amor de Luciana por Apolonio; un amor que ella no puede expresar y se convierte en *amor hereos* (enfermedad amorosa que los médicos de la corte intentan curar, sin lograrlo):

Plogo a Apolonio, tóvose por pagado
porque en tanto tiempo avié bien recabado;
pensó bien de la dueña, enseñávala de grado.

Fue en este comedio el estudio siguiendo,
en el rey Apolonio fue luego entendiendo;
tanto fue en ella el amor ençendiendo
fasta que cayó en el lecho muy desflaquida.

Buscáronle maestros que le fiziesen metgía,
que sabién de la física toda la maestría,
mas non hí fallaron ninguna maestría
nin arte por que pudiesen purgar la maletía. (196-198)

El carácter enigmático generalizado del amor en *El delfín* es en cambio en el *Libro de Apolonio* un enigma concreto, una carta en la que Luciana revela secretamente su amor por Apolonio: “La carta diziá esto, sópola bien dictar: / que con el pelegrino quería ella casar / que con el cuerpo solo estorçió de la mar” (223 b-d). Una vez develado por el propio destinatario el enigma del amor, la relación se concreta con el matrimonio entre ambos.

Así como el incesto y la impronta amorosa de la aventura, otros numerosos motivos literarios de la historia medieval de Apolonio de Tiro adquieren una dinámica semejante al traerlos al presente de la novela, y están, en especial, relacionados con el universo femenino que Haddon evidentemente privilegia en su narración. Casi todos los personajes femeninos de su novela presentan virtudes innegables de las cuales los hombres carecen, además de que se agregan mujeres que la historia medieval acalla, como la madre innominada de la tampoco nombrada

hija de Antíoco, otras mujeres que intentan contener la niñez desprotegida de Angelica aunque no consiguen hacerlo, las amigas fieles de Darius, entre otras que permiten la reformulación de motivos medievales también asociados a lo femenino.

Uno de estos motivos literarios que se reformulan en la novela es el de la muerte aparente, que se transforma en un entierro en vida a partir de la presunta muerte de Cloe en medio del mar luego de dar a luz a su hija Marina. En el *Libro de Apolonio*, Luciana también era lanzada al mar en un ataúd, una vez dada por muerta, pero recién era revivida por un par de médicos a su arribo a las costas de Éfeso, sin despertar antes de la cura médica⁸. En el caso de Cloe, el eje del episodio es, sin embargo, su despertar aterrado en el ataúd en medio del mar. A la leyenda medieval del temor a una muerte aparente se la resignifica de este modo con el terror del entierro en vida, a lo largo de cuatro páginas que van narrando ese horror: desde la incredulidad inicial (“Está dentro de una caja. Está en el mar y dentro de una caja. ¿Cómo es posible algo así?”, 202), la percepción física de lo horroroso (“Nota cómo se le rompe la nariz. El dolor es insignificante comparado con el terror que siente”, 202), las formas de resistencia (“Intenta cantar para consolarse”, 202) e incluso la pérdida del control final (“Está perdiendo el juicio, convirtiéndose en algo animal, como si la hubieran despojado de todo, vaciado”, 203).

Otro de los motivos asociados a lo femenino que se reformula en la novela es el de la identidad de las mujeres y su ocultamiento, según las necesidades o requerimientos de la aventura. En el *Libro de Apolonio*, Luciana no revela quién es luego de ser salvada por los médicos, en parte porque la prueba que deberá afrontar será la purificación de esa identidad, a través del sufrimiento, que la preparará para el reencuentro con Apolonio y su hija Tarsiana. En *El delfín*, Cloe tampoco revela su identidad, pero la explicación no está en el devenir mismo de la aventura ni la prueba identitaria que esta supone, sino en el hecho de que ella se percibe a sí misma como otra a causa de sus sufrimientos. Lejos de ser purificador, como en la tradición

⁸ El saber médico, tan valorado en el *Libro de Apolonio*, adquiere una consideración totalmente contraria en *El delfín*. En la novela, quien recibe y cuida a Cloe en su hogar no es un médico, sino un hombre que “de hecho, no es tal cosa, pero tiene libros, lo cual supone titulación suficiente en ese pueblo” (228).

cristiana que sustenta textos medievales como los que integran el “mester de clerecía” castellano, el padecimiento resulta desintegrador de la identidad e incluso monstruoso. Cloe cambia su nombre a Emilia y, en efecto, se reconoce como otra:

Se disculpa por no poder explicarle cómo llegó hasta allí. Eso es una mentira y al mismo tiempo no lo es. Hubo una hija de rey que se casó con un príncipe, los dos jóvenes se querían con locura. Eso pasó hace mucho y en un lugar muy lejano y no hay ninguna conexión entre aquella mujer y la que está sentada ahora en esa terraza emparrada. (229)

De las mujeres presentes en *El delfín*, y que dotan de una marcada identidad femenina a la aventura heroica, solo una conserva el mismo nombre que en las versiones tradicionales de la historia: es Dionisia, la madrastra a quien Apolonio encomienda en Tarso a su hija recién nacida. En el *Libro de Apolonio*, Dionisia es la representación acabada de la maldad, la promotora del intento de asesinato de Tarsiana por celos instigados por el diablo:

Por ó quier que pasavan, por rúa o por calleja,
de doña Tarsiana fazián todos conseja;
dizián que Dionisa nin su compañera
non valién contra ella una mala erveja.

Por poco que de enbidia non se querié perder,
consejo del diablo óvolo a prender;
todo en cabo ovo en ella a cayer;
esta boz Dionisa hóvola a saber.

Asmava que la fiziese a escuso matar,
ca nunca la vernié el padre a buscar;
el aver que le diera podérselo ie lograr,
non podrié en otra guisa de la llaga sanar. (367-369)

La naturalización de lo sobrenatural en *El delfín* complejiza la caracterización de la maldad de Dionisia propia de los relatos medievales. La figura de la madrastra, en este sentido, puede asociarse a la de Philippe en cuanto a la reformulación del pecado como una falta de ética no específicamente cristiana, sino en cambio relacional. La de Philippe puede concebirse como una falta de ética frente al lazo entre un padre y su hija, que genera la perversión del incesto, en tanto Dionisia testimonia la desviación del lazo esperable entre una madre, sustituta en este caso,

y su hija:

Nunca piensa en la palabra “asesinato”, ni siquiera en su fuero interno. No se trata de algo planeado, no sale de ella, sólo es una reacción a algo desagradable que requiere una respuesta. Como pasa con el mal tiempo, es algo que queda completamente fuera de su control. Ante todo, no mira hacia delante, no se pregunta jamás adónde llevará todo eso. No toma decisiones. Todo fluye despacio, pero irremediabilmente, pendiente abajo como un río. No odia a la niña, nadie puede odiar a una criatura, pero la niña la molesta, la exaspera. (269)

La importancia de las mujeres en la novela de Haddon se explicita sin embargo, particularmente, en el desarrollo de un poder femenino radicado en el cuerpo; en principio, a través del personaje de Angelica, en quien funciona mediante su negación manifiesta al dejar de hablar, primero, y luego de comer:

Angelica experimenta una serenidad que nunca había sentido. Le sorprende descubrir hasta qué punto es poderosa su nueva arma, la más simple de todas; un arma que ha tenido a su alcance todo ese tiempo y que no ha sabido utilizar. Ahora ocupa menos espacio que antes, pero no ha menguado; de hecho, se ha compactado. Antes era una rama, ahora es una hoja. Puede abrirse paso a tajos a través de cualquier cosa. Y nadie puede quebrarla. (134)

La forma de resistir de Angelica, y de allí su valoración como poder femenino, se asienta en la negación de lo corporal que subraya su posición de víctima inocente. Como señala Linda Marie Rouillard acerca de la prevalencia del motivo medieval del incesto: “In modern literature then, as in medieval narratives, incest continues to be the marker of human degeneration, the proof, and mark of regression to a brutish state of existence”.⁹

El poder femenino, sin embargo, adquiere una relevancia mayor en el personaje de Marina y la narración de su salvación del intento de asesinato planeado por Dionisia y que busca ejecutar Lucio: “El mundo al revés, el poder en manos de los débiles, dispuestos ahora a vengar todas las ofensas sufridas” (282). Marina es salvada por un grupo de mujeres y de animales comandados por una Diana

⁹ ROUILLARD, Linda Marie. *Medieval Considerations of Incest, Marriage and Penance*. London: Palgrave Macmillan, 2020, p. 278.

sobrenatural que se configura, finalmente, como otra mujer como ella misma: “Con delicadeza, la mujer le deja la cabeza apoyada sobre la hierba y se pone en pie. Los gruñidos y ladridos de los animales se oyen a lo lejos, así como las voces de otras mujeres. Su gemela sobrenatural se vuelve y se aleja” (284). Como queda claro en el personaje que salva a Marina de la muerte, y su dominio sobre los animales y la naturaleza en general, lo sobrenatural no está del todo ausente al final de *El delfín*. Es lo sobrenatural cristiano, lo específicamente milagroso o providencial, lo que desaparece, en función de una ética cristiana prevalente en las historias medievales de Apolonio que no puede, por el contrario, vislumbrarse en el presente de la novela. Lo sobrenatural, sin embargo, resurge asociado a un poderío femenino que, a la vez, se relaciona con la naturaleza misma, lo que evidencia un intento autoral de posicionarse ante problemáticas tan actuales como el empoderamiento de las mujeres y el cuidado ambiental.

En las historias medievales del rey de Tiro, como el *Libro de Apolonio*, la impronta cristiana dotaba a la aventura heroica de una dimensión sobrenatural que permitía subordinar lo azaroso a la providencia. Lo central eran los valores de los que se imbuía a la aventura, que se equiparaba con el devenir, los obstáculos y las pruebas de la vida humana. La novela de Haddon, por el contrario, no recupera a la aventura heroica como lo central de su trama, sino un eje, un motivo que en las versiones previas era el motor o disparador de la aventura y que ahora se convierte en el elemento central, constante y abarcador de toda la historia: el motivo del incesto. La relación de ese motivo con asuntos universales como el amor y la muerte permite ver cómo esos temas se viven o se perciben en la sociedad actual, que ya no posee el sustento de lo considerado trascendente por la religión cristiana. Es la secularización de la historia de Apolonio de Tiro en la novela lo que posibilita considerar tanto las características y tradiciones narrativas medievales, desde una nueva luz, como vislumbrar el proceso de naturalización de la aventura primigenia desarrollado en la novela actual. Esa naturalización pone en primer lugar problemáticas que en las versiones medievales eran meros disparadores dramáticos de la acción, como el incesto que asimismo permitía contraponer el mal al bien como fuerzas siempre en contienda. El motivo del incesto, asociado con otros tantos

motivos que se han analizado en el presente trabajo, adquiere en *El delfín* una configuración asociada con la vulnerabilidad que promueve, asimismo, el planteo de nuevas temáticas como el empoderamiento femenino y el cuidado ambiental, en tanto mecanismos posibles de defensa y de lucha ya totalmente naturales y humanos, una vez perdida la noción de trascendencia sobrenatural y la seguridad que esta provocaba en los relatos medievales.

Artigo recebido em 26/05/2021

Artigo aceito em 02/08/2021

