

# Temporalidad y simulacro del pasado medieval en el presente literario de la posmodernidad: la reformulación de la historia de Apolonio de Tiro en *El delfín* de Mark Haddon\*

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2022

Fecha de aprobación: 7 de julio de 2023

Fecha de publicación: 26 de octubre de 2023

## Resumen

El objetivo principal de este trabajo es analizar cómo se recupera el pasado medieval en el presente de la posmodernidad, a través de la reformulación de la historia de Apolonio de Tiro en la reciente novela *El delfín*, de Mark Haddon. El enfoque de la investigación se centra en aquello que la novela destaca del relato medieval de las aventuras del héroe: el tema del incesto inicial entre el rey Antíoco y su hija, una joven abusada que adquiere protagonismo en la narración presente, junto con otras mujeres víctimas de la opresión en la historia. En el marco de los recientes debates acerca de la recuperación del pasado medieval, el análisis se centra en la reescritura de la historia de Apolonio y en las técnicas literarias que se emplean para actualizarla. Se pretende contribuir de esta forma a visibilizar temáticas actuales como la violencia de género, que *El delfín* desarrolla, de manera privilegiada, a través del simulacro de la historia y de la espacialización del tiempo como recursos narrativos.

**Palabras clave:** Apolonio de Tiro, Mark Haddon, *El delfín*, pasado medieval, tiempo presente, naturaleza, violencia de género.



**Citar:** Zubillaga, Carina. “Temporalidad y simulacro del pasado medieval en el presente literario de la posmodernidad: la reformulación de la historia de Apolonio de Tiro en *El delfín* de Mark Haddon. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14792 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14792>

## Carina Zubillaga

Universidad de Buenos Aires  
- SECRET (IIBICRIT-CONICET), Argentina.

Profesora Adjunta Regular de la Cátedra de Literatura Española I (Medieval) en la Universidad de Buenos Aires, donde se graduó como Doctora en Letras en el año 2007. Es Investigadora Independiente del IIBICRIT (CONICET), donde ingresó como becaria en el año 2003. Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas y de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, entre otras. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas sobre temas medievales y neomedievales y dos ediciones críticas de manuscritos misceláneos.

carinazubillaga@hotmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0002-6924-6098>

\* Este artículo de reflexión es parte del proyecto PICT 2020 del Foncyt “Materialidades y corporalidades de la Edad Media castellana: protagonismo femenino en textos y manuscritos de los siglos XIII y XIV” que la autora dirige.

# Temporality and Simulacrum of the Medieval Past in the Literary Present of Postmodernity: the Reformulation of the Story of Apollonius of Tyre in Mark Haddon's *The Porpoise*

## Abstract

The main outcome of this paper is to analyze how the medieval past is recovered postmodernity, through the reformulation of the story of Apollonius of Tyre in Mark Haddon's recent novel *The Porpoise*. The research focuses on what the novel highlights from the medieval account of the hero's adventures: the incest between King Antiochus and his daughter, an abused young woman who takes center stage in the present narrative, along with other female victims of oppression in the story. In context of recent debates about the recovery of medieval past, the article focuses on the rewriting of Apollonius' story and the literary techniques used to update it. The aim is to contribute to make visible current issues such as gender violence, which *The Porpoise* develops through the simulacrum of history and the spatialization of time as privileged resources.

**Keywords:** Apollonius of Tyre, Mark Haddon, *The Porpoise*, medieval past, present tense, nature, gender-based violence.

# Temporalidade e simulação do passado medieval no presente literário da pós-modernidade: a reformulação da história de Apolônio de Tiro em *O Golfinho* de Mark Haddon

## Resumo

O objetivo principal deste trabalho é analisar como o passado medieval é recuperado no presente da pós-modernidade, através da reformulação da história de Apolônio de Tiro no romance recente *O Golfinho*, de Mark Haddon. O foco da pesquisa se concentra no que o romance destaca do relato medieval das aventuras do herói: o tema do incesto inicial entre o rei Antíoco e sua filha, uma jovem abusada que adquire o protagonismo na narrativa atual, junto com outras mulheres vítimas de opressão na história. No contexto de debates recentes sobre a recuperação do passado medieval, a análise se concentra na reescrita da história de Apolônio e nas técnicas literárias usadas para atualizá-la. Pretende-se contribuir, desta forma, para dar visibilidade a questões atuais como a violência de gênero, que *O Golfinho* desenvolve de forma privilegiada, através da simulação da história e a espacialização do tempo como recursos narrativos.

**Palavras-chave:** Apolônio de Tiro, Mark Haddon, *El delfín*, passado medieval, tempo presente, natureza, violência de gênero

## La historia de Apolonio de Tiro en *El delfín* de Mark Haddon

La novela *El delfín* de Mark Haddon, publicada originalmente en inglés en el año 2020 y traducida al español en 2021, retoma declaradamente la historia medieval de Apolonio de Tiro tal como aparece en su traslación a las lenguas vernáculas medievales desde la materia antigua en latín, aunque presuntamente proveniente de una novela griega perdida. La nota aclaratoria de Haddon al culminar la novela resalta que, más allá de las versiones efectivamente transmitidas y/o empleadas, es la historia de Apolonio en sí misma la fuente de su texto. De esa historia se establece allí mismo una genealogía, aclarándose que “ya llevaba circulando por lo menos ochocientos años antes de que Gower volviera a relatarla. La versión más antigua que se conserva es obra de Venancio Fortunato, obispo y poeta en la corte merovingia a finales del siglo VI” (Haddon 353). La novela, en sí, es la historia de las reescrituras de esa historia de Apolonio: “Wilkins y Shakespeare no recrearon un relato olvidado cuando colaboraron en la obra *Pericles, príncipe de Tiro*, sino que introdujeron variantes en un tema bien conocido” (Haddon 353). Durante todo el Medioevo, como bien aclara Haddon, los nombres de los personajes y algunos detalles de la trama cambian, según dan cuenta las versiones en inglés de la historia de Apolonio que él toma —la *Confessio Amantis* y *Pericles*—, pero el modelo se mantiene inalterado y focaliza las aventuras de Apolonio como héroe, para quien la historia inicial del incesto entre el rey Antíoco y su hija, con la cual inician los relatos, es un mero desencadenante de la acción, sin relevancia en la trama posterior ni en el modelo heroico<sup>1</sup>. Frente a ese modelo medieval inalterado, Haddon sí establecerá una diferencia, haciendo de Angelica —la joven hija de Antíoco innominada en la tradición previa— el personaje fundamental de *El delfín*; no solo al darle un nombre y una historia propia, sino al focalizar una temática —la del abuso y la de su padecimiento como niña— acallada o no desarrollada con continuidad en las versiones medievales<sup>2</sup>. Haddon estudió literatura inglesa en Oxford, donde es actualmente profesor de escritura creativa. En este sentido, además de las asociaciones temáticas de sus novelas con la infancia y la vulnerabilidad de sus personajes principales, particularmente la recreación del relato medieval de Apolonio de Tiro se vincula sin duda con su conocimiento profundo de las versiones anglosajonas de la historia, a través de su propia formación como profesor de esa literatura.

La presentificación de esa historia medieval llevada a cabo por el autor, que supone un diálogo con el pasado y la actualidad de ciertos temas, se tematiza en la novela a través de cruces temporales constantes que ubican al tiempo mismo como la variable de mayor importancia en escena. Pero ¿cuál es la concepción del tiempo asumida en la novela? ¿Qué rela-

---

<sup>1</sup> La historia medieval de Apolonio de Tiro relata las aventuras de este rey griego ficticio, quien luego de escapar de la corte de Antioquía, al descubrir el incesto del rey y la princesa a la que pretendía para casarse, padece numerosas desventuras, naufragios, pérdidas y separaciones, hasta la conclusión feliz del reencuentro familiar con su esposa Luciana y su hija Tarsiana, a quienes creía muertas.

<sup>2</sup> Puede establecerse una relación temática entre esta novela y la primera y muy conocida de Haddon, *El curioso incidente del perro a medianoche*, basada en un chico de 15 años con un trastorno del espectro autista, así como con cuentos centrados en el mundo de la infancia y sus aspectos más vulnerables. Su interés en la temática, como ha señalado parte de la crítica, tal vez puede asociarse, asimismo, con el trabajo del autor durante un tiempo con personas con limitaciones físicas e intelectuales.

ción se establece con la historia? ¿Cuáles son las dinámicas de su actualización al presente? La atención a la mediación del tiempo en *El delfín*, en su recuperación y adaptación de una historia medieval, nos conducirá en este trabajo a plantear las distinciones entre la medida del tiempo medieval frente al moderno, o más propiamente posmoderno, y a enfocarnos en particular en cómo ese tiempo medieval es reformulado obedeciendo a una concepción muy distinta en la actualidad. Nos preguntaremos más específicamente qué sucede con el tiempo en la actual etapa posmoderna<sup>3</sup>, como parte de una reflexión que podría extenderse a la presencia más generalizada de lo medieval en las representaciones literarias actuales, sus formas de manifestación y sus usos, debido a que la observación de la medida del tiempo en *El delfín* permite centrarse en dinámicas de ninguna forma particulares, sino en tendencias dominantes en la actual consideración y actualización del pasado medieval, de acuerdo con las orientaciones y abordajes del neomedievalismo y su estudio de las reapropiaciones medievales en el presente<sup>4</sup>. En este sentido, en su análisis de la novela histórica contemporánea de tema medieval, Huertas Morales explica que la Edad Media es un tiempo de extraordinaria permeabilidad entre diferentes manifestaciones textuales, lo que hace difícil separar la historia de la literatura, así como la leyenda y el mito (84). Su aproximación a la recuperación del pasado medieval en el presente novelesco, pionera en el campo actualmente en desarrollo del neomedievalismo y la práctica literaria, resulta orientativa para indagar en las formas en que la novela posmoderna recrea el tiempo pasado y definir el objetivo del presente trabajo, que se enfoca en la historia medieval de Apolonio de Tiro y su apropiación en función de temáticas actuales que, en contraste con su ausencia en el pasado, se revelan fundamentales en el presente. La hipótesis inicial del artículo, según esta orientación, es que a través del protagonismo del débil, en este caso de Angelica pero asimismo de la mayoría de los personajes femeninos de la historia, y de una idea de la debilidad que se asume como fortaleza conjunta frente a la individualidad de la violencia y la opresión, Haddon reformula la historia de Apolonio actualizándola de acuerdo a problemáticas presentes y visiones asimismo actuales de esos problemas o temas, profundizando a causa de ello en la apreciación del pasado y la consideración de la historia en función del paso del tiempo.

### **El pasado medieval como simulacro**

Así como la historia de Apolonio es para Haddon un modelo ficcional que se actualiza para responder a modelos o variables posmodernas de ese modelo, el pasado mismo se concibe como algo que no existe realmente, sino como otra de las tramas que ha configurado el presente de una historia en la que el propio autor de la novela se inserta, estableciendo de

<sup>3</sup> Sería imposible sintetizar aquí los debates acerca de la posmodernidad, aunque resulta esencial citar la referencia de Lyotard acerca de lo posmoderno como “el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (9), la idea fundamental de Jameson de una noción periodizadora que quiere poner en relación los estándares culturales que desde los años sesenta imperan en la sociedad occidental con la aparición de un nuevo orden social y económico, así como el concepto de “modernidad líquida” desarrollado por Bauman en referencia a la sociedad actual continuadora de la moderna y definida por el cambio constante y la transitoriedad, por resultar claves para el presente trabajo.

<sup>4</sup> Abordé previamente la actualidad e importancia de la historia de Apolonio de Tiro en la novela a partir de las propuestas del neomedievalismo (Zubillaga 116).

ese modo, a través de la escritura del pasado en el presente, una continuidad de la que se concibe como el eslabón más actual. Por ello, consideramos que puede resultar productiva para el análisis la idea de Jameson acerca de la temporalidad posmoderna; él plantea que actualmente comprendemos la realidad de un modo sincrónico, lo que da como resultado tanto un pasado como un futuro ausentes; en particular acerca del pasado, señala que lo que nos puede decir el tiempo que pasó es poco más que un asunto de curiosidad ociosa y que, en efecto, nuestro interés en él llega a parecer un pasatiempo exclusivista o un turismo adoptivo (Jameson III: 137). Más que superviviente en el presente, ese pasado, podríamos plantear, es un simulacro en tanto ficción o imitación que puede ser, por ello, ficcionalizable, como en este caso; frente a la idea de supervivencia del pasado, la de simulacro permite dar cuenta de manera más acabada de la relación del presente con la historicidad y la temporalidad y delinear la idea de un presente en el cual la medida y consideración del tiempo y su relación con él ha cambiado totalmente<sup>5</sup>.

En *El delfin* se mezclan figuras literarias o míticas y nombres históricos, en una especie de juego libre con el pasado, para configurar un presente en que la historia resulta no más que un simulacro. Esto queda claro doblemente, tanto en las figuras literarias y míticas recuperadas como en los personajes históricos a quienes se hace referencia. En cuanto a los personajes históricos, son básicamente una serie de escritores los referidos: aquellos que han formado parte de la historia de las variantes de la novela de Apolonio como héroe legendario. Esa temporalidad histórica se introduce, en principio, a partir del espacio, mencionándose a la catedral inglesa de Southwark como el lugar donde se encuentran las tumbas tanto de Gower como de Shakespeare:

La catedral de Southwark, en la actualidad. En la quietud de la primera hora de la mañana, antes de que llegue el primer visitante, sólo están presentes la luz sesgada y el polvo de la noche que ha dejado en el aire el vigilante en su primera ronda por el edificio. En el lado norte de la nave, en una hornacina, un Shakespeare de piedra de tamaño natural se reclina sobre un costado con la cabeza apoyada en una mano, como un adolescente soñador en un prado primavera, un efecto que se ve realzado por los pétalos de verdad que los adoradores han dejado a sus pies, por las ramitas que le han puesto en la mano y por la corona de rosas que le ciñe la cabeza. Su color es el del alabastro sucio excepto en el codo, la mano que sujeta las flores y la rodilla flexionada, que un millar de caricias han vuelto de un pálido tono crema. Frente a él, al otro lado de la nave, se halla la tumba de John Gower, que ya llevaba mucho tiempo muerto cuando Shakespeare nació. Una vistosa efigie de madera policromada del poeta en su madurez yace en un nicho ojival con paneles en rojo, oro y verde oscuro y tres arcos conopiales. Tiene las manos unidas en actitud orante y su cabeza reposa sobre tres de sus grandes obras a modo de almohada, sin duda un tanto incómoda: *Vox Clamantis*, *Speculum Meditantis* y *Confessio Amantis* (*Confesión del amante*) (Haddon 125-126).

A través de la descripción de las tumbas de ambos escritores, Haddon introduce la historia de Apolonio de Tiro tal como aparece en la *Confessio Amantis* del primero, y que el segundo,

<sup>5</sup> Partimos de la idea de Baudrillard acerca del simulacro como fenómeno que atraviesa a las sociedades contemporáneas y se caracteriza por la hiperrealidad y la simulación como ejes destacados.

según el novelista, probablemente leyó. Esto resulta significativo si atendemos a la noción de Jameson acerca del simulacro del pasado pensado a partir de los monumentos: “la naturaleza es abolida junto con el campo tradicional y la agricultura tradicional; hasta los monumentos históricos que quedan en pie, ahora bien limpios, se convierten en simulacros relucientes del pasado, no en su supervivencia” (III: 78). Llamativamente, lo que Haddon rescata de la descripción de las tumbas es el carácter monumental de las figuras de los autores, reproducidas a tamaño natural y receptoras —en especial en el caso de Shakespeare— de la devoción también física de sus admiradores.

Las historias también son concebidas como monumentos en la novela, como queda claro en la relación que el autor establece, a partir de la cercanía de sus tumbas, entre la historia de Apolonio y su transmisión de Gower a Shakespeare: “Quizá Shakespeare tendió una mano para posarla en la frente de su célebre predecesor, quizá su mirada recorrió los lomos de esos tres volúmenes y tal vez *Confessio Amantis* se abrió en su pensamiento y le hizo recordar la antigua historia de Apolonio de Tiro al inicio del Libro VIII” (Haddon 126). La historia de Apolonio, que Haddon básicamente resume del Libro viii de la *Confessio Amantis* a continuación, es narrada en apenas un par de páginas de la novela que destacan inicialmente a Antíoco y la relación incestuosa con su hija, la llegada de Apolonio a la corte donde descubre la adivinanza del rey que encubre el incesto, el regreso del héroe a Tiro para reconsiderar su respuesta —que de todas formas es afirmativa—, la persecución de Antíoco y las aventuras iniciales provocadas por la huida: su casamiento con una princesa que da a luz a su hija y, creyendo que ha muerto, es echada al mar en un ataúd. Haddon solo resume hasta allí el argumento de la historia de Apolonio, remarcando luego que nada sabremos de la princesa de Antioquía más que su muerte posterior junto a su padre alcanzados por un rayo, obra de la venganza divina. El eje del interés de Haddon en el personaje de la hija de Antíoco resulta muy claro en este resumen de la historia, que recupera su figura como centro de la síntesis, cuando ella solo ocupa las instancias iniciales de la historia medieval de Apolonio de Tiro, y, asimismo, resalta el silencio posterior del relato acerca de la princesa como una pregunta abierta que él intentará responder, a partir de la reconsideración sobre su violación y abuso: “Sin embargo, de la hija violada por Antíoco nada volvemos a saber salvo que más adelante, en un acto de venganza divina, un rayo los mata a ella y a su padre porque ambos eran culpables del nefando delito” (Haddon 127-128).

A partir de allí, Haddon introduce a Wilkins también como personaje histórico, y escritor colaborador de Shakespeare en la escritura de *Pericles*:

¿Fue allí donde Shakespeare decidió tomar prestada la historia y convertir a Apolonio en *Pericles*? O quizá no lo hizo Shakespeare porque la pieza teatral no fue sólo obra suya. Con casi total certeza, las primeras nueve escenas salieron de la pluma de George Wilkins, bodeguero, proxeneta, delincuente de poca monta, maltratador de mujeres y autor de una obra más, *Misérias de un matrimonio forzoso*. Quizá fue Wilkins quien encontró la inspiración en ese sitio con la mano posada en la frente de Gower y su mirada recorriendo los lomos de sus obras. Tal vez fue Wilkins quien dejó sin nombre a la princesa maltratada y sólo le concedió dos frases de bienvenida hueca a *Pericles*. Tal vez fue Wilkins quien tildó de incesto la fechoría de su padre e insistió en que ella era tan culpable como él (Haddon 128).

A continuación, el propio Wilkins se vuelve un personaje más de la novela de Haddon, a partir de la confluencia de vida y obra que se actualiza en un presente que se revela engañoso: “El mismo Wilkins que ahora duerme en la alcoba principal de la casa de huéspedes y putas por él regentada en la esquina de Cow Cross Street y Turnmill Street, en Clerkenwell. Dentro de cinco minutos estará muerto [...]” (Haddon 128).

### La espacialización del tiempo novelesco

Todas las historias que confluyen en *El delfin* son presentes identificados no por el tiempo, sino más precisamente por el espacio; en cuanto a Wilkins, Londres en 1618. Es el momento de su muerte y se le representa la visita de Shakespeare para discutir justamente acerca de *Pericles* como asunto convocante en ese momento crucial; el tema es la obra y su identidad como escritores, no otro: “Acumulaba deudas, los teatros estaban cerrados, la compañía, estoy seguro, no tenía planes para publicar la obra en sí, de modo que la convertí en una novela. No fue un robo propiamente dicho” (Haddon 141), a lo que Shakespeare responde: “Eso pasó mucho tiempo atrás y era un libro bastante flojo que se vendió poco. Tu posterior fracaso en escribir algo novedoso me parece castigo suficiente” (Haddon 141). La narración propia de la muerte confirma el carácter de estos personajes históricos, antes como personajes que como sujetos de la historia; ambos están allí, en principio, aunque Shakespeare ya ha muerto, y ambos contemplan la muerte de Wilkins saliendo de la escena como si de una ficción se tratara. Esas referencias están plagadas de índices que orientan esa ficcionalidad: la sorpresa del propio muerto al verse morir (“¿De verdad es tan feo... él? ¿De verdad... era tan feo?”, Haddon 142), la reacción de Shakespeare (“Will esboza una leve sonrisa y se sienta en una butaca como si supiera exactamente qué va a suceder, como si él mismo hubiera escrito ese pequeño drama”, Haddon 143) y su partida final (“George y Will salen de la habitación justo cuando una de las mujeres sube a la cama, se monta a horcajadas sobre él y le orina copiosamente en la cara con la aprobación general”, Haddon 144-145).

Shakespeare y Wilkins transitan luego Londres tanto por tierra como por agua, muertos, y se suman nuevas referencias ficcionales que continúan tiñendo de teatralidad una experiencia antes literaria que real. En ese recorrido se define esa medida del tiempo también ficcional, que unifica a los personajes históricos —en este caso dos escritores— con las historias que han escrito a través de la espacialidad como referente: “Los tiempos empiezan a deslizarse unos sobre otros como las imágenes reflejadas cuando se sobreponen a las escenas vistas a través de un cristal” (Haddon 196). La espacialización del tiempo en la posmodernidad es algo que también ha señalado Jameson, partiendo de la idea de Lefebvre de la predominancia del espacio en la era poscontemporánea y planteando que el espacio es para nosotros una dominante existencial y cultural, una característica o un principio estructural tematizados y colocados en primer plano que presentan un alto contraste con su papel relativamente subordinado y secundario en los modos de producción anteriores (Jameson III: 151). Podríamos extender a la novela de Haddon, en relación con el pasado medieval, la idea de que los distintos momentos del tiempo histórico se archivan simplemente en diferentes lugares; el intento de combinarlos, hasta de forma local, no se desliza hacia arriba o hacia abajo en una escala



temporal, sino que salta hacia adelante y hacia atrás en un tablero que conceptualizamos en términos de distancia.

También en el caso de los personajes meramente literarios de la novela, los tiempos se superponen y se entrelazan a partir de su espacialización. En su caso, más que en la referencialidad propia de los personajes históricos de Shakespeare y Wilkins, el pasado se diluye como referente sin necesidad de recurrir a la figura de la muerte como recurso, ya que el cambio del nombre del héroe en una misma escena señala las confluencias temporales en la configuración del presente. Las superposiciones temporales de la historia de Apolonio comienzan a darse en el mar, cuando Darius escapa del hogar de Angelica y Philippe y emprende la navegación en el *Delfín*, el barco que da nombre a la novela. En la navegación sucede el primer cruce temporal, que comienza a definirse a partir de un cambio espacial antes que efectivamente temporal: “Las poblaciones costeras parecen más pequeñas y espaciadas; no se ven torres de alta tensión ni chimeneas, sólo ocasionales volutas de humo de leña” (Haddon 88). El espacio es otro y revela una abundancia y fecundidad que alcanza tanto a los animales (“Hay más peces en el agua: caballas, sábalos, tiburones punta negra, peces espada, peces vela, atunes”, Haddon 88) como a la naturaleza toda (“Una noche se deslizan por una lámina luminosa de plancton, distinta a cualquier cosa que los demás hayan visto nunca”, Haddon 88). Así, de repente, frente al cambio de escenario, Darius se convierte en Pericles (“Se llama Pericles, príncipe de Tiro”, Haddon 94), sin dejar de ser él mismo, lo que atestigua el dolor en su brazo como marca corporal de un futuro no sucedido, ya que resultaría herido al huir de Philippe (“El brazo de Darius empieza a hincharse. Tiene la mano blanca y ya no puede mover los dedos sin sentir un dolor considerable”, Haddon 89). En un nuevo viaje marítimo al pasado, Pericles se convierte en Apolonio y arriba a Pentápolis, donde conoce y se enamora de la princesa Cloe.

No resulta extraño que la superposición temporal, que se cifra en estos episodios en la alternancia de los nombres del héroe que se menciona ya sea como Apolonio o como Pericles, se dé en el mar. Ya en la historia medieval de Apolonio, el mar tiene un valor simbólico; simboliza, como plantea Deyermond, “la ambigüedad de la condición humana” (157). Si las tormentas marinas y los naufragios son un correlativo objetivo de las emociones conflictivas, además de hacer avanzar la trama en una sucesión creciente de aventuras, dan cuenta también en *El delfín* de las pasiones y emociones como características humanas constantes justamente más allá de los cruces temporales o, lo que es lo mismo, a pesar del paso del tiempo y de los cambios de nombre y trayectorias o devenires concretos de los personajes. Tal vez a esto obedezca el título de la novela, ya que ese barco parece representar, en sí mismo, ese universal trayecto vital humano; como muestra de ello, es el propio barco el que experimenta los principales cambios en cuanto que espacio concreto en la novela, siendo uno, pero sin embargo nunca el mismo: “El movimiento del barco parece distinto: un balanceo más lento, más amplio” (Haddon 90), “Las velas son distintas. Las velas son enormes y cuadradas; hay muchísimas, demasiadas. La cubierta se mueve inesperadamente. Bueno... no es tanto que se mueva como que... se expande” (Haddon 91), “El barco es mucho más grande. En él no hay nada pulido o reluciente, no hay rastro de destellos cantarines por ninguna parte. Hay toneles e incluso cañones: tubos de hierro negro, cureñas de madera, ruedas de madera maciza”

(Haddon 91), “La luz del sol se derrama a través de la ventana que recorre la popa de lado a lado. Hay un armario, una cómoda y una silla de haya con respaldo bajo y patas anchas. Hay relojes de arena de tres tamaños, un astrolabio, un cuadrante y una ballestilla” (Haddon 94).

### **El poder de la naturaleza en lugar de lo sobrenatural medieval**

El tiempo medieval, concebido en *El delfín* en términos de simulacros espaciales —monumentos, textos escritos, imágenes de escenas superpuestas, adquiere una dimensión fundamental en la novela cuando se profundiza la relación entre lo natural y lo sobrenatural, que está especialmente tematizada por Haddon. En su clásico libro sobre la sociedad feudal, Bloch caracteriza la relación del hombre medieval con el tiempo calificándola como una “perpetua flotación del tiempo” (96); Zumthor, por su parte, da cuenta de la imposibilidad de disociar la medida del tiempo del espacio medieval, aunque considera que, frente a las sociedades modernas que miden el tiempo gracias al espacio, los hombres de las primeras edades medían el espacio por medio de tiempo asociado a las voluntades divinas, lo cual dio como resultado una subordinación del tiempo natural al sobrenatural (15). La concepción lineal del tiempo medieval, asentada en el cristianismo, ha sido amplio objeto de estudio de la historiografía de las mentalidades en todo el siglo XX; se destacan los análisis de Guriévich sobre la forma en que —en el tránsito del paganismo al cristianismo— el calendario pagano se acopla a las necesidades de la liturgia y las festividades cristianas. En la Edad Media el tiempo está sujeto a Dios y su control<sup>6</sup>, lo que se percibe en la trama narrativa de la historia de Apolonio en ese periodo —donde se remarcan tanto la omnipresencia como la omnipotencia divinas— y que luego se seculariza, como sucede en la novela de Haddon<sup>7</sup>.

Un tiempo liberado del control divino supone una medida de lo sobrenatural no ya cristiana, como ocurre en *El delfín*, con una sobrenaturalidad en este caso precristiana, que se asocia con la naturaleza y lo animal como fuerzas poderosas sobre y más allá de lo humano. Ya muerto, Wilkins recibe, en una barca en medio del agua, la venganza de aquellas mujeres a las que había abusado en vida, y lo concibe como parte de algo sobrenatural diabólico:

Rebecka Chetwoode. Dorothy Lumbarde. Magdalen Samways. Demacradas y con la piel escamosa, parecen flotar en el agua, que les llega hasta los tobillos como si estuvieran a sólo cinco yardas de la playa. ¿Son veinte? ¿Veinticinco? Ya no puede contarlas, aunque sí las reconoce. Las reconoce a todas. Judith Walton, Allison Packham, Susanna Medeley, a quien molió a patadas en el vientre cuando estaba preñada... Aquel caso acabó en el juzgado, en el Old Bailey. Y sólo ahora ve, junto a ella, a la criatura que murió en su seno, demasiado pequeña para sentarse siquiera, pero aun así erguida en el agua, con un cráneo redondo y calvo sobre su cuerpo desnudo de pajarito, con una versión en miniatura de los mismos ojos negros

<sup>6</sup> En palabras de Delort, el Occidente medieval vivía entre el presente inmediato y el futuro atemporal de la eternidad (68-69).

<sup>7</sup> La medida del tiempo medieval se asocia, en este sentido, a la idea de lo sobrenatural cristiano o milagroso definido por Le Goff como aquello dependiente solo del arbitrio de Dios: “Si el milagro sólo depende del arbitrio de Dios (lo cual justamente lo diferencia de los acontecimientos naturales, desde luego, también queridos por Dios, pero que Dios decidió de una vez por todas, creando así una cierta regularidad en el mundo) no escapa, por su parte, al plan divino y a una cierta regularidad” (13).

que lo miran fijamente cuando deberían estar cerrados. Joane Chatwyn, a quien poseyó a la fuerza. Isabelle Fletcher, a quien poseyó a la fuerza. Frideswide Chase, que murió cuando tres hombres la ultrajaron para procurarse placer. Lettice Alfraye, la muchacha que vendió a lord Buckleigh. Charity Cooper[...]

El cielo se ha vuelto más oscuro. Está temblando. El agua golpea la embarcación y la bambolea bajo sus pies, pero las mujeres siguen ahí, tías como estacas. ¿Se trata de un castigo? Ya ha sido tremendo que lo llevara hasta allí el hombre insultantemente prolífico con quien colaboró en una ocasión, pero es del todo insoportable descubrir además que ese sexo tan débil para dominar el mundo físico está en posesión de poderes demoníacos en el más allá (Haddon 199).

Si en lo sobrenatural medieval el tiempo se subsume en la eternidad, en lo sobrenatural posmoderno el pasado da lugar al presente de una venganza asociada a lo natural. A pesar de que Wilkins relacione ese poder femenino con el demonio, tal vez en referencia a una concepción previsible en su propio tiempo histórico, Haddon establece los vínculos entre ese poder sobrenatural asociado a lo femenino y la venganza de lo natural sobre lo humano y su violencia identificada con lo masculino, y la figura de Diana es la representante de ese colectivo de mujeres vengadoras<sup>8</sup> que tendrá relevancia en todas las situaciones de abuso contra las mujeres en la historia, como esta primera de Wilkins, pero particularmente en la historia central de la novela, la de Angelica como víctima de su padre<sup>9</sup>.

### **La reformulación de la historia pasada en el presente de Angelica**

La narración de la historia de Angelica es el punto central en el que Haddon se distancia de Gower y de Wilkins y Shakespeare, así como de una historia más antigua que nunca ha considerado a la hija de Antíoco un personaje digno de continuidad, más allá de su función narrativa inicial desencadenante de las aventuras del héroe que huye de Antioquía tras descubrir el incesto de esa corte. Esa historia asume, por lo tanto, un carácter distintivo en la novela, que se manifiesta claramente en su protagonismo textual, ya que tanto Angelica como su padre la recorren de principio a fin, y en ese presente de su vida —del devenir vital de su nacimiento a su muerte— se ancla el tiempo novelesco. Dentro de ese tiempo presente otros tiempos se intercalan y fluctúan, como pasados y futuros de la historia de Apolonio de Tiro que constituyen tiempos literarios, simulacros de ese pasado y ese futuro, en lugar de un tiempo real. No es extraño, en este sentido, que todos los sucesos, acciones y circunstancias que rodean la vida y el protagonismo de Angelica en la historia se narren con una especial atención al transcurrir del tiempo, que es el que mide ese presente concretamente y, de manera distintiva, lo que sucede con las demás historias que se van incorporando a la trama.

<sup>8</sup> A pesar de constituirse como un colectivo vengador, es destacable el detalle de nombrar a cada una de ellas en la singularización del abuso que padecieron. No solo a Angelica, innominada en las versiones medievales de la historia de Apolonio, Haddon le da un nombre, sino a cada una de las víctimas del abuso masculino a lo largo del tiempo.

<sup>9</sup> En la mitología romana, Diana es la diosa de la caza reconocida como protectora de la naturaleza.

La novela comienza justamente con una referencia al tiempo ligada a la vida de Angelica, a través del embarazo de su madre: “Maia está embarazada de treinta y siete semanas” (Haddon 13). También el drama que vivirá la protagonista se mide a través del tiempo, concretamente en la edad en que comenzará el incesto entre padre e hija, que la hará una víctima del abuso: “Se abstendrá del acto carnal hasta que ella cumpla catorce años. Lo considera un gesto de generosidad y benevolencia” (Haddon 48). Su padecimiento también se registra y se narra con el tiempo como medida privilegiada: “Catorce años, quince... Nunca discute, nunca se queja. Permite que esas cosas ocurran: la distancia entre la resignación y la instigación es muy corta. Cuanto más se prolonga, más cómplice se siente. Dieciséis años sin un solo lamento” (Haddon 53). Pero, de manera más particular, el dolor de Angelica comienza a expresarse corporalmente y a medirse también temporalmente en la sucesión de actividades vitales que elige abandonar, renunciando así al tiempo mismo; primero deja de hablar: “Angelica deja de hablar. Eso ocurre un par de días después de la visita de Darius” (Haddon 102), luego “Al cabo de ocho semanas, deja de comer” (Haddon 134). Esa debilidad, sin embargo, será su salvación, la renuncia a su propia y singular humanidad en pos de un colectivo femenino-animal que la rescatará cuando un incendio conduzca a la muerte de Philippe al final de la novela; ella, entretanto, está postrada y no tiene fuerzas para levantarse siquiera de la cama, pero igualmente lucha como lo haría por su supervivencia un animal:

En la habitación de Angelica, el humo del techo se vuelve cada vez más denso y desciende por momentos. Las ventanas están ahora cubiertas de hollín y la única luz procede del monitor sobre la cama. El aire apesta a madera quemada y a plástico fundido. Angelica ya no tiene razón alguna para seguir viviendo. Su vida es una carga de la que desea librarse. Pero su instinto animal no va a rendirse tan fácilmente. Con la mano derecha se arranca la cánula intravenosa del brazo, se agarra a la barandilla de acero inoxidable que recorre el borde del colchón y se incorpora como si pudiera ponerse en pie y largarse. Pero eso no es posible. Hace meses que no es posible. Sus dedos se aflojan y se sueltan, vuelve a desplomarse sobre la almohada. La línea verde que zigzaguea en la pantalla del monitor se vuelve plana. Parpadea una luz roja, pero la quejumbrosa alarma resulta inaudible bajo el estruendo creciente. En el otro extremo de la habitación, la puerta es arrancada del marco como un naipe y las llamas se vierten en el interior desde el rellano (Haddon 350-351).

Cuando lo cree todo perdido, sin embargo, una mujer —la Mujer, Diana— se acerca y pone fin a una historia que precisamente por eso no acaba: “Hay una mujer de pie junto a la cama. Lleva túnica, botas y carcaj. A Angelica le resulta familiar, pero no consigue recordar cuándo o dónde se vieron por última vez. La mujer alarga un brazo. —Ven, dame la mano” (Haddon 351).

Como se ha visto, el pasado se vuelve un simulacro en *El delfín*, asimilado como tiempo ficcional de la historia narrada. Pero algo similar sucede con el futuro, que también está claramente ficcionalizado a través del narrador, que adelanta sucesos narrativos que lo dotan de una existencia novelesca más allá de conformarse como recurso narrativo. Son constantes las referencias narrativas a un futuro que se conoce de antemano y es, por lo tanto, asimismo un simulacro. Apenas comienza la historia, al narrarse el vuelo en el que morirá Maia, la madre de Angelica, se habla de Rudy, uno de sus acompañantes en la tragedia; se dice de él que es un niño, que solo le quedan tres días de vacaciones antes de regresar a la escuela, “Pero nun-

ca regresará a la escuela: estará muerto en poco más de dos horas” (Haddon 16). O cuando Cloe conoce a Apolonio y se enamora de él, pero el narrador advierte: “Antes de que el año acabe, sin embargo, Cloe podrá contar una historia tan aterradora como cualquiera de las de su esposo y deseará, más que nada en el mundo, detener el tiempo y dar marcha atrás [...]” (Haddon 167).

### A modo de conclusión

En la posmodernidad, el tiempo concebido básicamente como espacio a partir de una relación sincrónica con un pasado ausente hace que las representaciones de ese pasado adquieran antes un carácter asociado al simulacro que a la supervivencia. También el futuro está ausente, lo que resulta claro en su ficcionalización constante. En particular en la literatura, en la apropiación literaria tanto del pasado como del futuro, esa cualidad del tiempo posmoderno y de la relación del presente con la historia y lo utópico se revelan como variables efectivamente actuales, aunque algo similar podría plantearse de otras manifestaciones o representaciones culturales contemporáneas<sup>10</sup>. Específicamente en relación con el pasado medieval, la novela de Haddon permite focalizar ese proceso de apropiación del pasado como simulacro de manera privilegiada, para actualizarlo teniendo como referente una historia, la de Apolonio, que sufrió muy pocos cambios en el periodo medieval y que Haddon sí altera sustancialmente para dar cuenta de problemáticas surgidas o ideadas en el pasado, pero hoy singularmente presentes; en especial, la violencia y el abuso contra las mujeres, representado por el episodio del incesto en la corte de Antioquía que principia el relato de las aventuras del héroe en la materia tradicional y que se vuelve en *El delfín* el eje fundamental del relato. La representación de un poderío femenino que se subleva y venga esos abusos se identifica en la novela con la figura de Diana cazadora y, por lo tanto, con la naturaleza misma como espacio en el que los tiempos narrativos divergentes se unifican. Ese espacio natural, femenino y nutricional, es sin duda la respuesta de Haddon a problemáticas acuciantes de nuestro presente posmoderno como la violencia hacia los más vulnerables, pero evidencia, igualmente, las formas más actuales del pasado medieval como simulacro concebido, sobre todo, de manera espacial. Asimismo, el futuro se revela en su carácter de mejora o *upgrade* bajo la forma de la actualización de una historia pasada que sirve para responder a problemáticas presentes y se completa en una posibilidad de unión colectiva, femenina y asociada a la naturaleza imposible según los parámetros de la misoginia medieval. Esta confluencia femenino-natural, representada en la novela por la figura de Diana, es la que congrega en el relato la defensa de la vulnerabilidad femenina, explicitada en la salvación final de Angelica pero también presente en la venganza de las mujeres atacadas y abusadas por Wilkins referida previamente y en otras instancias, como la salvación de Marina —la hija de Apolonio— del intento de su asesinato y su integración a ese poder femenino, animal y natural: “Son mujeres, ciervas y flechas, y eso no supone contradicción alguna” (Haddon 310).

<sup>10</sup> En este sentido, es interesante la idea desarrollada por Fisher acerca del futuro en la posmodernidad, concebido como *upgrade*, como una serie de mejoras constantes que hacen base en el presente para considerar posibilidades futuras, concentradas en su caso en ejemplos o referentes musicales.

El pasado medieval como simulacro se revela básicamente en el carácter ficcional del relato, que se espacializa inicialmente en las tumbas monumentales de Gower y Shakespeare, como escritores de las versiones tempranas anglosajonas de la historia de Apolonio, y en su figura misma como autores de esas obras referidas que se vuelven personajes de *El delfín*. En este sentido, es en especial el personaje de Wilkins el que permite establecer conexiones muy estrechas con la temática propuesta por Haddon como eje de su novela y su reescritura de la historia, ya que es tanto el coautor de *Pericles* junto con Shakespeare, como un hombre abusador y violento con las mujeres, que recibe su correspondiente venganza ficcional, acorde a la salida narrativa provista por el autor a partir de la reformulación de la tradición de la historia de Apolonio tematizada ya en esas versiones previas. No solo el pasado medieval, sino el tiempo mismo y la vida humana en su temporalidad se plantean en la novela posmoderna a partir de una idea de continuidad que se revela como simulacro a partir de las figuras autorales identificadas sucesivamente con la escritura de la historia de Apolonio: Gower, Shakespeare y Wilkins, y el propio Haddon, que se suma a una cadena que privilegia a las narraciones por encima de las personas, y que los vuelve incluso personajes literarios de un relato, el de la vida humana, que parece de esa forma nunca acabar y no tener ni un principio ni un fin, perdiendo de ese modo toda sustancia temporal. La escritura o, antes bien, la reescritura de una historia como la de Apolonio, así como la de la propia vida, evidencia el carácter narrativo, de relato, propio de la historia; es, según esta orientación, no más que un simulacro, pero uno tal que puede brindar respuestas a preguntas o problemas actuales, no a partir del ejemplo o de resoluciones previas que hoy resultarían del todo anacrónicas, sino mediante su reformulación literaria presente concebida como actualización y posibilidad de mejora futura.

## Referencias

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, 1978. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Bloch, Mark. *La sociedad feudal*. Akal, 1968. Impreso.
- Delort, Robert. *La vie au Moyen Âge*. Editions Seuil, 1982. Impreso.
- Deyermond, Alan. “Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*”. *Vox Romanica*, núm. 48, 1989, pp. 153-164. Impreso.
- Fisher, Mark. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra Editora, 2018. Impreso.
- Gower, John. *Confesión del amante*. Anejos del Boletín de la RAE, 1990. Impreso.

- Guriévich, Arón Iakovlevich. *Las categorías de la cultura medieval*. Taurus, 1990. Impreso.
- Haddon, Mark. *El curioso incidente del perro a medianoche*. Salamandra, 2004. Impreso.
- . *El delfín*. Salamandra, 2021. Impreso.
- Huertas Morales, Antonio. *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Academia del Hispanismo, 2015. Impreso.
- Jameson, Fredric. *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. La marca editora, 3 vols., 2015. Impreso.
- Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Editorial Gedisa, 1994. Impreso.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Cátedra, 1984. Impreso.
- Shakespeare, William. *Teatro completo*. Galaxia Gutenberg, 2006. Impreso.
- Zubillaga, Carina. “La actualidad de la historia medieval de Apolonio de Tiro en *El delfín* de Mark Haddon”. *Signum*, núm. 22.1, 2021, pp. 116-131. Web. 28 de diciembre de 2021. <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/587>
- Zumthor, Paul. *La medida del mundo*. Cátedra, 1994. Impreso.