

El príncipe Apolonio y el viaje del héroe: las tempestades como guardianes del umbral en *Historia Apollonii Regis Tyri*

Malena Trejo

En la *Historia Apollonii Regis Tyri* (*Hist. Apoll.*), abundan las tormentas que hacen torcer el rumbo del protagonista. Esta profusión nos ha llevado a tratar el motivo que es objeto de estudio del presente volumen desde la perspectiva de las fuerzas naturales.

La crítica ha interpretado que estos cambios de rumbo obedecen a los caprichos de la fortuna, como efectivamente sucede en las novelas griegas de aventuras. En el presente trabajo presentamos una lectura alternativa, según la cual estos imprevistos giros adversos del clima en el marco de un viaje obedecen a un plan compositivo en virtud del cual su aparición dista de ser azarosa. Para desarrollar esta lectura, comenzaremos por revisar el uso que en la novela se hace del término *fortuna*. Luego, comentaremos las observaciones que Carmignani (2014) ha hecho sobre la primera tormenta y su relación con la épica latina. El intertexto con la épica nos permitirá introducir el concepto de *monomito* y de *ciclo del héroe*, gracias a lo cual explicaremos que los fenómenos climáticos de la novela obedecen a necesidades estructurales de esta clase de relatos. Nuestra conclusión será que las tormentas aparecen en los momentos en los que el héroe se encuentra

en el umbral de regreso a la zona de lo cotidiano cuando aún no ha completado su ciclo de formación.

Introducción

En la novela *Hist. Apoll.*, su protagonista, Apolonio viaja por mar de un lugar a otro en varios momentos de la historia. En algunos de estos viajes, sin embargo, algo sucede que lo obliga a torcer sus planes. En el capítulo 11, decide partir de Tarso, donde había pedido asilo en su huida del malvado Antíoco, hacia Cirene. Sin embargo, poco después de partir, una tormenta prodigiosa hace que su flota naufrague y solo él sobreviva. Así, llega a su meta, la región de Cirene, privado de todo recurso y signo de estatus:

Tunc unusquisque sibi rapuit tabulas, morsque nuntiatur. In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus. Iterum stans Apollonius in litore nudus, intuens tranquillum mare ait: (...) (12, RA 1).¹

Entonces cada uno de ellos se aferra a las tablas, y la muerte se anuncia. Pues en aquella tiniebla de tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado a la costa de las tierras pentapolitanas. Una vez más, Apolonio está desnudo en la orilla, y observando el tranquilo mar dice: (...).

Tunc quisque rapit tabulam, mortemque minatur. In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s>. Et dum evomit undas, quas potaverat, intuens mare tranquillum, quod paulo ante turbidum senserat, respiciens fluctus sic ait: (...) (12, RB 1).

¹ Citamos la obra desde la edición de Kortekaas (2004), y mantenemos el criterio con el que edita el texto. Las traducciones del latín en todos los casos son nuestras.

Entonces cada cual atrapa una tabla, la muerte los amenaza.

En tal tiniebla de tempestad murieron absolutamente todos. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado en la costa de las tierras pentapolitanas, muerto su timonel; la fortuna lo arroja exhausto en la costa de Cirene. Y mientras devuelve el agua de mar que había tragado, observando al mar tranquilo que poco antes había sentido enfurecido, mirando su oleaje dice así: (...).

En Cirene se sobrepone a la adversidad y desposa a la hija del rey Arquístrates, y poco más tarde la joven queda embarazada. En el sexto mes de embarazo, llega a Cirene una nave de Antioquía buscando a Apolonio: se le informa que el malvado Antíoco ha muerto y que se le ha reservado el reino. Apolonio y su esposa, entonces, deciden partir hacia Antioquía. Pero el viento Austro, en el capítulo 25, les es adverso y quedan varados por meses en el mar.

Qui dum per aliquantos dies totidemque noctes Austri ventorum flatibus <im>pi<o> pelago detinerentur, nono mense cogente Lucina, enixa <est> puella <puellam> (25, RA 8).

Puesto que por considerables días y muchas noches fueron detenidos en el impío mar por los soplos de los vientos del Auster, al noveno mes, forzándolo Lucina, la joven dio a luz a una niña.²

Qui dum per aliquot dies variis ventorum flatibus detinentur, septimo mense cogente Luc<ina> enixa est puella puellam (25, RB 6).

Puesto que por muchos días son detenidos por los mudables soplos de los vientos, al séptimo mes, forzándolo Lucina, la joven dio a luz a una niña.

² Para evitar confusiones en la traducción, preferimos suprimir la homonimia resultante de utilizar el término *puella* para hacer referencia a las dos mujeres.

En este contexto da a luz la princesa, quien queda sumida en un estado de sopor profundo. Todos la dan por muerta y la arrojan al mar. Apolonio, entristecido, decide no marchar a Antioquía y tuerce su rumbo hacia Tarso. Allí deja a su hija, a la que llama Tarsia, y se retira a Egipto, donde permanece catorce años.

*Apollonius vero commendata filia navem ascendit altumque pelagus
petens ignotas et longinquas Aegypti regiones devenit (28, RA 17).*

Tras ser encomendada su hija, Apolonio asciende a la nave y dirigiéndose mar adentro, llegó a las desconocidas y alejadas regiones de Egipto.

*Tunc Apollonius commendatam filiam navem ascendit: ignotas et
longas petiit Aegypti regiones (28, RB 17).*

Entonces, tras ser encomendada su hija, Apolonio asciende a su nave: se dirigió a las desconocidas y lejanas regiones de Egipto.

Al terminar su retiro, vuelve a Tarso para recuperar a su hija, pero allí le dicen que ha muerto. Desolado, en el capítulo 39, decide volver a Tiro para morir, pero otra tormenta lo arrastra a Mitilene.

*Qui dum prosperis ventis navigat, subito mutata est pelagi fides. Per
diversa discrimina maris iactantur: omnibus dominum rogantibus ad
Mytilenam civitatem advenerunt (39, RA 1).*

Mientras navegan con vientos favorables, súbitamente mudó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar: rogando todos al señor, llegaron a la ciudad de Mitilene.

*Et dum navigat prosperis ventis Tyro revers<ur>us, subito mutata
est pelagi fides. Per diversa maris discrimina iactatur; omnibus deum
rogantibus ad My<tile>nam civitatem devenerunt (39, RB 1).*

Y mientras navega con vientos favorables el que se propone regresar a Tiro, súbitamente mutó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar; rogando todos al Señor arribaron a la ciudad de Mitilene.

En Mitilene encuentra a Tarsia, a quien había dado por muerta en Tarso, y se propone partir con ella y su reciente esposo, Atenágoras, a Tiro (pasando por Tarso). Pero un ángel se aparece en sueños y le indica que navegue a Éfeso.

Et exinde cum suis omnibus et cum genero atque filia navigavit, volens, per Tharsum proficiscens, redire ad patriam suam. Vidit in somnis quendam angelico habitu sibi dicentem: “Apolloni, dic gubernatori tuo, ad Ephesum iter dirigat; ubi dum veneris, ingredere templum Dianae cum filia et genero, et omnes casus tuos, quos a iuvenili aetate es passus, expone per ordinem. Post haec veniens Tharsos vindica innocentem filiam tuam”. (48, RA 1).

Y a continuación navegó con todos los suyos y con su yerno y con su hija, proponiéndose, pasando por Tarso, volver a su patria. Vio en sueños a alguien con aspecto angelical que le decía: “Apolonio, dile a tu piloto que se encamine a Éfeso; cuando llegues allí, ingresa al templo de Diana con tu hija y tu yerno, y presenta en orden todas las desgracias que atravesaste en tu edad juvenil. Luego de esto, yendo a Tarso, venga a tu inocente hija”.

Et cum eo et cum filia volens per Tharsum transeundo redire in patriam suam, vidit in somnis quendam angelico vultu sibi dicentem: “Apolloni, ad Ephesum dirige et intra templum Dianae cum filia et genero tuo: casus tuos omnes expone. Postea Tharso filiam tuam vindica innocentem” (48, RB 1).

Y queriendo con él [su yerno] y con su hija volver a su patria, pasando por Tarso, vio en sueños a alguien con aspecto angelical que le decía: “Apolonio, dirígete a Éfeso y entra al templo de Diana con tu hija y tu yerno: expone todas tus desgracias. Luego, venga a tu hija inocente en Tarso”.

Allí encuentra a su esposa, a quien había dado por muerta y arrojado al mar. Encontrándose entonces con que había recuperado a su familia, marcha a Tarso, como tenía planeado, para vengarse de sus falsos amigos, luego a Antioquía, donde nombra regente a Atenágoras, y finalmente a Cirene, donde llega a tiempo para mostrarle al rey Arquístrates que cumplió su palabra, la de partir con una mujer y volver con dos.³ Poco más tarde Arquístrates muere y Apolonio hereda el reino, con lo cual gobierna sobre el reino de su esposa y sobre Antioquía, el reino de su enemigo, y por extensión sobre su hogar, Tiro.

En estas cuatro escenas, Apolonio se topa con lo que a simple vista son imprevistos, porque tenía planeado un curso de acción y debe

³ *Et haec dicens puella venit ad patrem suum, cui sic ait: “Care genitor, laetare et gaude, quia saevissimus rex Antiochus cum filia sua concumbens a deo percussus est. Opes autem eius <cum> diademate coniugi meo servatae sunt. Propter quod rogo te satis animo lu<g>enti, permittas mihi navigare cum viro meo. Et ut libentius mihi permittas: unam remittis, en duas recipies!” (24, RA 23); “Y diciendo esto, la joven se presentó ante su padre, al que dijo: ‘Querido padre, alégrate y conténtate, porque el muy malvado rey Antíoco, mientras yacía con su hija, ha sido golpeado por dios. Sus bienes junto con su corona han sido reservados a mi esposo. Por esto, con ánimo suficientemente entristecido te ruego que me permitas navegar con mi esposo. Y para que me lo permitas de mejor grado: ¡envías a una, y recibirás dos!’”. *Et veniens ad patrem ait: “Care genitor, laetare et gaude. Rex enim saevissimus Antiochus periit concumbens cum nata sua. Deus percussit eum fulmine. Opes autem regiae et diadema coniugi meo reservantur. Permite mihi navigare cum viro meo. Et ut libentius mihi permittas: unam dimittis, recipias duas!” (24, RB 17); “Y presentándose a su padre, dice: ‘Querido padre, alégrate y conténtate. El muy malvado rey Antíoco murió mientras yacía con su hija. Dios lo ha golpeado con un rayo. Los bienes reales y su corona han sido reservadas a mi esposo. Permíteme navegar con mi esposo. Y para que me lo permitas de mejor grado: ¡envías a una, recibirías a dos!’”.**

hacer otra cosa. Sin embargo, puede observarse que estos imprevistos no son caprichosos. Si se miran en conjunto, se observa que en las dos primeras escenas Apolonio pierde aquello que atesora (su patrimonio en la primera escena, su familia en la segunda) y en las últimas dos, recupera lo que daba por perdido (a su hija primero y a su esposa después). Entre ambos pares, Apolonio desaparece de escena por catorce años. Por ese motivo, podemos pensar inicialmente que su historia describe un movimiento de caída y posterior ascenso, mediado por un punto de inflexión en el que el héroe se retira para recuperarse de las desgracias y prepararse para su retorno triunfal.

Esta estructura parece estar en conflicto con las lecturas en las que se atribuye a la fortuna sus pérdidas y ganancias. Por eso, estudiaremos a continuación cómo aparece el tema en la novela, para determinar hasta qué punto la fortuna está efectivamente afectando la peripecia del héroe.

Fortuna

La crítica ha considerado que en estos puntos queda de manifiesto que la estructura de la novela es similar a la de las novelas griegas de aventuras en general, donde los personajes son víctimas de la fortuna que los separa y arrastra por innumerables peripecias.⁴ Así, Vannini (2018, p. 169) implica que en la novela actúa la misma fortuna, ἡ τύχη, que afecta a los personajes de la novela griega.⁵ Kortekaas (1991) ar-

⁴ En términos generales, esta afirmación se cumple en todas las novelas y fragmentos, aunque, como en toda regla, hay excepciones. Podríamos citar *Dafnis y Cloe*, en la que los personajes nunca abandonan su hogar, en Lesbos. García Gual, sin embargo, atribuye también al azar gran parte de sus peripecias (2008, p. 185).

⁵ García Gual (2008) considera que la fortuna como divinidad caprichosa que desbarata los planes individuales es una figura recurrente en la novela griega en general (pp. 114-115), y sostiene que como divinidad reemplaza junto con Eros y Afrodita a los antiguos dioses de la épica (p. 110). García Gual atribuye la centralidad de esta figura al clima de época: “La época no tenía grandes esperanzas políticas ni ideológicas. Perturbaciones sociales no refleja la novela: lo que importa es solo el carácter bueno o malo

gumenta que en el supuesto arquetipo griego los personajes habrían estado confiados a divinidades protectoras, y que, como en las novelas griegas, habrían sido objeto de sus caprichos y bendiciones. Para Archibald (1991, p. 65), *fortuna* en el capítulo 11 no es azar, sino el destino. Sin embargo, más adelante (pp. 102-103) asegura que la causa de los sufrimientos de Apolonio es la fortuna entendida como azar, pues la recepción medieval de la obra le atribuyó a la fortuna el sufrimiento de Apolonio. En este sentido, destaca que ciertas versiones medievales atribuyeron a la fortuna las tribulaciones del héroe incluso en pasajes donde no se la menciona en los manuscritos de las recensiones RA y RB. En la extensa lista de versiones que incluyen esta referencia, destacamos la versión de la historia de Godofredo de Viterbo en el *Pantheon*, y la de Gower en la *Confessio Amantis*,⁶ quien a lo largo de su obra especula sobre las conexiones entre la fortuna y la responsabilidad moral de los individuos;⁷ la versión española del mester de clerecía, *El libro de Apolonio* y la de la *Carmina Burana*; Archibald recuerda también que en la redacción de Bruselas del siglo XIV Apolonio maldice a la fortuna, no a Neptuno, por su naufragio, y es la fortuna también la que le permite llegar al rey Arquístrates; en la redacción de Viena, se incluye en la escena del banquete en Cirene un canto acerca de los

de los personajes, y la acción de la fortuna.” (pp. 93). Sigue en este punto a Perry (1967), quien afirma: “The bigger the world the smaller the man. Faced with the immensity of things and his own helplessness before them, the spirit of Hellenistic man became passive in a way that it had never been before, and he regarded himself instinctively as the plaything of Fortune. All this is conspicuous from first to last in the Greek romance” (p. 48). Si bien puede argumentarse que la fortuna no es central en todas las novelas, como ocurre en *Dafnis y Cloe*, sí tiene un papel clave en *Leucipa y Clitofonte*, las *Metamorfosis*, *Quéreas y Calórroe* o las *Etiópicas* de Heliodoro, como señala García Gual (2008, p. 114-115).

⁶ Cabe recordar que Gower explícitamente señala a Godofredo como su fuente.

⁷ Véase Goodal (1982, p. 259).

avatares de la fortuna (pp. 102-104). En suma, Archibald señala que, para el lector medieval, Apolonio era víctima de los caprichos de la fortuna y que quizás a esto se haya debido su inmensa popularidad (p. 104). En el mismo sentido, Klebs (1989, p. 122) había observado que el empleo del término *fortuna* y frases del tipo *fortuna favente* es frecuente en los manuscritos de la redacción de Bern, muy cercana a la conservada en RB.

Sin embargo, un examen detenido del texto de las recensiones RA y RB muestra que el significado que el término *fortuna* tiene en la novela no es constante. Por un lado, el término se utiliza tanto como sinónimo de “azar” como de “riqueza”. Por otro, se observan discrepancias en el modo en que RA y RB conciben este término, incluso en el mismo pasaje. Por empezar, la primera utilización del término en la novela se da en las secuencias preliminares del episodio de la tormenta del capítulo 11:

Interpositis mensibus sive diebus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, et premente fortuna ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur navigare, ut ibi latere posset (11, RA 1).

Pasados algunos meses o algunos pocos días, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban y la fortuna lo apremiaba, se decidió a navegar hacia las Pentapolitanas tierras de Cirene, donde podría esconderse.

Interpositis deinde mensibus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, ad Pentapolim Cyrenam navigare proposuit, ut illic lateret, eo quod ibi benignius agi adfirmaretur (11, RB 1).

Pasados unos pocos meses, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban, se propuso navegar a la Pentápolis Cirenaica para allí ocultarse, porque se afirmaba que allí se estaría mejor.

Como se observa, mientras RA atribuye a la fortuna apremiante la necesidad de partir, RB solo señala al consejo de los amigos como causa de la partida. En el capítulo siguiente, en cambio, es RB el que utiliza el término *fortuna*:

In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus (12, RA 1).

Pues en aquella tiniebla de tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado a la costa de las tierras pentapolitanas.

(...) In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s> (12, RB 2).

En tal tiniebla de tempestad murieron absolutamente todos. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado en la costa de las tierras pentapolitanas, muerto su timonel; la fortuna lo arroja exhausto en la costa de Cirene.

El significado del término, sin embargo, es diferente al del capítulo 11: si allí se refería al azar, aquí es sinónimo de patrimonio. Es este también el significado que el término tiene en la siguiente ocurrencia:

Sed quidam de senioribus iuxta regem discumbens, ut vidit iuvenem singula quaeque curiose conspiceret, respexit ad regem et ait: "Bone rex, vides: ecce, cui tu benignitatem animi tui ostendis, bonis tuis invidet et fortunae". Cui rex ait: "Amice, suspicaris male, nam iuvenis iste non bonis meis aut fortunae meae invidet, sed, ut arbitror, plura se perdidisse testatur" (14, RA 19).

Pero uno de los ancianos que se recostaba junto al rey, cuando vio que el joven observaba cada cosa con curiosidad, se dirigió al rey

y le dijo: “Buen rey, ves, aquel al que le mostraste la benignidad de tu corazón, es envidioso de tu fortuna”. El rey le dijo: “Amigo, sospechas mal, pues este joven no envidia mis bienes o mi fortuna, sino, como creo, demuestra que él ha perdido muchas más”.

Apollonius cunctis epulantibus non epulabatur, sed aurum, argentum, vestes, ministeria regalia dum flens cum dolore considerat, quidam senex invidus iuxta regem discumbens vidit iuvenem curiose singula respicientem et ait regi: “Bone rex, ecce homo, cui tu benignitatem animae tuae ostendisti, fortunae tuae invidetur”. Rex ait: “Male suspicaris. Nam iuvenis iste non invidetur, sed plura se perdidisse testatur” (14, RA 13).

Mientras todos los demás comían, Apolonio no comía, sino que el oro, la plata, los vestidos, las vajillas reales, mientras llora observa con dolor, un anciano envidioso que se recostaba junto al rey vio al joven mirando cada cosa con curiosidad y le dijo al rey: “Buen rey, aquel hombre, al que le mostraste la benignidad de tu alma, es envidioso de tu fortuna”. El rey dijo: “Sospechas mal. Pues este joven no está envidioso, sino que demuestra que él ha perdido muchas cosas más”.

En este caso, tanto RA com RB utilizan el término *fortuna* para referirse al patrimonio. Podría pensarse, entonces, que el uso del término como “azar” es una excepción en la tradición textual de RA. Sin embargo, poco más adelante encontramos a RB utilizando el término con esta acepción, a diferencia de RA, que es ahora la que guarda silencio:

In quibus rescriperat filia sua: “Bone rex et pater optime, quoniam clementiae tuae indulgentia permittis mihi, dicam: illum volo coniugem naufragio patrimonio deceptum (...)” (20, RA 14).

En esta había escrito su hija: “Buen rey y padre óptimo, puesto que me lo permites por la indulgencia de tu clemencia, diré: quiero como esposo al que fue engañado en cuanto a su patrimonio en el naufragio (...)”.

Scripserat autem sic: “Bone rex et pater optime, quoniam clementiae tuae indulgentia permittit mihi, ut dicam: Illum volo coniugem, naufragum a fortuna deceptum. (...)” (20, RB 11).

Había escrito así: “Buen rey y padre óptimo, puesto que la indulgencia de tu clemencia me permite que hable: quiero como esposo al náufrago que fue engañado por la fortuna (...)”.

El tratamiento del episodio, en este sentido, guarda coherencia con sus selecciones léxicas, pues en el capítulo siguiente, cuando el padre se hace presente en la recámara de la hija, la joven vuelve a utilizar el término *fortuna* como sinónimo de azar en RB:

“Pater carissime, quia cupis audire natae tuae desiderium: illum volo coniugem et amo: patrimonio deceptum et naufragum, magistrum meum Apollonium; (...)” (22, RA 4).

“Padre queridísimo, puesto que deseas oír el deseo de tu hija: quiero como esposo y amo al engañado en su patrimonio y náufrago, a mi maestro Apolonio (...)”

“Pater piissime, quia cupis audire desiderium filiae tuae: amo naufragum a fortuna deceptum. (...)” (22, RB 4).

“Padre, el más piadoso, puesto que deseas escuchar el deseo de tu hija: amo al náufrago engañado por la fortuna (...)”

En lo que resta de la novela, el término vuelve a utilizarse una vez más en el capítulo 34. Aquí, cuando Atenágoras escucha el relato

de Tarsia, se refiere a los vaivenes de la fortuna: mientras RA utiliza *fortuna*, RB prefiere *vices temporum*:

“*Erige te. Scimus fortunae casus: homines sumus. Habeo et <ego> filiam virginem, ex qua similem possum casum <me>tuere*” (34, RA 9).

“Levántate. Conocemos las adversidades de la fortuna: somos hombres. Tengo yo también una hija doncella, en cuanto a la cual puedo temer una adversidad similar”.

“*Erige te. Scimus temporum vices: homines sumus. Habeo et ego ex amissa coniuge filiam bimulam, de qua simili casu possum metuere*” (34, RB 8).

“Levántate. Conocemos los vicios de los tiempos: somos hombres. Tengo yo también una hija de dos años de mi esposa fallecida en cuanto a la cual puedo temer una adversidad similar”.

En relación con este problema, Kortekaas (1984, p. 65) había observado que nunca RA y RB utilizan *fortuna* como sinónimo de azar en la misma escena: como mostramos en los pasajes que citamos, en los lugares donde RA atribuye un hecho a la *fortuna*, RB guarda silencio y viceversa. Esta inconsistencia en el uso del término podría explicarse desde la tradición textual de la novela, pues quizás se trate de una incorporación medieval. Cabe destacar que, como señala Archibald (1991, p. 102), la figura de la Fortuna se convierte en la Edad Media en el gran rector de los destinos,⁸ por lo que no es improbable que este cambio en el imaginario haya influenciado en el texto de la novela.

Archibald a su vez señala la cercanía que existe entre narraciones en las que el héroe enfrenta una oscilación en su estado producto de

⁸ Véase al respecto Patch (1967).

los altibajos de la fortuna, y los radicales narrativos que Frye (1982) encuentra en la literatura universal. Para Frye, toda narración es la complicación o derivación de cuatro movimientos narrativos: el descenso desde un mundo más elevado, el descenso a un mundo inferior, el ascenso a un mundo más elevado y el ascenso desde un mundo inferior (p. 97).⁹ Para Archibald, esta tendencia que encuentra Frye en los descensos y ascensos es cercana a los relatos de cambio de fortuna.

Así, si se vuelve a observar la dirección que identificamos inicialmente en las cuatro escenas de cambio de rumbo, se encuentra que la narración describe un primer movimiento de descenso desde un lugar inicial a uno inferior (Apolonio pierde su patrimonio), luego, tras haber ascendido a un lugar superior (se casa con la princesa) pierde a su familia (descenso a un lugar inferior), se retira por catorce años (descenso a un lugar aún inferior), regresa para recuperar a su hija y luego a su esposa (ascenso a lugar superior). Así, lo que la recepción medieval (y cierta crítica) habría asociado a los caprichos de la fortuna, es en realidad la descripción de un movimiento narrativo de descenso, reposo en las profundidades, retorno y ascenso. Los cambios de rumbo, como se observa, marcan estos nodos clave: los dos de pérdida antes del retiro (descenso profundo) y los dos de recuperación en el regreso.

La aparición del ángel en sueños

Las lecturas que atribuyeron al azar los cambios de rumbo nada dijeron sobre la aparición del ángel en sueños. En la novela, tanto la aparición del ángel como las tormentas tienen el mismo efecto sobre Apolonio: lo obligan a cambiar su rumbo (y sus planes). Por ese motivo, es relevante analizar cómo funciona la escena para determinar si hay o no una causa común a los cuatro cambios bruscos de fortuna.

El motivo del sueño es un motivo narrativo de larga tradición.

⁹ No debe asignarse a “elevado” e “inferior” ninguna valoración de partida. Tomamos estos términos para traducir “lower world” y “higher world”.

Como anticipador de la peripecia¹⁰ hunde sus raíces en la narrativa homérica, es especialmente prolífico en la narrativa de la segunda sofística, y por extensión un recurso narrativo frecuente en la novela griega. En estos contextos, el sueño afecta la peripecia de dos maneras: o anticipa la acción, o la provoca, generando ciertos impulsos o expectativas en los personajes.¹¹ En el primer sentido, el sueño puede ser más o menos explícito,¹² pero a menudo tiene la forma del discurso oracular, que narra de modo oscuro acontecimientos que se narran más adelante de modo claro, y que por ese motivo son inmediatamente interpretados por algún personaje, no siempre correctamente.¹³ En el caso de Apolonio, puede adscribirse su sueño a la categoría de los sueños oraculares, definidos por Macrobio *Somn.* I.3, 8 como aquellos sueños en los que alguna persona venerable o una divinidad revela abiertamente qué va a suceder, qué debe hacerse y qué debe ser evitado.¹⁴

¹⁰ Sobre el sueño y la novela, en términos generales, véase especialmente Hägg (1983, p. 223), Bartsch (1989, p. 80-108), y Fernández Garrido (2003, p. 345-349).

¹¹ La simplificación del problema se toma de Fernández Garrido (2003) y siguientes trabajos, aunque, como la autora misma explicita, se basa en Hägg (1983, p. 222), cuando precisa que en ciertas ocasiones los sueños son más bien impulsos para la acción que anticipaciones de esta. El carácter dinamizante del sueño, sin embargo, es común a todos ellos, como señala Bartsch (1989, p. 81).

¹² Fernández Garrido (2010, p. 232) recupera la clasificación de Artemidoro de Daldis *Oneir.* 1.2-5 de los sueños proféticos: alegóricos (en los que significan una cosa por medio de otra, y por eso deben ser interpretados), directos (en los que el mensaje se presenta de modo claro al soñador) y oraculares (en los que un dios se aparece para dejar al soñador un mensaje).

¹³ Véase Bartsch (1989, p. 81).

¹⁴ El examen del sueño muestra que el ángel le dice, en efecto, qué debe hacer, pero no qué va a suceder como consecuencia de su proceder. El hecho de que el narratorio sepa de antemano que la princesa ha sobrevivido y que espera en Éfeso, orienta las expectativas de lectura y construye así el suspenso, que no se concibe como la ansiedad que genera la espera de la sorpresa, sino de la satisfacción de la expectativa: el narrata-

Estas aclaraciones son relevantes en el marco de nuestro estudio, pues queda de manifiesto que el cambio de rumbo en el episodio tiene una causa (de carácter sobrenatural) y que, por lo tanto, no puede ser atribuida al azar. Si, como afirmamos, el efecto narrativo de esta escena y de las que involucran al clima es el mismo, es necesario cuestionar la atribución a la fortuna en las otras escenas. El análisis filológico ya nos permitió demostrar que, en el nivel textual, no es posible atribuir al azar los cambios de rumbos debido a la inconsistencia con la que se emplea el término. Es necesario estudiar, en consecuencia, hasta qué punto en el motivo de las tormentas es posible identificar una causa, como sucede con el sueño.

Podría objetarse que la Fortuna o Τύχη es una divinidad y que equivale al ángel como personaje divino. La diferencia de todos modos es relevante: incluso cuando aparece la divinidad Fortuna, los altibajos del héroe son producto de su capricho; en el caso del ángel, su aparición tiene por finalidad que Apolonio recupere a su esposa. Esta finalidad es la que no se encuentra en la acción de Fortuna y que nosotros en cambio entendemos que actúa en los momentos donde el rumbo de Apolonio cambia repentinamente.¹⁵

rio sabe ahora qué hará Apolonio en los próximos capítulos y su interés queda sujeto a la potencial realización de ese plan.

¹⁵ “She becomes the ruling power of the universe, although her government is without a plan.” Patch (1922, p. 132). Patch a su vez enfatiza la diferencia entre suerte o azar y divina providencia: “She [fortuna] is distinguished from Fate in that Fate is the expression of a law which reason admits without always explaining it; Tychè-Fortuna represents above all the derogations from that law, the unforeseen in human existence –full of incoherence and even of injustice– which can defy all reason and repel the moral sense” (p. 142). García Gual (2008) sostiene que “*Tyche* representa en buena parte el azar caótico que domina la vida humana y produce el mal, cuya causa ven los neoplatónicos en la materia, los gnósticos en este mundo, producto de un dios torpe y secundario, y los cristianos en la acción de los demonios. Como el dios Eros, se trata de una fuerza elemental de imposible dominio” (p. 115).

Epica tempestatis descriptio

La descripción de la tempestad en el mar es un motivo narrativo típico en la épica, tanto griega como latina. En general, pero no necesariamente, las tempestades son causadas por dioses, pero sea cual sea la causa, su función narrativa es la de hacer manifiestos los poderes a los que el héroe se enfrenta y los que lo ayudan, así como también iluminar la conexión existente entre la obra en la que tiene lugar y la tradición épica en la que se inserta en tanto expone las cualidades heroicas del personaje en contraste con las de sus precedentes.¹⁶ Según Biggs y Blum (2019, p. 125), la *tempestatas* tiene en general las siguientes etapas:

1. Fuerzas divinas provocan cambios en el clima.
2. El héroe comienza a navegar, o se señala que ya se encontraba navegando.
3. El clima cambia.
4. Sobreviene la oscuridad, y se difuminan los límites entre el cielo y la tierra.
5. Soplan vientos contrarios al mismo tiempo.
6. Aparecen olas prodigiosas.
7. Rayos y relámpagos.
8. El héroe lamenta lo que está sucediendo.
9. La nave comienza a dañarse.
10. La nave se hunde.
11. El héroe ve a su tripulación morir. Solo él se salva con ayuda de algún fragmento de la nave.
12. Eventualmente es arrastrado a tierra firme¹⁷.

¹⁶ Véase Biggs y Blum (2019, p. 125).

¹⁷ Carmignani (2014, p. 24) presenta un esquema de seis etapas: 1) la divinidad concita la tempestad, 2) la tempestad se desata: soplan juntos todos los vientos, el cielo se oscurece, el mar se vuelve impredecible, 3) el héroe se lamenta, 4) se produce el naufragio, 5) una segunda intervención divina calma la tempestad cuando el héroe

En las escenas de cambios de clima, observamos que en la primera se realizan todos estos pasos:

Qui dum navigaret, intra duas horas diei mutata est pelagi fides.

Certa non certis cecidere

Concita tempestas rutilans inluminat orbem.

*Aeolus imbrifero <flatu> turbata procellis
corripit arma. Nothus clipe<um> caligine ratis
scindit. Omnis latus pelagi revolumine murmurat.*

Auster...

Volvitur hinc Borreas nec iam mare sufficit Euro

et freta disturbata sibi involv<un>t harena<s>

... et <tot>um revoca<nt> a cardine pontum.

Omnia miscentur. Pulsat mare sidera, caelum.

*In sese glomeratur hiems pariterque mora<n>tur
nubila, grando, nives, <Z>ephyri, freta, fulgida, nimbi.*

Flamma volat vento, mugit mare conturbat<um>.

Hinc Nothus, hinc Borreas, hinc Africus horridus instat.

Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.

Triton terribilis cornu cantabat in undis (11, RA 4).¹⁸

está a punto de morir, y 6) el héroe y los compañeros supervivientes llegan a una tierra nueva como náufragos.

¹⁸ El estado fragmentario del pasaje en las dos recensiones hace muy dificultosa la traducción, por lo que el texto que se propone es meramente una aproximación. Véase en el mismo sentido Puche López (1997, p. 152, n. 5), Kortekaas (2007, pp. 140-141) y Panayotakis (2012, pp. 175-176).

Siguiendo a Panayotakis (2012, p. 179), creemos que *latus* corresponde al costado de la nave y no al mar. Consideramos, siguiendo a Kortekaas (2007, p. 145) que *volvitur* es una forma pasiva de *volvo*, y no una forma corrupta de *Vulturinus*, como propone Panayotakis (2012, p. 179). Entendemos que la idea en *carmine* no es solo un sinónimo de mar, como considera Panayotakis (2012, p. 145) sino su punto más alto, el eje del cielo.

Como navegara, en dos horas le mudó al día la fidelidad del mar.

Las certezas cayeron por incertezas,
la desatada tempestad rutilante ilumina el cielo. Eolo con su so-
plido portador de lluvias golpea las armas agitadas por el temporal.
El Noto quiebra el casco de la nave con oscuridad. Todo el costado de
la nave brama en el revolverse del mar. El Austro... A partir de aquí
se arremolina el Bóreas y ya el mar no le es suficiente al Euro y las
olas desordenadas arrastran consigo las arenas... y revuelven el mar
entero desde el eje. Todo se confunde. El mar golpea las estrellas, el
cielo. La tempestad se arremolina sobre sí misma y a la vez se demo-
ran nubarrones, granizo, nieve, Céfiros, olas, relámpagos, nubes de
tormenta. El fuego vuela por el viento, muge el mar conturbado. Por
este lado el Noto, por este otro el Bóreas, más allá hostiga el horri-
ble África. El mismo Neptuno con su tridente esparce las arenas. El
terrible Tritón con su cuerno cantaba entre las olas.

*Qui dum per aliquot dies totidemque noctibus ventis prosperis
navigat, subito mutata est pelagi fides, in quo pacto litus Tarsium
reliquit. 'Nam paucis horis perierunt carbasa ventis' concitatis; totus
<se> effuderat polus et arepto pe<ni>t<us> sereno lumine caeli
spirante dira procella
'corripitur. Notus clypeum <...> pariterque move<n>tur
grando, nubes, Zephyri, fretum et inmania nimbi
flamina: dant venti mugitum, mors sedula terret.
Ereptisque remis sibi nauta non invenit undas.
Hinc Notus, hinc Boreas, hinc horridus Africus instat.
Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.
Triton terribili cornu cantabat in undis.
Arbor fracta ruit, antemnam corripit unda (11, RB 3).*

Mientras este navega por varios días y otras tantas noches con
vientos favorables, de repente mudó la fidelidad del mar con cuyo

acuerdo abandonó la costa de Tarso. Pues en pocas horas perecieron las velas habiéndose desatado los vientos; el firmamento entero se había desbordado, y fue removido en lo más profundo arrancada la clara luz del cielo por los bramidos del atroz temporal. El Noto su escudo <...>; y al mismo tiempo se revuelven granizo, nubes, Céfiros, el mar e inmensas ráfagas de la tormenta:

los vientos dan rugidos, aterra la muerte solícita. Habiéndosele sido arrancados los remos, el marinero no encuentra las olas. Por este lado el Noto, por este otro el Bóreas, más allá hostiga el horrible Áfrico. El mismo Neptuno con su tridente esparce las arenas. El Tritón con su cuerno terrible cantaba entre las olas. Cae el mástil quebrado, las olas arrebatan el velamen.

El episodio se diferencia del modelo solo en el hecho de que el lamento del héroe tiene lugar una vez que llega a tierra firme:

Tunc unusquisque sibi rapuit tabulas, morsque nuntiatur. In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus. Iterum stans Apollonius in litore nudus, intuens tranquillum mare ait: "O Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc mere<v>asti egenum et pauperem, quod facilius rex crudelissimus Antiochus persequebatur? Quo itaque ibo? Quam partem petam? Vel quis ignot<o> vitae dabit auxilium?" (12, RA 1).

Entonces cada uno aferró una tabla, la muerte se anuncia. En aquella oscuridad de la tempestad, todos murieron. Pero Apolonio gracias a la ayuda de una sola tabla fue empujado en la costa de Pentápolis. Estando de nuevo apolonio de pie en la costa desnudo, observando al mar tranquilo dijo: "Oh Neptuno, señor del mar, que engañas a los hombres inocentes, ¿por esto me mantuviste, necesitado y empobrecido, porque el muy cruel rey Antíoco me perseguía

más fácilmente? ¿A dónde iré? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Quién dará auxilio a un desconocido para su subsistencia?”.

Tunc “quisque rapit tabulam, mortemque minatur”.

In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s>. Et dum evomit undas, quas potaverat, intuens mare tranquillum, quod paulo ante turbidum senserat, respiciens fluctus sic ait: “O Neptune, praedator maris, fraudator hominum, innocentium deceptor, tabularum latro, Antiocho rege crudelior, utinam animam abstulisses meam! Cui me solum reliquisti, egenum et miserum et impio naufragum? Facilius rex Antiochus crudelissimus persequatur! Quo itaque pergam? Quam partem petam? Quis ignotus ignoto auxilium dabit?” (12, RB 1).

Entonces cada uno se aferra a una tabla, desafía a la muerte.

En tal oscuridad de la tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a la ayuda de una tabla fue empujado en la costa de Pentápolis, muerto su timonel; la fortuna lo arroja fatigado en la costa de Cirene. Y mientras devuelve el agua que había tragado, observando el mar tranquilo, que poco antes había sentido turbulento, mirando el oleaje dijo: “Oh Neptuno, saqueador del mar, que defraudas a los hombres, que engañas a los inocentes, ladrón de las tablas, más cruel que el rey Antíoco, ¡ojalá te hubieras llevado mi vida! ¿Para qué me has dejado a mí solo, necesitado y desdichado y convertido en un impío náufrago? ¿Para que el muy cruel rey Antíoco me persiga! ¿A dónde iré entonces? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Qué desconocido le dará auxilio a un desconocido?”.

La segunda escena es inversa a la *tempestas*. Si en estas los vientos soplan todos juntos despertando un ciclón, en el viaje a Antioquía solo un viento es contrario. Su efecto es igualmente dañino por in-

versión, pues el héroe vuelve a perder su patrimonio (en este caso, su familia) por inacción. La quietud en el mar aparece como el inverso complementario de la tormenta prodigiosa.

La tercera tempestad, en el capítulo 39, utiliza brevemente las etapas 3) “cambia el clima”, 5) “soplan todos los vientos contrarios en simultáneo” y 6) “aparecen grandes olas”, 8) “el héroe y sus compañeros invocan a los dioses y se lamentan” y finalmente 12) “arriban a una tierra nueva”.

De estas tres escenas solo ha sido estudiada la primera. Carmignani (2014), que estudia cómo la novela incorpora el tema de la *tempestas* épica, sostiene que la escena está narrada en forma de centón abierto,¹⁹ pues combina fragmentos tomados principalmente de Virgilio y de Ovidio.²⁰ Concluye que el carácter centenario de esta composición vincularía expresamente a la novela con la tradición épica. La consecuencia de esta afirmación que más relevancia tiene para nuestro estudio es que en consecuencia es posible hablar de Apolonio como un héroe y de su historia, como la narración de su viaje o ciclo heroico. Volveremos sobre este aspecto más adelante.

Respecto de la conexión con la *Eneida* 1, Carmignani observa que la *tempestas* en la novela está vinculada al *furor* como en *Eneida*. Sin embargo, señala algunas diferencias, y sostiene que, mientras en *Eneida* la *tempestas* simboliza la disputa entre Juno y Venus, y el conflicto interior de Eneas (24)²¹, en *Hist. Apoll.* se evoca la “ira humana” del

¹⁹ Para ser un auténtico centón, señala Carmignani, la composición debe imitar a un solo autor. Como en este caso combina fragmentos de Virgilio y de Ovidio, debe ser considerado como un centón abierto (2014, p. 26).

²⁰ Carmignani (2014, p. 30, n. 32) cita a Schmeling (1988, pp. 7-8, 51-52), quien lista correspondencias entre líneas del pasaje y fragmentos de autores clásicos. Los préstamos, en resumen, provienen de Verg. *Aen.* 1.81-141, 3.69, 3.619, 8.695; *Ecl.* 3.87; *Georg.* 3.259, 4.261; *Ov. Tr.* 4.9.29; *Met.* 1.264-265, 283; *Fast.* 6.408; *Her.* 7.171; *Sil. Ital.* 12.617; *Hor. Ep.* 2.1.202.

²¹ Una observación similar hacen Biggs y Blum (2019, p. 53).

rey Antíoco, de quien Apolonio huye (26). Así, Carmignani señala que la tormenta no surge *ex nihilo*, sino que, como en la *epica tempestas*, obedece a una causa. Esta observación es relevante en el análisis que venimos desarrollando, porque queda de manifiesto que no es el azar el que tuerce el camino de Apolonio.

Sin embargo, discrepamos de Carmignani en la atribución de esta causa. Si se observan los demás fenómenos climáticos de la novela, puede observarse que la presencia de Antíoco solo podría ser implicada en la primera tempestad, pero no así en las otras dos escenas, pues luego del anuncio de su muerte en el capítulo 24, Antíoco no vuelve a tener incidencia alguna en la trama. Al mismo tiempo, se observa en esta primera escena que, cuando Apolonio llega a Cirene, identifica a Neptuno como el causante de su desgracia:

“O Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc me reservasti egenum et pauperem, quod facilius rex crudelissimus Antiochus persequatur? Quo itaque ibo? Quam partem petam? Vel quis ignoto vitae dabit auxilium?” (12, RA 5).

“Oh Neptuno, señor del mar, que engañas a los hombres inocentes, ¿para esto me mantuviste, necesitado y empobrecido, para que el muy cruel rey Antíoco me persiga más fácilmente? ¿A dónde iré? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Quién dará auxilio a un desconocido para su subsistencia?”

“O Neptune, praedator maris, fraudator hominum, innocentium deceptor, tabularum latro, Antiocho rege crudelior, utinam animam abstulisses meam! Cui me solum reliquisti, egenum et miserum et impio naufragum? Facilius rex Antiochus crudelissimus persequatur! Quo itaque pergam? Quam partem petam? Quis ignotus ignoto auxilium dabit?” (12, RB 6).

“Oh Neptuno, saqueador del mar, que defraudas a los hombres, que engañas a los inocentes, ladrón de las tablas, más cruel que el rey Antíoco, ¡si solo te hubieras llevado mi vida! ¿Para quién me has dejado a mí solo, necesitado y desdichado y convertido en un impío náufrago? ¿Para que el muy cruel rey Antíoco me persiga! ¿A dónde iré entonces? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Qué desconocido le dará auxilio a un desconocido?”

La variante en RB refleja, de hecho, que en algún punto de la recepción de la obra se entendió que Neptuno era una figura hostil a Apolonio, pues el carácter negativo de “*hominum deceptor innocentium*” se refuerza en una cadena de apelativos próximos al concepto de daño: *praedator*, *fraudator*, *deceptor* y *latro*. La invocación sorprende al lector, pues antes del anteúltimo verso del centón, *Ipsa tridente suo Neptunus spargit harenas* (11, RA 16/RB 6), Neptuno no es nombrado con anterioridad en la novela.²² Podría suponerse que la presencia de Neptuno en el verso es consecuencia del ensamblaje de materiales en el centón abierto, pues en los materiales tomados para su composición Neptuno se hace presente por medio de una metonimia con el término *tridente*:²³ *ipse tridente suo terram percussit* (Ov. *Met.* 1.283),²⁴

²² Como señala Garbugino (2004, p. 92), es difícil determinar si los dioses Neptuno y Diana son favorables o no a Apolonio. La poca consistencia en el uso de los nombres de las divinidades y sus roles poco claros en la peripecia han sido motivo de que se considere a estos pasajes huellas de una redacción anterior pagana a la que el supuesto epitomizador latino habría cristianizado (Klebs, 1899, p. 187; Kortekaas, 1984, p. 11; Schmeling, 1996, p. 533-534). Véase Hexter (1988, p. 188), para quien el patrón de menciones paganas implica, en su lectura, que la redacción es cristiana, y que se toman motivos paganos para incluir matices esperables en una obra cuyo género es inicialmente pagano.

²³ Véase Panayotakis (2012, p. 183) y Tsitsikli (1981, p. 30-31).

²⁴ Citamos el texto latino desde la edición de Anderson (1997). “Él mismo con su tridente golpeó la tierra (...)”.

iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam (Virg. *Ecl.* 3.87 = *Aen.* 9.629)²⁵ y *spargit iam toruus harenam / taurus* (Ov. *Trist.* 4.9.29).²⁶ Es posible pues que el uso del nombre en el centón dependa del contexto del que se toma el verso de Ovidio, pues aquí es justamente Neptuno quien desata la tempestad:

*Nec caelo contenta suo est Iovis ira, sed illum
caeruleus frater iuvat auxiliaribus undis* (*Met.* 1, 274-275).

La ira de Júpiter no está contenta con las aguas de su propio cielo, pero su hermano marino lo asiste con olas auxiliares.

Aunque Neptuno no sea un personaje en la novela, es mencionado nuevamente más tarde, justamente en relación con las dos escenas en las que cambios de clima en un viaje en el mar tuercen el curso de la acción. En el primer caso, Apolonio arriba a Mitilene luego de ser sorprendido por otra tempestad, a la que el narrador describe escuetamente:

*Qui dum prosperis ventis navigat, subito mutata est pelagi fides. Per
diversa discrimina maris iactantur: omnibus dominum rogantibus ad
Mytilenam civitatem advenerunt* (39, RA 1).

Mientras navegan con vientos favorables, súbitamente mudó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar: rogando todos al señor, llegaron a la ciudad de Mitilene.

*Et dum navigat prosperis ventis Tyro revers<ur>us, subito mutata
est pelagi fides. Per diversa maris discrimina iactatur; omnibus deum
rogantibus ad My<tile>nam civitatem devenerunt* (39, RB 1).

²⁵ Citamos *Aen.* 9 desde Williams (2001). “(...) quizás ya te haya buscado con el cuerno, y esparcido la arena con sus patas”.

²⁶ “(...) ya esparce la arena el amenazante toro”.

Y mientras navega con vientos favorables el que se propone regresar a Tiro, súbitamente mutó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar; rogando todos al Señor arribaron a la ciudad de Mitilene.

Al llegar a Mitilene, los personajes encuentran que casualmente la ciudad está celebrando las Neptunalias. Luego, cuando Tarsia narra entre lágrimas la historia de sus calamidades, utiliza el nombre de Neptuno como metonimia del mar para explicar cómo su madre fue sepultada en el mar:

“Quae tamen ornata a patre meo regalibus ornamentis et deposita in loculum cum viginti sestertios auri Neptuno est tradita” (44, RA 9).

‘Entonces, ornada por mi padre con sus alhajas reales y colocada en un ataúd con veinte sestercios de oro, fue entregada a Neptuno’.

“Ornata a patre meo demissa est in loculum cum XX sestertiis. Neptuno est tradita” (44, RB 13).

‘Ornada por mi padre, fue depositada en un ataúd con veinte sestercios. A Neptuno fue entregada’.

Así, como Neptuno no es un personaje en la novela, pero es mencionado cada vez que los personajes sufren alguna suerte de contratiempo en el mar, entendemos que el nombre Neptuno está siendo usado en la novela como metonimia del mar. Al mismo tiempo, creemos que, como señala Carmigani respecto de la primera tormenta, estos cambios de rumbo tienen una causa agentiva, pero no creemos que esta causa sea una divinidad, sino el mar, en cierta forma personificado.

Ciclo del héroe

Las observaciones de Carmignani acerca de la primera tempestad de la novela nos permiten afirmar que la novela busca relacionarse explícitamente con la épica, y que incluso concibe a Apolonio como héroe, pues hace que el personaje atravesase un desafío central en la conformación del héroe en la épica.²⁷ Al mismo tiempo, cabe recordar que la relación de la novela con las narraciones sobre ciclos heroicos ya ha sido señalada por Schmeling (1996, p. 518), quien sostiene que el argumento de la *Hist. Apoll.* se ajusta al monomito de Campbell y su estructura narrativa, a la morfología de Propp.

En *The Hero with a thousand Faces*, Campbell extrae de un conjunto de relatos mitológicos no cosmogónicos (y de estudios estructurales realizados previamente sobre esta clase de relatos)²⁸ una arquitectura narrativa común a la que llama “monomito”.²⁹ Campbell sostiene que todos estos relatos siguen una estructura común y universal según la cual una figura distintiva, el héroe, atraviesa una serie de etapas para lograr la propia superación y, por extensión, la de su comunidad.³⁰ El modelo de Campbell recoge modelos mitológicos previos y los condensa en un solo esquema ordenado en tres grandes momentos: la partida, las aventuras y el regreso.³¹ Como explica Campbell (2004,

²⁷ Biggs y Blum (2019, p. 162).

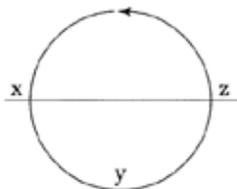
²⁸ Véase Pratt Ferrer (2005).

²⁹ El término fue inicialmente acuñado por Joyce en *Finnegans Wake*, para quien significa el “viaje de la vida como una búsqueda del ser” (p. 581, citado en Campbell 2004: 28). Véase Leeming (1998: 4).

³⁰ Campbell (2004, p. 17-18) sostiene que “Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream; both myth and dream are symbolic in the same general way of the dynamics of the psyche”. Basándose en la teoría de los arquetipos y del inconsciente colectivo de Jung, Campbell sostiene que la estructura del monomito es universal porque representa el inconsciente del género humano en su totalidad, lo cual explica por qué todas las comunidades desarrollan relatos con la misma estructura argumental.

³¹ Campbell toma estas etapas del modelo mayor de Raglan (1936), quien había

p.28) este tipo de relatos constituye un ciclo que se divide en tres etapas: separación (x), iniciación (y) y regreso (z).



En este tipo de narraciones, el héroe se ve obligado a abandonar su hogar (definido como el espacio de lo cotidiano y de lo conocido), momento que señalamos como “x”, e ingresa en una región desconocida (en nuestro esquema, “y”), con frecuencia sobrenatural, en donde se enfrenta a poderes (humanos o sobrenaturales) sobre los que finalmente triunfa. Finalmente, el héroe vuelve al hogar (en nuestro esquema, “z”) transformado e investido de poder para ayudar a su comunidad y generar un cambio colectivo (p. 28).³² Así, la partida del hogar (x) se llama en este modelo “Separación y salida”, la sigue la aventura o “La iniciación” (y), y culmina con el regreso o “Regreso e integración” (z). Cada uno de estos momentos se divide en estadios o etapas:³³

encontrado en las narraciones sobre la vida de los héroes mitológicos tres grandes etapas: el nacimiento, la iniciación y la muerte. Para Raglan, las etapas que Campbell considera como un todo formaban parte del período intermedio, el de la iniciación. Nutt (1881) y Propp (1984) encuentran constantes similares en los relatos que pueden condensarse del siguiente modo: el héroe se aventura fuera del espacio de lo cotidiano e ingresa en una región sobrenatural, lugar en el que se enfrenta a fuerzas fabulosas sobre las que finalmente triunfa y del que vuelve dotado de poder para ayudar a sus compañeros. Raglan (1936).

³² Como afirma Campbell (2004, pp. 13, 18), en estos relatos, el héroe es el individuo que tras someterse a un proceso de superación personal trasciende sus limitaciones personales e históricas y permite que lo mismo le suceda a su comunidad.

³³ Como señala Pratt Ferrer (2005, p. 193), el modelo de Campbell no resulta de un trabajo extenso de comparación sobre un corpus críticamente delimitado, pero aún

Separación y salida (x)

- 1) “Llamada a la aventura” (o los signos de la vocación del héroe)
- 2) “Rechazo inicial del héroe” (o la huida)
- 3) “Ayuda sobrenatural”
- 4) “El cruce del umbral” hacia el espacio de la aventura
- 5) “El vientre de la ballena” (o el ingreso al reino de lo maravilloso y al espacio de la aventura)

Iniciación (y)

- 6) “El camino de las pruebas”
- 7) “El encuentro con la diosa”
- 8) “La tentación”
- 9) “La expiación del padre” (o la reconciliación del héroe con su pasado)
- 10) “el don final”
- 11) “La apoteosis”

Regreso e integración (z)

- 12) “La negativa a regresar”
- 13) “La huida mágica”
- 14) “El rescate desde fuera”
- 15) “Nuevo cruce del umbral”
- 16) “El amo de los dos mundos”
- 17) “La libertad de vivir”.

En lo que respecta a nuestro análisis, nos interesa particularmente el momento de tránsito entre el espacio de lo cotidiano y el de la

así se aproxima al objetivo histórico-antropológico que se habían puesto autores como Propp (1984, p. 79-80) en su obra posterior: encontrar una estructura narrativa universal sobre la base de observaciones particulares. Por ese motivo, consideramos que el modelo es apropiado para el análisis filológico.

aventura, momento que Campbell llama “El cruce del umbral”. Para ingresar en la zona de la aventura, el héroe debe atravesar un primer desafío, el enfrentamiento con el guardián que cuida el umbral. Como señala Campbell, se trata en la mayoría de los mitos de una criatura que condensa la *libido* o la *destrudo* reprimidas por la sociedad (p. 71).

Según nuestra lectura, la tormenta que sorprende a Apolonio y provoca el naufragio constituye el guardián del umbral en la novela. Disponemos de una serie de observaciones textuales para respaldar esta lectura. En primer lugar, como señalamos anteriormente, el intertexto con la *Eneida* pone de manifiesto que en la tormenta participa alguna clase de *ira* sobrenatural: según Carmignani, se trata de una forma metafórica de la ira de Antíoco; en nuestra lectura, se trata de la ira del mar en sí mismo, antropomorfizado en la forma metonímica de referirse a él en los contextos de tormenta como Neptuno. A su vez, el intertexto con *Eneida* refuerza la asociación de la tormenta con el guardián por el rol que tiene la *epica tempestas* en el ciclo heroico de Eneas. En Virgilio, la tormenta tiene lugar luego del “llamado de la aventura” de Eneas: luego de haber abandonado Troya, Eneas y sus compañeros se disponen a navegar desde Sicilia al Lacio, y Juno se dispone a impedirlo. La consecuencia de la tempestad es la realización de Eneas como héroe, pues tras ver cómo gran cantidad de compañeros perecen en el mar, se fortalece en su rol de conductor.

El carácter de bisagra del episodio también queda de relieve si se considera qué hace Apolonio antes de navegar hacia Cirene, y cuál es su estatus luego de la tormenta. La historia de Apolonio comienza cuando decide presentarse en la corte de Antioquía para pedir la mano de la princesa. Allí el rey lo expone a una trampa de la que logra escapar con vida. Regresa a su hogar y, tras entender que su vida corre peligro, huye y navega hacia Tarso. Esta partida representa el llamado a la aventura que señala Campbell, pero no implica aún que el héroe cruce el umbral. Como se observa en las etapas que citamos, entre

ambos momentos se encuentra “la resistencia al llamado”. Campbell afirma que la resistencia al llamado es, en realidad, la resistencia a abandonar las creencias que se tenían sobre uno mismo y sobre el mundo antes del despertar en el “llamado a la aventura”. En esta resistencia, el héroe intenta conservar su sistema de ideales para así retener el *statu quo* que le inspira seguridad (p. 55). Es esta necesidad de conservar la estabilidad de las cosas la que lleva a Apolonio a llevar consigo amigos, siervos y riquezas en su huida. En *Hist. Apoll.*, la resistencia tiene lugar en Tarso, el primer destino en su huida. Al llegar, el narrador rápidamente comprende que Apolonio conoce a sus ciudadanos, o al menos a alguno de ellos, y que la ciudad, al igual que Tiro, forma parte de la jurisdicción de Antioquía.³⁴ Por empezar, cuando Apolonio llega a Tarso se encuentra con Stranguillio, quien lo saluda como a un viejo conocido:

Post haec Apollonius dum deambulet in eodem loco supra litore, occurrit ei alius homo, nomine Stranguillio. Cui ait Apollonius: “Ave, mi carissime Stranguillio”. Et ille dixit: “Ave, domine Apolloni. Quid itaque in his locis turbata mente versaris?” (9, RA 1).

Después de esto, Apolonio, como deambulara en aquel mismo lugar orilla arriba, se encontró con otro hombre, de nombre Stranguillio. Apolonio le dijo: “Hola, mi queridísimo Stranguillio”. Y él dijo: “Hola, Stranguillio”. Stranguillio dijo: “Hola, señor Apolonio. ¿Por qué das vueltas por estos lugares con el ánimo perturbado?”

Et respiciens Apollonius vidit contra se venientem notum sibi hominem maesto vultu dolentem, nomine Stranguillionem. Accessit ad eum protinus et ait: “Ave, Stranguillio”. Stranguillio ait: “Ave, domine Apolloni. Quid itaque in his locis turbata mente versaris?” (9, RB 1).

³⁴ En el verosímil que propone la obra, que no necesariamente se corresponde al estatus político que estas ciudades tenían realmente en la Antigüedad Tardía.

“Y al observar Apolonio vio viniendo contra sí a un hombre conocido suyo lamentándose con rostro entristecido, de nombre Stranguillio. Sin rodeos se dirigió a él y le dijo: “Hola, Stranguillio”. Stranguillio dijo: “Hola, señor Apolonio. ¿Por qué das vueltas por estos lugares con el ánimo perturbado?”.

Que ambos se conozcan implica que Apolonio ya ha estado en Tarso, y que por lo tanto la ciudad le resulta conocida y, por extensión, que forma parte de su mundo cotidiano.

En segundo lugar, como afirmamos, Tarso parece depender políticamente de Antioquía. Stranguillio le explica que la ciudad lo escondería con gusto, pero que no puede hacerlo porque atraviesa una hambruna. Apolonio soluciona el problema donándoles el cargamento de su grano, pero aún así la ciudad no puede albergarlo por mucho tiempo: algunos meses después de este arreglo, Dionisias y Stranguillio le explican que su vida sigue corriendo peligro en Tarso y que es mejor partir a Cirene, donde hay otro rey y donde Antíoco no ejerce ningún tipo de poder:

Interpositis mensibus sive diebus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, et premente fortuna ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur navigare, ut ibi latere posset (11, RA 1).

Pasados algunos meses o algunos pocos días, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban y la fortuna lo apremiaba, se decidió a navegar hacia las Pentapolitanas tierras de Cirene, donde podría esconderse.

Interpositis deinde mensibus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, ad Pentapolim Cyrenam navigare proposuit, ut illic lateret, eo quod ibi benignius agi adfirmaretur (11, RB 1).

Pasados unos pocos meses, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban, se propuso navegar a la Pentápolis Cirenaica para allí ocultarse, porque se afirmaba que allí se estaría mejor.

Apolonio entonces decide partir hacia Cirene. La tormenta lo sorprende en el mar y perecen todos sus compañeros. Solo Apolonio sobrevive, y llega desnudo a las costas de Cirene. Más tarde debe presentarse ante el rey y persuadirlo de que es un igual aunque no tenga más recursos para hacerlo que su formación física e intelectual. Esta serie de secuencias obedece a las consecuencias que tiene el cruce del umbral. Como señala Campbell, este cruce representa una forma de aniquilación y posterior renacer, pues el héroe se ve obligado a abandonar definitivamente (o se lo priva de) aquellas concepciones que lo aferran al mundo de lo cotidiano (p. 81). Apolonio había llevado consigo a sus amigos y a sus bienes como una forma de continuar siendo el mismo en el exilio; tras cruzar el umbral pierde todo, y se ve obligado a ser él mismo y, simultáneamente, alguien nuevo.

La tempestad en la novela se muestra así como la forma en la que en esta narración se representa el cruce del umbral que atraviesa el héroe en su viaje. Sin embargo, creemos que el carácter de bisagra o de umbral que posee la *épica tempestas* del capítulo 11 se encuentra también en los demás fenómenos climáticos. Como explicamos antes, Apolonio vuelve a ver frustrados sus planes en el capítulo 25, cuando el viento Austro sopla en dirección adversa y le impide navegar hacia Antioquía, y cuando, en el capítulo 39, otra tempestad lo arrastra a Mitilene. Para demostrar esta interpretación es necesario nuevamente considerar la obra en su conjunto.

En primer lugar, es necesario tener en mente todos los viajes que hace Apolonio. Al comienzo, 1) navega hacia y de regreso de Antioquía, 2) luego, hacia Tarso; de allí 3) se dirige a Cirene. Tiempo más tarde, 4) parte rumbo a Antioquía, pero finalmente se dirige a Tarso.

De Tarso 5) sigue su viaje hacia Egipto, y vuelve de allí a Tarso luego de 14 años. Tras encontrar el sepulcro de su hija, 6) decide navegar de regreso a Tiro, pero la tormenta lo lleva a Mitilene. Allí encuentra viva a su hija y 7) se propone navegar a Tiro, pero un ángel en sueños le dice que navegue a Éfeso. Allí encuentra a su esposa y 7) navega a Antioquía, donde finalmente reclama el trono. Nombra regente a Atenágoras y 8) navega a Tarso para vengarse de sus falsos amigos. Finalmente 9) regresa a Cirene, donde se detiene a observar cómo ahora gobierna sobre Cirene y sobre Antioquía, lo cual incluye a Tiro y a Tarso.

Como se observa en este resumen, los viajes de Apolonio se dirigen a uno y otro lado del umbral. Del lado de lo conocido, se encuentran Tiro, Antioquía y Tarso; del lado de la aventura, Cirene, Egipto, Éfeso y Mitilene. Se observa así que el umbral se encuentra en las inmediaciones de Tarso, pues cuando parte de aquí rumbo a Cirene, se topa con el guardián, quien lo priva de sus bienes. Más tarde, intenta navegar de Cirene a Antioquía, y allí el Austro le impide llegar, y por ende, volver a la zona de lo conocido. Vuelve en cambio a Tarso, la frontera con la zona de la aventura, y de allí parte sin obstáculos a Egipto, la zona de la aventura y lo desconocido por excelencia, pues allí se retira por catorce años sin dar señales de vida. De allí vuelve a la frontera, en Tarso, y decide proseguir hacia el hogar, Tiro. Nuevamente es una tormenta lo que lo obliga a torcer su curso y permanecer en la zona de lo desconocido, Mitilene. Al partir de allí, Apolonio insiste con volver a Tiro, pero en este caso un ángel le impide regresar. Marcha entonces a Éfeso, donde encuentra a su esposa. Recién en este punto Apolonio recupera todo lo que ha perdido: su patrimonio (pues se ha casado con una princesa y hereda primero una flota y más tarde el reino) y su familia. Cabe recordar que la pérdida de la familia es similar a la pérdida del patrimonio en lo que a la construcción del héroe respecta, pues Apolonio mismo declara que sin esposa ya no puede volver a Antioquía, pues no tiene nada que devolverle al rey:

“Cara coniunx, cara et unica regis filia, quid fuit de te? Quid respondebo pro te patri tuo aut quid de te proloquar, quae me naufragum suscepit pauperem et egenum?” (25, RA 16).

“Querida esposa, querida y única hija del rey, ¿qué ha pasado contigo? ¿Qué responderé por ti a tu padre, o qué diré yo de ti, la que me ayudó siendo un pobre y necesitado náufrago?”

“Cara coniunx Archistratis et unica filia regis, quid respondebo regi patri tuo, qui me naufragum suscepit?” (25, RB 12).³⁵

“Querida esposa Arquístratis e hija única del rey, ¿qué responderé por ti a tu padre, que me ayudó siendo un náufrago?”

Solo en este punto en el que Apolonio se reconstruye como héroe puede volver al hogar. Se dirige entonces primero a Antioquía para recuperar el control sobre la zona de lo cotidiano, y luego a Cirene, donde poco tiempo más tarde hereda el reino. De este modo, Apolonio es el “amo de los dos mundos” y termina su viaje o ciclo.

³⁵ Fiel al estilo repetitivo de la narración, la idea se enuncia en el capítulo 25 y se repite poco después, en el 28: “Quantum in amissam coniugem flebam, tantum in servatam mihi filiam consolabor. Itaque, sanctissimi hospites, quoniam ex amissa coniuge regnum, quod mihi servabatur, nolo accipere, sed neque reverti ad socerum, cuius in mari perdidit filiam, sed potius opera mercatorum, commendo vobis filiam meam (...)” (28, RA 4), “Cuanto lloraba a mi difunta esposa, tanto seré consolado en que mi hija sea cuidada. Por eso, mis muy venerables anfitriones, dado que tras haber perdido a mi esposa no quiero recibir el reino que se me había reservado, así como tampoco regresar junto a mi suegro, cuya hija perdí en el mar, sino más bien comerciar cosas, les encomiendo a mi hija (...)”.

“Sanctissimi hospites, quoniam post amissam coniugem caram mihi servatum regnum accipere nolo, neque ad socerum reverti, cuius in mare perdidit filiam, sed potius opera mercatorum, commendo vobis filiam meam, ut cum filia vestra Philotimiade nutriatur. (...)” (28, RB 6), “Venerables anfitriones, dado que tras haber perdido a mi esposa no quiero recibir el reino que se me había reservado, ni regresar junto a mi suegro, cuya hija perdí en el mar, sino más bien comerciar cosas, les encomiendo a mi hija (...)”.

Conclusión

En las páginas previas, se estudiaron las escenas en las que la suerte del héroe cambia repentinamente: tres de ellas están vinculadas a fenómenos climáticos adversos y una, a una epifanía. Se señaló que estas cuatro escenas no han sido estudiadas conjuntamente con anterioridad, y que las escenas relacionadas con el clima se leyeron como formas en las que se manifiesta la fortuna. Mediante el análisis filológico de cada una, y desde su estudio como motivos narrativos, llegamos a la conclusión de que las cuatro situaciones tienen una causa ajena al azar. El intertexto con la tradición épica nos permitió afirmar que la arquitectura de la narración se ajusta a la del ciclo del héroe, y a identificar un momento en el ciclo en el que los cambios de rumbo tienen lugar: los encuentros del héroe con el umbral. En el ciclo del héroe, tal como lo describe Campbell, el umbral está custodiado por un guardián cuyas fuerzas superan a las del héroe. En nuestra lectura de la novela, el guardián no es un personaje concreto, o al menos no explícitamente antropomórfico, y encontramos que la figura que se asegura de que Apolonio no vuelva anticipadamente a su hogar es el mar (y por extensión, sus vientos y tormentas). En un punto Apolonio necesita no solo que tuerzan su rumbo, sino instrucciones concretas: es por esto que el mar da lugar al ángel que se le aparece en sueños. Cabe destacar que en Campbell el umbral se cruza dos veces, una para ingresar a la zona de la aventura, en la que el héroe se enfrenta al guardián, y otra para regresar al hogar. En *Hist. Apoll.* el umbral se traspone cada vez que Apolonio se propone volver a su hogar antes de culminar su ciclo de formación. Este detalle hace que el umbral adopte dimensiones geográficas: tomando a Tarso como eje, del lado del hogar se encuentran Tiro y Antioquía, y del lado de la aventura, Cirene, Egipto, Éfeso y Mitilene.

Referencias bibliográficas

- Anderson, W. S. (1997). *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Archibald, E. (1991). *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*. Cambridge: Brewer.
- Bartsch, S. (1989). *Decoding the ancient novel: The reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton: Princeton University Press
- Biggs, T. y J. Blum (2019). Sea-storms in ancient epic. En C. Reitz y S. Finkmann (eds.), *Structures of Epic Poetry: Vol II.2 Configuration* (pp. 125-170). Berlin: De Gruyter.
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Carmignani, M. (2014). La tempestas en la *Historia Apollonii regis Tyri*. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 34 (1), 19-36.
- Fernández Garrido, R. (2003). Los sueños en la novela griega: Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso. *Habis*, 34, pp. 345-364.
- Frye, N. (1982). *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press.
- Garbugino, G. (2004). *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*. Bologna: Pàtron.
- García Gual, C. (2008). *Las primeras novelas: Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Gredos.
- Goodall, P. (1982). John Gower's *Apollonius of Tyre*. *Southern Review*, 15, 243-253.
- Hägg, T. (1983). *The novel in Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hexter, R. (1988). Review of *Historia Apollonii regis Tyri: Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices* by G. A. A. Kortekaas. *Speculum*, 63 (1), 186-190.

- Klebs, E. (1899). *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus: Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*. Berlin: G. Reimer.
- Kortekaas, G. A. A. (1984). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Groningen: Medievalia Groningana 3.
- Kortekaas, G. A. A. (2004). *The story of Apollonius King of Tyre. A study of its greek origin and an edition of the two oldest Latin recensions*. Leiden, Boston: Brill.
- Kortekaas, G. A. A. (2007). *Comentary on Historia Apollonii Regis Tyri*. Leiden, Boston: Brill.
- Leeming, D. A. (1998). *Mythology: The Voyage of the Hero*. Nueva York: Oxford University Press.
- Nutt, A. (1881). The Aryan Expulsion-and-return formula in the Folk- and Hero- Tales of the Celts. *Folk Lore Record*, 4, 1-44.
- Patch, H. R. (1967). *The goddess Fortuna in mediaeval literature*. London: Cass.
- Patch, H. R. (1922). *The tradition of the goddess Fortuna in Roman literature and the transitional period*. Northampton, Mass: Smith College.
- Panayotakis, S. (2012). *The story of Apollonius, King of Tyre. A Commentary*. Berlin: De Gruyter.
- Perry, B. E. (1967). *The ancient romances: A literary-historical account of their origins*. Berkeley, Calif: Univ. of California Press.
- Prat Ferrer, J. J. (2005). El héroe en los relatos folklóricos. Patrones biográficos, leyes narrativas e interpretaciones. *Revista de Folklore*, 300, 183-199.
- Propp, V. y A. Liberman (ed.) (1984). *Theory and history of folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Puche López, M. C. (1997). *Historia de Apolonio rey de Tiro*. Torrejón de Ardoz: Akal.
- Raglan, F. R. (1936). *The hero: A study in tradition, myth, and drama*. Londres: Methuen

- Schmeling (1988). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Leiozig: Bibliotheca Teubneriana.
- Schmeling, G. (1996). *Historia Apollonii Regis Tyri*. En G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (pp. 517-551). Leiden: Brill.
- Tsitsikli, D. (1981). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Königstein/Ts: Hain.
- Williams, R. D. (ed.) (2001). *Aeneid, books I-VI*. Bristol: Bristol Classical Press.