

DESEO Y NARRACIÓN: EL INCESTO Y LA *HISTORIA APOLLONII REGIS TYRI*¹

Ignacio Álvarez

Pontificia Universidad Católica de Chile

También los mundos son infinitos.
EPICURO

Resumen

Este trabajo describe el modo en que la noción de deseo queda impresa en la *Historia Apollonii Regis Tyri*, novela tardolatina inspirada en tema griego y de larga pervivencia en la cultura medieval europea. Por una parte, se describe el deseo erótico representado por el texto –el incesto de padre e hija– y, por otra, la manera en que la representación de este deseo determina la arquitectura de la novela, conformándola como un artefacto epicúreo destinado a la obtención de altas dosis de placer.

Abstract

(This article describes the manner in which the notion of desire shapes Historia Apollonii Regis Tyri, a tardo-latin romance inspired on a Greek theme and a popular text all along the Middle Ages. First, it describes the erotic desire represented in the text (father and daughter's incest), and then, how this desire determines romance's architecture. It concludes that Historia is an epicurean artifact created to provide high doses of pleasure.)

¹ El estudio de las relaciones posibles entre la novela griega y la filosofía helenística fue explorado el año 2002, en el marco de los cursos de lengua latina de la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica, y con el concurso de sus alumnos. La topografía del deseo que soporta el análisis aquí presentado se debe al seminario “Texto y Censura” dictado el año 2003 por el profesor Rodrigo Cánovas, de la Facultad de Letras de la Universidad Católica. Este trabajo cuenta con el apoyo del proyecto MECE Educación Superior.

El surgimiento de la novela griega es un proceso que se desarrolla aproximadamente al mismo tiempo que el auge de las filosofías del período helenístico. A partir de esta evidencia, no siempre bien explicitada, es posible pensar que el nacimiento de la ficción y el desarrollo del pensamiento estoico, epicúreo y escéptico corresponden a respuestas o reacciones paralelas a un mismo fenómeno: la disolución de la polis, la constitución de un horizonte cosmopolita, el refugio de las personas en la noción de individuo. De ahí que se haya llamado a la novela “el mito helenístico”, manifestación de la soledad del hombre². Esta noción enfatiza su carácter de diversión privada, articulada sobre la base de la identificación del lector y el héroe. Pero ¿qué queremos decir cuando hablamos de identificación? ¿Desde qué estructuras de la novela y del lector es posible establecer esta igualdad?

La doctrina epicúrea enseña que, para lograr la felicidad, se debe buscar el placer y evitar el dolor: el deseo se convierte en pivote de la conducta humana, pues la dirige, estructura y orienta hacia los objetos que producen el mayor placer. Al hablar de identificación en la novela, se quiere decir que héroe y lector comparten un mismo deseo, un deseo que espera verse satisfecho en el texto. La novela es, de esta manera, una suerte de sofisticado artefacto epicúreo que explota las especiales características de los placeres mentales (como, por ejemplo, su capacidad de anticipación y rememoración) al servicio de la satisfacción de deseos que ordinariamente pertenecen a lo corporal (como, en este caso, el deseo sexual)³.

Los modos en que el deseo queda impreso en el texto no se reducen a la mera representación del objeto o situación deseados. En efecto, el deseo se satisface tanto en la representación como en el acto mismo de representar⁴; esto supone que el texto posee una disposición que ofrece dos superficies de lectura: las diferentes imágenes del objeto del deseo y la manera en que estas imágenes se

² En Bowie, E.L. “La novela griega”. *Historia de la Literatura Clásica (Cambridge University) I. Literatura Griega*. Trad.: P.E. Esterházy y B.M.W. Knox. Madrid: Gredos, 1990.

³ Cabe destacar que en el pensamiento epicúreo la distinción entre percepción e imaginación es tan sutil que ambos términos parecen identificarse. Por ejemplo, en Lucrecio *De rerum natura*, IV, 752-756: “Nunc igitur docui quoniam me forte leonum / cernere per simulacra, oculos quae cumque lacessunt, / scire licet mentem simili ratione moveri / per simulacra leonum <et> cetera quae videt aequae / nec minus atque oculi, nisi quod mage tenvia cernit.” Para una exposición sucinta de la doctrina epicúrea, *vid.* Long, Anthony A. *La filosofía helenística. Estoicos, epicúreos, escépticos*. Trad.: P. Jordán de Urrés. Madrid: Alianza, 1984.

⁴ Esta noción de deseo es una extensión de las posibilidades de la doctrina epicúrea debida a la lectura de *La interpretación de los sueños*, y especialmente al análisis que hace Jean-François Lyotard de la elaboración onírica freudiana (en “El trabajo de sueño no piensa”. *Discurso, figura*. Trad.: J. Elias, C. Hesse. Barcelona : Gustavo Gili, 1979).

estructuran entre sí. Una interpretación de inspiración epicúrea que-rrá rescatar en la novela el deseo en ambas dimensiones, y es precisamente la lectura que se propone para la *Historia Apollonii Regis Tyri*, sobre la base de que este texto latino, como se verá, pertenece a la tradición de las novelas griegas de la época helenística.

1. LA NOVELA HELENÍSTICA Y LA *HISTORIA APOLLONII REGIS TYRI*

Las primeras novelas occidentales fueron escritas a partir del siglo II a.C. en la zona del Asia Menor que vivía bajo la influencia de la Grecia helenística, como consecuencia del impresionante despliegue militar de Alejandro Magno⁵. Fue una larga tradición que duró aproximadamente entre los siglos II a.C. y IV d.C. Las más importantes de entre estas primeras novelas de occidente son: *Quéreas y Calírroe*, de Caritón de Afrodiasias (mediados del s. I a.C.); *Las efesíacas o Habrócomes y Antia*, de Jenofonte de Éfeso (s. I d.C.); *Dafnis y Cloe*, de Longo (fines del s. II d.C.); *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio (s. II d.C.), y *Las etiópicas*, de Heliodoro (mediados del s. III, fines del s. IV d.C.). Todas están escritas en la lengua común de la época, el griego de la *koinê*, y corresponden, en el esquema de Northrop Frye, a romances sentimentales⁶. El género se caracteriza por presentar una pareja de héroes extraordinariamente hermosos que mantienen de manera pertinaz la fidelidad al amor que los une; normalmente son sometidos a una cruel separación durante la cual se suceden innumerables aventuras y viajes en donde se pone a prueba esta unión, y finalmente se encuentran luego de varios reconocimientos⁷.

⁵ Este *terminus a quo* es solo una bien fundada presunción. Durante el siglo II a.C. debieron ser escritos el prototipo del *Romance de Alejandro* y el *Sueño de Nectarebo*, las primeras novelas griegas de las que se tiene noticia, pero la datación es todavía una de las debilidades del estudio de estas obras.

⁶ Frye se sirve de la distinción entre poesía ingenua y sentimental de Schiller para reconocer los romances tradicionales (ingenuos) de los artísticos (sentimentales). Para una descripción de su sistema *vid.* Frye, Northrop. *La escritura profana*. Trad.: Edison Simmons. Caracas: Monte Ávila, 1992.

⁷ La somera descripción aquí entregada coincide con los rasgos básicos de la novela bizantina, pero este último es un género renacentista elaborado sobre la base de la obra de Heliodoro, de donde se entiende la coincidencia. La novela bizantina más conspicua es *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes. Para una descripción general y accesible sobre el origen y fuentes de la novela griega *vid.* Bowie, E.L., *op.cit.* Herreros Ingelmo, María Cruz. "Introducción general a la novela griega antigua". En *La novela griega antigua. Quéreas y Calírroe / Habrócomes y Antia*. Madrid: Akal, 1987. García Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo, 1991.

La *Historia Apollonii Regis Tyri* es un romance sentimental anónimo y algo atípico: en vez de una pareja de amantes, el núcleo de la peripecia se concentra en los encuentros y desencuentros de un padre, Apolonio, y su hija, Tarsia. Sólo se conoce como texto latino, y el manuscrito más antiguo que lo contiene data del siglo VI. Su relativa popularidad se debe a las numerosas traducciones que se hicieron de él durante la Edad Media. Existe una versión en romance castellano del siglo XIII, la famosa composición clerical en cuadernas vías conocida como *Libre d'Apolonio*. Se conocen, además, epítomes en latín en la *Historia Anglo Saxonica* (s. X) y la *Gesta Romanorum* (s. XIV), una versión de Herminus von Nevenstadt en alemán (s. XIII), y la versión dramática que escribiera Shakespeare en su *Pericles, King of Tyre*. Al hablar de la *Historia Apollonii Regis Tyri*, en suma, normalmente se alude a la influencia que habría tenido en la Edad Media y épocas posteriores⁸.

La *Historia*, sin embargo, procede de fuentes mucho más antiguas. Se trataría de una redacción latina del siglo III d.C., originada a partir de algunas historias de procedencia griega posteriores a Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso, pero aproximadamente contemporáneas a Aquiles Tacio y Heliodoro. Según esta hipótesis –puesta en duda por las particularidades que presenta el texto, como por su tema y la lengua de su redacción– pertenecería por derecho propio a la tradición griega, aunque se proyecta también hacia épocas posteriores a causa del gran atractivo que ejerció en los autores medievales y renacentistas⁹.

La lectura que se propone a continuación considera a la *Historia* como un romance griego de tema heteróclito escrito en lengua latina y, por lo tanto, como un representante del corpus de textos que inauguran la ficción novelística en occidente.

⁸ Las versiones de la *Historia* aparecen reseñadas en Schmeling, Gareth. “Praefatio”. *Historia Apollonii Regis Tyri*. Ed. Gareth Schmeling. Leipzig: BSB B.G. Teubner, 1988. En Chile ha existido una cierta tradición en torno a la *Historia*. Rodolfo Oroz publicó en 1954 la única traducción castellana moderna que se conoce de este libro. No alcanzó a tener, sin embargo, la difusión que merecía. La versión latina en la que se basó es imperfecta, y el enfoque que decidió darle en su estudio introductorio reprodujo el prejuicio que hace de la *Historia* un texto medieval (*Historia de Apolonio de Tiro. La novela favorita de la Edad Media*. Santiago: Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales Universidad de Chile, 1954).

⁹ Para la datación de la *Historia* que asumimos en este trabajo: Schmeling, *op.cit.* Para otras hipótesis de datación: Konstan, David. *Sexual Symmetry. Love in Ancient Novel and related genres*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

2. EL INCESTO, DESEO REPRESENTADO

La *Historia* suele interpretarse como el relato del triunfo de la virtud sobre el vicio, sea porque es leída como la narración del crecimiento de Apolonio, sea porque se interpreta como una defensa de la institución del matrimonio. Estas lecturas “morales” toman como asidero la referencia a un sustrato mítico o sociohistórico¹⁰, y desconocen el hecho de que la *Historia* es una ficción narrativa y, por ende, prescinde de la función referencial (sea sumándose a alguna tradición literaria, sea denotando una realidad): ni mimesis ni actualización del mito, los únicos referentes de la novela pertenecen al propio relato¹¹.

Así situados, señalemos entonces que, de manera general, la *Historia* escenifica el deseo de incesto, y lo hace por medio de sus cuatro principales parejas: Antíoco y su hija, Arquitrastes y su hija, la esposa de Apolonio y el viejo médico que la rescata y, finalmente, Apolonio y su hija Tarsia. Cada una de ellas presenta de manera más o menos abierta la misma situación: un padre solo y una hija crecida.

La primera pareja, del rey Antíoco y su hermosa hija, protagoniza una escena que a menudo se critica por su falta de unidad con el resto del texto¹². Es, sin embargo, un momento fundamental de la novela, puesto que en ella el incesto es explícito y aparece consumado; se trata de la figuración más directa del deseo y, por ende, la que entrega una pauta de lectura para las demás.

In civitate Antiochia rex fuit quidam nomine Antiochus, a quo ipsa civitas nomen accepit Antiochia. Hic habuit unam filiam, virginem speciosissimam, in qua nihil rerum natura exerraverat, nisi quod mortale<m> statuerat. Quae dum ad nubilem pervenisset aetatem et species et formonsitas cresceret, multi eam in matrimonium petebant et cum magna dotis pollicitatione currebant. Et cum pater deliberaret, cui potissimum filiam suam in matrimonium daret, cogente iniqua cupiditate incidit in amorem filiae suae et coepit eam aliter diligere quam patrem oportebat. Qui cum luctatur cum furore, pugnat cum dolore, vincitur amore; excidit illi pietas, oblitus est se esse patrem et induit coniugem. Sed cum sui pectoris vulnus ferre non posset, quadam die prima luce vigilans irrumpit cubiculum filiae suae, famulos longe excedere iussit, quasi cum filia secretum colloquium

¹⁰ Para una interpretación de la *Historia* como la maduración del héroe, referida a los mitos de Edipo y Enómao: Chiarini, G. “Esogamia e incesto nella ‘Historia Apollonii regis Tyri’”. *Materiali e discussioni* 10-11, 1983. Para su interpretación como defensa del matrimonio, sobre la base de la estructura social de la época: Konstan, *op.cit.*

¹¹ El carácter no referencial de la ficción novelesca antigua es discutido en: Konstan, David. “The Invention of Fiction”. *Ancient Fiction and Early Christian Narrative*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1998.

¹² Cf. García Gual, *op. cit.*, p.310.

habiturus, et stimulantem furore libidinis diu repugnanti filiae suae nodum virginitatis eripuit, perfectoque scelere evasit cubiculum. Puella vero stans dum miratur scelesti patris impietatem, fluentem sanguinem coepit celare: sed guttae sanguinis in pavimento ceciderunt. (1.1.1-15)¹³

En la ciudad de Antioquía hubo un rey llamado Antíoco, del que la misma ciudad recibió el nombre de Antioquía. Tenía el rey una hija, muchacha hermosísima en quien la naturaleza no había cometido ningún error, si no fuera porque la había hecho mortal. Cuando alcanzó la edad de casarse, y como hubiera crecido en hermosura y belleza, muchos la pedían en matrimonio y corrían con promesas de grandes dotes. Reflexionando el padre acerca de quién era el indicado para entregarle su hija, y movido por un desmedido deseo, llegó a amarla: comenzó a inclinarse hacia ella de un modo distinto a como convenía a un padre. Aunque se debate con furor y lucha con dolor, es vencido por el amor. Perdió todo respeto, olvidó que era el padre y la consideró como su esposa. Despierto un día al amanecer, y no pudiendo soportar la herida de su pecho, forzó el cuarto de su hija y ordenó que los sirvientes se retiraran lejos, como si fuera a tener una conversación secreta con ella. Largamente estimulado por la pasión del deseo, arrebató a su hija, que se resistía, el nudo de su donceller. Concluido el crimen, escapó del cuarto. La niña empero, sin moverse y admirada de la impiedad del padre criminal, comenzó a ocultar la sangre que fluía, pero algunas gotas cayeron al suelo.

Es interesante notar en este episodio que el incesto no es propiamente una acción voluntaria, sino que tiene tintes de inevitabilidad. El *incidit* que marca el comienzo del amor de Antíoco es un verbo compuesto de *cadere* (caer); implica un movimiento natural e involuntario, es decir, el amor incestuoso no se presenta como una meta que se alcanza, sino como el fin de un desplazamiento en el que la voluntad no juega ningún papel como no sea el de oponerse al movimiento, sin éxito en este caso. Las demás figuraciones del deseo que aparecen en el texto serán el producto de una acción ejercida en contra de este movimiento, y conformarán por tanto una sucesión de elaboraciones sobre la imagen primaria. Pero esta imagen siempre dejará, como las gotas de sangre que manchan el suelo, una huella en las demás.

Con el propósito de evitar el matrimonio de su hija, Antíoco urde un mecanismo de refinada crueldad. Propone el siguiente enigma, que los pretendientes deben solucionar para obtener la mano de la princesa; quien no pueda dar con la respuesta tendrá que pagarlo con su vida.

¹³ Cito la *redactio A*, siguiendo el texto de Gareth Schmelling. *Historia Apollonii Regis Tyri*. Ed. Gareth Schmelling. Leipzig: BSB B.G. Teubner, 1988. La referencia considera primero el capítulo, luego la página y finalmente las líneas.

Scelere vehor, materna carne vescor, quaero fratrem meum, meae matris virum, uxoris meae filium <et> non invenio (4.3.6-7).

El crimen me mueve, me alimento de la carne materna, busco a mi hermano, al esposo de mi madre, al hijo de mi esposa, y no lo encuentro.

Es un texto difícil de leer, probablemente porque se trata de una adaptación imperfectamente entretejida con el resto de la novela¹⁴. Puede interpretarse como un parlamento con estructura dramática, en el que cada frase corresponde a dos personajes que hablan alternadamente. Uno (Antíoco) dirá entonces: “el crimen me mueve”, “busco a mi hermano”, “al hijo de mi esposa” (=mi hijo); el otro (la hija): “me alimento de la carne de mi madre” (=mi padre), “busco al esposo de mi madre” (=mi padre), y ambos: “no lo encuentro”. El sentido general del pasaje sería que las identidades se encuentran perturbadas: la hija es la esposa y el padre, el actual marido. Existe también una variante propuesta por Tsitsikli¹⁵: “el crimen me mueve, me alimento de la carne materna, busco a mi hermano, al esposo de *mi hija*, al hijo de mi esposa, y no lo encuentro”; en este caso el cambio de una palabra (*filiae*, en vez de *matris*) da a al texto sentido pleno, con el añadido de que el único hablante es Antíoco¹⁶. Comoquiera que se lea, el enigma es la primera elaboración de la imagen primaria del deseo incestuoso, pues la información que ha sido forzada y cifrada en él es precisamente la mención del deseo¹⁷. La solución, que solo Apolonio es capaz de descifrar, es que Antíoco comete incesto con su hija. El enigma nos entrega una segunda clave de lectura, y es que las imágenes del deseo no serán nunca directas, sino oblicuas; que la elaboración del deseo incestuoso ocurre mediante su intrincación y, por lo tanto, la lectura debe ser un acto de desciframiento.

¹⁴ Existe alguna semejanza entre el enigma de la *Historia* y Apuleyo, *Metamorfoses*, X, 3: “nec adulescens aegrae parentis moratus imperium, senili tristitie striatam gerens frontem, cubiculum petit, uxori[s] patris matri[s]que fratris utcumque debitum sistens obsequium”.

¹⁵ Citada en Schmelling, *op. cit.* p. 3.

¹⁶ Compárese el texto latino con las versiones del *Libre* hispánico y el *Pericles* de Shakespeare, mucho más evidentes. “La verdura del ramo escome la raíz, / De carne de mi madre, engrueso mi serviz”. (*Libre d’Apolonio* 22, 1-2). “I am no viper, yet I feed / On mother’s flesh which did me breed. / I sought a husband, in which labour / I found that kindness in a father: / He’s father, son, and husband mild; / I mother, wife, and yet his child. / How they may be, and yet in two, / As you will live, resolve it you.” (*Pericles, Prince of Tyre*, I,1)

¹⁷ Este es un rasgo peculiar de la novela, que permite enfrentarla a otros géneros, como la tragedia o el relato mítico. En estos últimos, aquello que encierra el enigma es una sabiduría que dará la consagración, como ocurre en el caso de Edipo (Jolles, André. *Las formas simples*. Trad. Rosemarie Kempf. Santiago: Universitaria, 1971). Aquí, sin embargo lo que el enigma atrapa no tiene como resultado la ascensión del héroe, sino la enunciación del deseo representado.

Apolonio, joven príncipe de Tiro que ha llegado al certamen, descifra el enigma y denuncia la falta. La trama de Antíoco se revela entonces en toda su perfección: aun siendo correcta la respuesta de Apolonio, es al mismo tiempo una gravísima ofensa al rey, y por tanto debe ser castigada igualmente con la muerte. Huye el príncipe, se oculta un tiempo en la ciudad de Tarsia, y luego vuelve a embarcarse. Tras un naufragio penoso del que es el único sobreviviente, alcanza las costas de la Pentapolitana Cirenaica, en donde aparece por segunda vez una pareja compuesta por un padre y su hija.

Apolonio es acogido por el bondadoso rey Arquitrastes, quien vive solitario con su única hija, *iam adulta virgo*, muchacha ya crecida.

Et dum hortaretur iuvenem, subito introivit filia regis speciosa micans atque auro fulgens, iam adulta virgo; dedit obsequium patri, post haec discumbentibus omnibus amicis. quae dum obsequeretur, pervenit ad naufragum. Retrorsum rediit ad patrem et ait: “bone rex et pater optime, quis est [nescio] hic iuvenis, qui contra te in honorato loco discumbit et nescio quid flebili vultu dolet?” Cui rex ait: “hic iuvenis naufragus est et in gymnasio mihi servitium gratissime fecit; propter quod ad cenam illum invitavi. Quis autem sit aut unde, nescio. Sed si vis, interroga illum; decet enim te, filia sapientissima, omnia nosse. Et forsitan dum cognoveris, misereberis illius” (15.11. 13-22)

Y mientras [Arquitrastes] animaba al joven [Apolonio] entró inesperadamente la hermosa hija del rey, resplandeciente y brillante como el oro, muchacha ya crecida. Saludó al padre y luego a todos los amigos que estaban a la mesa. Mientras saludaba, llegó hasta el naufrago. Volvió hasta el padre y dijo: “Buen rey y el mejor de los padres, ¿quién es este joven? ¿quién está frente a ti en honrado lugar y deplora no sé qué cosa con rostro lloroso?”. El rey le dijo: “Este joven es un naufrago, y en el gimnasio me hizo gratísimo servicio; por ello lo invité a la cena. Ignoro quién es o de dónde viene. Pero, si quieres, pregúntale. Es conveniente que tú, prudentísima hija, sepas todo, y quizá si lo sabes tendremos piedad de él.

En esta pareja parecen subsanados los errores de Antíoco, pues Arquitrastes es un padre piadoso y un rey querido por sus súbditos. Sin embargo, la imagen de corrección se contamina metonímicamente con la anterior: tras este padre solitario y su hija crecida se esconde la sombra del mismo deseo que, horriblemente, ha sido consumado en el primer episodio. Existen huellas que permiten reconocerlo. Si en el caso de Antíoco la anulación de la figura materna ocurría por la muerte de su esposa, en el de Arquitrastes simplemente se omite cualquier mención a alguna madre o reina. Además, y como ya se ha descrito, la princesa es una muchacha crecida, y por tanto objeto

posible de la pasión de su padre. Arquitrastes, por otra parte, la llama alternativamente *regina* (que puede significar tanto reina como princesa), *cara dulcis*, *filia dulcis* y *nata dulcis* (epítetos inequívocos de un padre a su hija). Por último, la novela cifra el encuentro incestuoso de la primera pareja en la siguiente escena de la segunda, en la que se construye una situación paralela:

Vigilans primo mane irrupit cubiculum patris. Pater videns filiam ait: “filia dulcis, quid est quod tam mane praeter consuetudinem vigilasti?” Puella ait: “hesterna studia me exercitaverunt. Peto itaque, pater, ut me tradas hospiti nostro studiorum percipiendorum gratia” (18.13.21-24).

Despierta [la hija de Arquitrastes] temprano en la mañana, irrumpe en el cuarto del padre. Viéndola, el padre dice: “Dulce hija, ¿por qué tan de mañana y contra tu costumbre estás despierta? La niña dice: “Los estudios de ayer me han agitado. Te pido padre, por tanto, la gracia de recibir instrucción de parte de nuestro huésped [Apolonio]”.

En suma, en la pareja de Arquitrastes y su hija se repite un dibujo que ya ha sido enunciado con anterioridad. La elaboración novelesca del deseo se ha encargado de corregir los protagonistas (un padre sabio, una hija virtuosa), y ha procurado enmendar la finalidad del episodio (no la falta, sino la virtud), pero al mismo tiempo ha dejado las pistas suficientes como para que el desciframiento diga que la figura del incesto, esto es, del deseo, está también aquí presente.

En breve Apolonio se casa con la princesa. Unos meses más tarde recibe la noticia de que Antíoco y su hija han muerto fulminados por un rayo, y le corresponde el reinado que han dejado vacante. Se embarca con su esposa encinta, y durante el viaje nace el heredero que, como cabe esperar del diseño del texto, es en realidad una heredera. Buscando los modos de escenificar nuevamente el deseo de incesto, la narración borra ahora a la esposa de Apolonio, quien aparentemente muere al dar a luz, y debe ser abandonada en alta mar en una balsa funeraria.

La hermosísima esposa –cuyo nombre se desconoce– llega a las costas de Éfeso, en donde la encuentra un viejo médico que la cree muerta. Su joven discípulo logra reanimarla y la deja en la casa del maestro.

Post paucos dies, ut cognovit eam regio genere esse ortam, adhibitis amicis in filiam suam sibi adoptavit. Et rogante <ea> cum lacrimis, ne ab aliquo contingeretur, exaudivit eam et inter sacerdotes Dianae feminas fulsit et collocavit, ubi omnes virgines inviolabiliter servabant castitatem (27.20-1.25-7).

Pocos días después, como supo que había nacido de noble linaje, [el viejo médico] la adoptó en su familia, delante de los amigos. Y puesto que ella lloraba con lágrimas para que nadie la tocara, [el viejo médico] la comprendió, y la cedió y refugió entre las sacerdotisas de Diana, en donde todas las vírgenes inviolablemente guardaban castidad.

El viejo médico cumple, como se puede apreciar, la función de padre —esta vez adoptivo—; una función que entraña el riesgo evidente del incesto. Es desde esta evidencia que podemos leer la angustiada petición de la esposa de Apolonio, preocupada por conservar la castidad debida a su matrimonio. Aunque las señas de la escena primaria se desvanecen, aún queda alguna en este episodio. En efecto, la expresión *collocavit*, traducida aquí por “cedió”, es una de las formas utilizadas en el latín clásico para designar, desde la perspectiva del padre, el hecho de que una hija contraiga matrimonio. El viejo médico, en su calidad de padre adoptivo, la entrega al templo de Diana, pero en virtud de su investidura paterna se convierte también en potencial agresor de la hija, una cuestión que la esposa de Apolonio no deja de notar, y de donde es posible entender su insistencia en que nadie la toque.

Si retomamos ahora la serie de representaciones del deseo incestuoso conformada por las escenas de Antíoco y su hija, el enigma, Arquitrastes y su hija, y ella misma con el viejo médico, advertimos que el sentido de la elaboración del deseo a lo largo de la novela puede ser descrito como una atenuación, porque las huellas del deseo son cada vez más débiles, o dicho de otro modo, que el mecanismo de este trabajo es un progresivo intrincamiento, el hundimiento de ese deseo en estratos de lectura cada vez más profundos. Veremos en lo que sigue que no se trata de una dirección inexorable.

Mientras su esposa intenta conservar la castidad, Apolonio ha encargado la crianza de su hija, llamada Tarsia, a una pareja de malos amigos, entre quienes crece engañada sobre su origen. Cuando la niña se convierte, cómo no, en una hermosa *virgo adulta*, su vieja nodriza Licórides le revela el secreto de su noble cuna. Repentinamente es raptada por unos piratas, quienes la venden como prostituta en un burdel de Mitilene. Tras preservar su virginidad intacta gracias al ingenio y a un notable talento musical, ocurre el encuentro que ha sido preparado desde el principio de la novela, la última réplica de la escena incestuosa.

Apolonio ha sido mercader todos estos años, y se ha refugiado en una hosca tristeza desde la pérdida de la esposa y la hija (los malos amigos le dicen que la niña ha muerto), y no desea sino estar solo cuando su barco recalca en Mitilene. El príncipe de la ciudad,

Atenágora, quien quiso a Tarsia en principio como prostituta, pero ahora la cuida *como si fuera su hija* –*ita eam custodiebat ac si unicam suam filiam [esset]* (36.28.17)– la manda a llamar para que anime a Apolonio y lo haga salir a la luz. Hasta allí llega la niña, en la desconocida y paradójica figura de una prostituta virgen: formalmente, los servicios que ofrece son solo de entretenimiento, pero eventualmente podrían volverse sexuales. Apolonio la rechaza en repetidas ocasiones. Sin hacer caso del talante atrabiliario del héroe, la prostituta intenta entretenerlo con una serie de inocentes adivinanzas referidas a la naturaleza (las olas del mar, el pez, la esponja) y a artefactos corrientes (la flauta, la nave, los baños, el ancla). El padre las resuelve con facilidad, como había resuelto el enigma que tantos años atrás le había planteado Antíoco, e intenta por última vez alejar a esta mujer dándole dinero.

Et his dictis ait: “ecce habes alios centum aureos, et recede a me ut memoriam mortuorum meorum defleam”. At vero puella dolens – tantae prudentiae virum mori velle nefarium est – refundit aureos in sinum; et apprehendens lugubrem vestem eius ad lucem conabatur trahere. At ille impellens eam consurrexit et cadere fecit. Quae cum cecidisset, de naribus eius sanguis coepit egredi, et sedens puella coepit flere et cum magno maerore dicere: “O ardua potestas caelorum, quae me pateris innocentem tantis calamitatibus ab ipsis cunabulis fatigari! Nam statim ut nata sum in mari inter fluctus et procellas, parturiens me mater mea secundis ad stomachum redeuntibus coagulato sanguine mortua est, et sepultura ei denegata est terrae” (44.37.11-21).

Y habiendo dicho esto, agregó: “He aquí otras cien monedas de oro, y aléjate de mí para que llore el recuerdo de mis muertos”. Pero la niña, doliéndose –que un hombre de tanta prudencia quiera morir es nefando–, le devolvió las monedas poniéndoselas en el regazo, y tomando su lúgubre vestido intentó arrastrarlo hacia la luz. Pero aquel, empujándola, la hizo elevarse y caer. Como cayera, comenzó a salir sangre de sus narices y, sentada, la niña comenzó a llorar, y con gran aflicción decía: “¡Oh, arduo poder de los cielos, que permites que yo, una inocente, sea atormentada por tantas desgracias desde la misma cuna! Pues no bien nací en el mar entre olas y borrascas, mi madre, al darme a luz, murió, porque las secundinas volvieron a su vientre, y la sangre se le cuajó, y se le negó la sepultura en tierra”.

Esta escena de inusitada violencia es la última y más explícita figuración del incesto de Antíoco y su hija, y está subrayada por sus mismos elementos: el enigma, bajo la forma de las adivinanzas que propone la hija; la agresión aplicada por el padre a la niña, e incluso las gotas de sangre que denunciaban el pecado en los primeros capí-

tulos. Es cierto que falta el acto consumado, pero no podemos esperar que la elaboración de la escena de Antíoco lo repita de la misma manera: está escenificado por el golpe que Apolonio le propina a su hija. Ahora bien, lo que hace especialmente atractivo este pasaje es que, desde la perspectiva de un deseo que se expresa metamórficamente, el golpe se manifiesta efectivamente como el acto consumado. La novela no permite que en los episodios de Arquitrastes o del anciano médico se pueda siquiera sugerir que los padres abusan de sus hijas, solo se contenta con repetir un mismo campo de relaciones, una misma figura. Al llegar al clímax, sin embargo, el héroe está en medio de la misma figura anterior, con la adición de que ahora la consumación del incesto es elaborada y desfigurada bajo la forma del golpe que recibe Tarsia.

El deseo de incesto ha sido mostrado abiertamente y en todo su patetismo al principio de la novela; luego, progresivamente cifrado y elaborado, alcanza el grado de la pura alusión geométrica, pues lo que queda de ese deseo es un campo de relaciones, una figura de padre y *virgo adulta* en la que es necesario que el lector opere para poder sacarlo a la luz. En la escena final, en cambio, vuelve a la superficie ese deseo, y más importante todavía, lo satisface, aun cuando sea bajo la forma desfigurada de un golpe.

Luego de la satisfacción, será fácil adivinarlo, los acontecimientos se precipitan: el padre y la hija se reconocen, rápidamente ella se casa con Atenágora, más rápidamente Apolonio recupera a su mujer perdida, y termina asumiendo el reino de Tiro y de la Pentapolitana Cirenaica.

3. EL TEXTO INFINITO

Hemos revisado hasta ahora la primera superficie de lectura de la *Historia*, esto es, los modos en que el deseo de incesto aparece representado por las cuatro parejas fundamentales de la novela. Atenderemos ahora a la manera en que esta serie representa una estructura, y cómo esta estructura es la satisfacción del deseo en el acto mismo de representar.

En efecto, el deseo transita por la serie apareciendo primero como explícita representación, y luego en sucesivas cifras: el enigma, el padre bueno y la hija virtuosa, el padre adoptivo y la sacerdotisa casta, el padre desconocido y su hija-virgen-prostituta. Cada uno de los eslabones de esta cadena es un hundimiento del deseo, pero a la vez se constituye en su escenificación. En cuanto escenificación, cada eslabón procura una satisfacción parcial, un pequeño placer que

se permite el texto. La cadena no es, como pudiera pensarse del análisis individual de los cuadros, una variación espacial o estática, sino un movimiento, el movimiento determinante de la novela, la progresión que debe alcanzar su meta cuando la satisfacción plena vuelve a ser representada en el encuentro de Apolonio y Tarsia. De ahí en adelante solo puede existir el silencio, porque junto con el advenimiento de la satisfacción el texto llega a su fin. En consecuencia, no solo existe una representación textual del incesto, sino una *identificación estructural* entre el deseo de novelar y el deseo de incesto: no cesará la novela mientras ese deseo no sea aplacado, o desde otro punto de vista, el relato pervive solo mientras pervive el deseo, solo hasta que el deseo queda satisfecho.

El epicúreo prefiere el placer estático, surgido como disfrute de un deseo ya satisfecho, por sobre el placer cinético, derivado del proceso de satisfacción del deseo. Además, propugna la supremacía de los placeres de la mente –que percibe, anticipa y rememora–, por sobre los perecederos del cuerpo. Vistas así las cosas, la *Historia* sería un complejo artefacto hedonista: por una parte, produce un placer cinético y corporal al satisfacer el deseo de incesto en el soporte imaginativo-perceptivo no una, sino repetidas veces (sin extinguirlo nunca del todo hasta el final) y, por otra, procura un placer mental, que puede y debe ser anticipado y rememorado dentro de la cadena de sus imágenes.

Nos encontramos en un punto que permite comprender las críticas de que ha sido objeto la novela griega antigua. Su apabullante acumulación de episodios, su desdén por las reglas de verosimilitud, su falta de nudos causales y su final previsible no son defectos de un género que ha debido progresar para lograr la perfección, sino, por el contrario, las virtudes de un aparato que ha podido atrapar de manera doble el deseo (representándolo y logrando estructurarse en torno a él) y que por lo mismo produce altas dosis de placer.

Sobre este diseño, por último, podemos postular una arquitectura ideal: un texto interminable, alimentado por un deseo también interminable que se contente con las pequeñas satisfacciones que le depara la representación, y que tolere los infinitos aplazamientos que dan vida a la serie eterna de episodios: la novela literalmente infinita.

Apenas es posible enunciarlo porque, lo sabemos, se trata de un texto irrealizable.