

El descenso al infierno del Ovidio de Vintila Horia en la novela *Dios ha nacido en el Exilio.* *Diario de Ovidio en Tomis*

ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO
U. del País Vasco / Euskal Herriko U.
Alex.martinez@ehu.es

Ovidio, el personaje protagonista de *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide a Tomes*, desde el inicio de la obra, desde el momento mismo en que pone pie en Tomis – seguramente desde que parte de Roma al destierro, aunque la novela no abarca tanto tiempo –, sufre un desgarramiento interior para cuya cura no encuentra otro remedio que la redacción de un diario en el que, además de los pensamientos y dudas que le asaltan en su nueva condición, reúne las anécdotas que le suceden. De este modo el diario constituye un cuaderno de memorias que se convierte en el testimonio de la catarsis personal que sufre el héroe y que forma, en definitiva, el argumento de la obra. Entre las aventuras recogidas en él, encontramos un descenso a los infiernos siguiendo la estela de otros héroes clásicos como Dante, Eneas, Ulises, Teseo, Hércules y Orfeo. Una catabasis que, al igual que en el caso de sus predecesores, es iniciática y que hace de todos ellos figuras problemáticas¹.

Las razones que le llevan a Horia a incluir un descenso a los infiernos en su novela son varias. La primera, el hecho de que dentro de la tradición literaria europea, en especial en la épica, cuya sucesora sería la novela², sea un lugar común que permanece a lo largo de toda la historia literaria europea, como prueban la *Odisea* y la *Eneida* en la Antigüedad y la *Divina Comedia*

* Recibido em 03-07-2015; aceite para publicação em 28-04-2016.

** Este trabajo forma parte del Grupo de Investigación dirigido por el Felipe González Vega GIU 10/19 GIU “*Litterarum*: Grupo de Investigación en Literatura, Retórica y Tradición Clásica” de la UPV/EHU.

¹ Podríamos calificarlo por tanto de *heroe problemático*, cf., A. GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2008, p. 73.

² J. K. NEWMAN, 1986, p. 32: “Yet, although the epic has been eliminated from the imaginative range of contemporary poetry, the taste of the broad mass of the public for heroic action convincingly illustrated on heroic scales has continued to be fed by the film and the novel”.

en la Edad Media³. La segunda que entre las figuras épicas, en especial entre las que en sus aventuras realizan un viaje asimilable a una peregrinación, el paso por el Averno supone una iniciación⁴, al igual que sucede con el personaje de la novela. La tercera, que justifica con mayor fuerza la presencia de este episodio en el relato, la pretendida identificación literaria gracias a la cual Horia llega a equipararse con Ulises a través de una triple filiación: él con el personaje⁵ de su novela, éste con el Ovidio real y finalmente éste en sus *Tristes* con el héroe griego⁶. Se trata de una vinculación no solo literaria, sino también biográfica, pues los cuatro personajes⁷ están también unidos, lo que constituiría un motivo ulterior, por sufrir destierro, por tener que marchar al exilio (a diferencia, por ejemplo, de Teseo y Orfeo que también visitaron el Tártaro y de los que no hay mención en la novela).

En el episodio objeto de este estudio, se descubren referencias a los tres descensos a los infiernos más conocidos de la literatura universal, que no son equivalentes ni en extensión, ni en profundidad, ni en resonancia. De ellas la que menor reflejo explícito tiene en el relato de Horia es la de Dante, a pesar de ser el autor que le influye en mayor medida como modelo narratorio⁸. Por otra parte, al no producirse la identificación con este personaje, queda fuera del interés de este estudio. Así de los dos descensos que nos interesan el que menor resonancia tiene es el de Eneas. Aunque, muestra de que su importancia en la tradición literaria europea es tal que la correspondencia más fácil de identificar se produzca con ella, la ubicación del descenso dentro

³ CH. BOOKER, 2009, pp. 76-77.

⁴ *Ibidem*, pp. 82-83.

⁵ El personaje de esta obra es el *alter ego* del propio Vintilia, D. Florin Predoil, 2007, p. 86: "Pour éviter que son ambitieux projet littéraire n'aboutisse carrément à un échec, l'écrivain s'y prépare de façon minutieuse, tant intérieurement, pour être prêt à 'rencontrer' son *alter ego*, représenté par Ovide – tout le roman n'étant qu'un prétexte pour que l'auteur puisse vivre cette 'rencontre' avec soi-même – que scientifiquement, en se documentant au maximum sur l'époque et le personnage choisis"; V. DOBROIU, 2011, p. 145: "La relation qui s'établit entre celui-ci et le personnage d'Ovide se trouve, d'une part, sous un rapport d'identification, et de l'autre, sous un rapport de filiation".

⁶ E. TOLA, 2001.

⁷ El caso de Ulises es distinto, porque no es propiamente un desterrado, pero sí un personaje que supera los numerosos avatares que sufre llevado por la idea de regresar "a lo de siempre", cf. F. Díez de Velasco, 1995, pp. 21-22.

⁸ En la obra de ambos funcionan al menos dos entidades narrativas, el autor implícito y el autor real: Horia es Ovidio personaje y metonímicamente el Ovidio real (sobre la construcción del sujeto en la novela, cf. F. SIMONA, 2010, pp. 2-3) al igual que ocurre con Dante en la *Comedia*. Así como el suceso biográfico que le relaciona indisolublemente a la figura del florentino, D. Florin Predoil, 2007, pp. 77-78: "lorsqu'une année plus tard, en 1947, à Florence, il 'fit connaissance' avec celui qui représentait le mieux la vocation universelle de cette vieille ville italienne, Dante Alighieri. La proximité de situation dans laquelle les deux hommes de lettres se 'retrouvent' – vu leur injuste condamnation à un exil perpétuel, même si vécu à des époques et dans des conditions différentes – fera en sorte que l'écrivain roumain se penchera avec beaucoup d'attention sur la vie et l'œuvre de cette éminente personnalité humaniste de la culture médiévale italienne. [...] Dans la même logique, la lecture de la *Divine Comédie* de Dante révélera à Vintilia Horia l'idée dont il fera la pièce maîtresse de sa pensée d'exilé, selon laquelle l'expérience tragique de l'exil serait indispensable à quiconque voudrait connaître le sens caché de la Vie, autrement dit à toute personne pouvant toucher à la Vérité".

de la novela hacia la mitad del cuarto capítulo de los ocho que componen el diario, posición equivalente al que tiene el descenso de Eneas que se produce en el sexto libro de los doce que relatan su peregrinaje.

El motivo principal de que Horia no utilice como eje referencial principal el descenso de Eneas⁹ responde más a las distintas circunstancias personales de cada uno de los héroes clásicos, y no tanto a que el troyano tenga un objetivo distinto al del protagonista del diario – Ovidio desciende llevado por un vacío interno y esperando conocer si definitivamente regresará a casa (motivo que le empareja a Ulises), mientras que Eneas lo hace para conocer el motivo de sus padecimientos y el destino que el hado le deparará a cambio de ellos –. Así, por ejemplo, si se atiende a los destinos finales de ambos, comprobamos que, mientras Ulises retorna salvo a casa, Eneas, a pesar del futuro éxito final de su empresa, muere fuera de su patria. Por lo que resulta fácil de entender que tanto el Ovidio real como el personaje de la novela anhelan parecerse al héroe griego y no al troyano que no les provee de esperanza en su regreso. Otro rasgo que justifica la elección de Ulises como modelo es la propia identidad de ambos personajes épicos, Eneas, héroe social, necesita de los restos de su pueblo para alcanzar sus objetivos; en cambio, a Ulises, héroe individualista, le basta con alcanzar solo los suelos de su patria¹⁰. Se trata de un héroe a quien las aventuras que vive le han hecho aprender a su pesar que hay situaciones en la vida en las que no son suficientes el coraje, el valor y el honor, sino también aparentar, fingir, engañar y sobrellevar las desgracias¹¹. Razón por la cual ha pasado a la historia como un héroe dual en quien se alternan los comportamientos épicos tradicionales con otros no tan heroicos. Estas cualidades y la elocuencia por la que es famosa su figura, facilitan su elección en lugar del héroe troyano como persona en la que reconocerse, pues, por una parte, aproximan al personaje a la imagen del poeta como la entiende el Ovidio real¹² y, por otra, posibilitan que el personaje pueda justificar la falsedad de unas cartas suplicantes – como tradicionalmente se han considerado a las elegías de las *Tristes* – con la existencia de un diario en el que se contradice lo que en ellas se afirma¹³: “*Tristes* sera le titre de mon prochain livre. Je continuerai à mentir, pour obtenir mon pardon. [...]. Mais *il* ne connaîtra pas ces lignes qui parlent d’un terrible changement”. Lo que además aproxima al autor de

⁹ Por otra parte, resultan más relevantes las diferencias entre estos dos descensos que los parecidos como apunta J. C. Fernández Corte en su introducción a Virgilio, 1989, p. 51.

¹⁰ J. C. FERNÁNDEZ CORTE en su introducción a Virgilio, 1989, pp. 53-54.

¹¹ A. HEUBECK, S. WEST, J. B. HAINSWORTH, 1988, p. 21: “In this changed view of man and his existence the aristocratic virtues of courage, valour, and honour, of wisdom and prudence do not lost their validity completely, but something has to be added: [...]. Odysseus is the ‘hero’ who has learnt – perhaps in spite of himself – to adopt his outlook and to master whatever suffering and anguish life holds in store”.

¹² Ovid., *Trist.*, 2, 353-356: “Crede mihi, distant mores a carmine nostro, / (vita verecunda est, Musa iocosa mea) / magnaue pars mendax operum est et ficta meorum: / plus sibi permittit compositore suo”.

¹³ V. HORIA, 1960, p. 20.

la novela a la figura de Ovidio el poeta, pues Horia configura un universo en el que el funcionamiento de la intertextualidad se asemeja al del *sulmonés*¹⁴.

Los paralelismos con la *neukía* de Ulises comienzan cuando el protagonista, de visita clandestina en los territorios que quedan fuera de la autoridad romana, tras una copiosa comida en casa de Scorys, se echa a dormir en los huertos de su anfitrión, arrullado por el zumbido de unos millares de abejas que lo sobrevuelan y el canto de un cuco¹⁵. Ambos seres poseen una relación con el mundo de la adivinación y de los muertos, y por tanto nos anuncian los acontecimientos que van a suceder a continuación, al tiempo que sugieren su resultado final. Pues el cuco dentro de las tradiciones del este de Europa, de Roma y de Grecia, anuncia la llegada de la primavera y permite a los vivos entrar en contacto con el mundo de los muertos¹⁶. El zumbido de las abejas, en cambio, era considerado un mal augurio¹⁷.

Así, mientras que el personaje percibe el canto del cuco “comme un don précieux”¹⁸ que destaca de entre los sonidos circundantes; el zumbido de las abejas¹⁹ le recuerda “la musique des étoiles”²⁰. Abejas que pueblan las numerosas colmenas que se apoyan en una de las vallas que cercan el huerto en que dormita el protagonista: “Au bout du sentier, le long de l’enceinte de bois, haute comme une palissade fortifiée, des dizaines de ruches, creusées dans des troncs d’arbres coupés à hauteur d’homme, bourdonnaient d’abeilles, ivres de travail et de nectar. Le bruit de leur ailes ressemblait au roulement d’un tonnerre lointain et ininterrompu, ou à celui d’un roulement de tambour”²¹, y cuyo zumbido sobresale “entre tous ces sons et l’ouïe, le bruit continu des abeilles me fit penser à la musique des étoiles, car, par instants, il disparaissait en lui-même, englouti par sa monotone persistance”²².

¹⁴ Horia, en toda su obra, pero en especial en este episodio, actúa del mismo modo que su *alter ego* (Ovidio, 2008, en nota, p. 18): “Virgilio tomaba de Homero una serie para dar color épico a sus héroes; Ovidio ha reconocido el contexto originario en que se inspiró el texto virgiliano y se lo ha devuelto a su enunciador, Ulises”.

¹⁵ V. HORIA, 1960, pp. 155-156: “Après le repas, Scorys m’invita au verger qui s’étend derrière la maison. Nous sommes ici à une certaine altitude, car les pommiers sont encore en fleurs. La lumière du soleil à travers ces milliers de pétales devenait toute blanche et un parfum de pureté flottait dans l’air comme une tunique de vestale. [...] Il se sentait le maître des abeilles, de ces milliers d’abeilles qui faisaient pour lui le voyage entre les fleurs et les ruches. Parmi les branches, je vis se profiler sur le ciel, rapprochées par la candeur des pétales qui font croire que tout est tangible, même Zalmoxis ou le pardon d’Auguste, les cimes des montagnes couvertes de sapins, qui semblaient noirs et hostiles à côté de cette blancheur éblouissante”.

¹⁶ A. ESPINOSA RUIZ, 2011, p. 273; J. M. PEDROSA, 2001, p. 7; M. FERBER (ed.), 2007, p. 48.

¹⁷ M. FERBER (ed.), 2007, p. 23: “A swarm of bees was considered an unlucky omen. When a swarm settles in the sacred laurel of Latium, in the *Aeneid* (7, 65-70), it is a sign that the Trojans will occupy the citadel”.

¹⁸ V. HORIA, 1960, p. 156.

¹⁹ *Ibidem*, p. 156: “Il se sentait le maître des abeilles, de ces milliers d’abeilles qui faisaient pur lui le voyage entre les fleurs et les ruches”.

²⁰ *Ibidem*, p. 156.

²¹ *Ibidem*, p. 155.

²² *Ibidem*, p. 156.

Así, guiado por el canto del ave, gracias al cual obtendrá el “don precioso” de entrevistarse con su madre y el adivino Tiresias, gozará de la oportunidad de interrogar a ambos sobre su propio futuro, igual que Ulises²³. Arrullado, entonces, por el zumbido de las abejas y por el canto del cuco, Ovidio, a través de una ensoñación realiza su descenso al infierno guiado por la voz del cuco, cuya función de intermediario entre los difuntos y los vivos abandona pronto, dejando al protagonista solo ante la toma de conciencia de su renuncia definitiva de sus antiguos dioses.

Antes de llegar a ese momento, la voz le pide a Ovidio que busque una piedra que se encuentra en la intersección de dos ríos tras la cual hay una puerta por la que se precipitan, y le ordena que atraviese la corriente más ancha y se adentre en el umbral de una tenebrosa gruta cuyas tinieblas estaban “faites pour être percées par les regards humains et non pas par d’autres regards”²⁴. Hasta entonces parece tratarse de un trayecto agreste más cercano al ambiente bucólico que el terrorífico acceso al Averno, sin embargo, para el personaje la travesía no ha sido tan amigable, pues Ovidio, al relatar el episodio tiempo después, disloca la sucesión cronológica de los sucesos y narra la lúgubre entrada y la sensación de desolación que albergó al adentrarse en las tinieblas una vez que ya está en disposición de confrontarse con los muertos: “La partie la plus dure du voyage se trouvait derrière moi. Tout avait été supportable jusqu’ici, sinon agréable, sauf le trajet sous les saules aux fruits morts et sous les hauts peupliers. Les fruits morts, accrochés au bout des banches ployées sous le poids inutile et cette odeur de pourri et de vers qui rongeaient déjà l’intérieur des fruits et qui devaient apparaître par milliers, d’un instant à l’autre, comme des fleurs mouvantes... Et ces hauts peupliers qui ne donnaient pas d’ombre, inutilement élevés, dont les branches foisonnaient de chauve-souris, qu’on ne voyait pas d’ailleurs, mais dont on sentait la présence visqueuse”²⁵. De esta forma, Horia, a pesar de verse compelido por las convenciones del género épico a describir el acceso al infierno, hace que su personaje al recordar en su diario aquella aventura, desplace a este punto tan lejano la imagen del camino recorrido para alcanzar la entrada a la gruta, porque no se encuentra entre sus objetivos angustiar al lector con el perfil de un Tártaro de tormento o condenación²⁶, sino presentar uno que se ha extinguido junto con las creencias que lo sustentaban. No es éste, por tanto, un infierno de porvenir, sino de conclusión, de consumación de una fe extinta (Roma y lo que ella representa). Por ello, el personaje suprime en un primer momento de su relato la imagen de la entrada y describe directamente el lugar en que se va a producir el encuentro con su madre y Tiresias. Una vez que el lector ya es conocedor de que Ovidio se encuentra a salvo y a punto de realizar los ritos que han de ponerle en contacto con los muertos,

²³ A. ESPINOSA RUIZ, 2011, p. 273: “En los eslavos orientales y balcánicos el cuco es un pájaro muy especial asociado predominantemente con la muerte, lo cual induce a pensar en su posible relación con el culto a las almas de los muertos”.

²⁴ V. HORIA, 1960, p. 157.

²⁵ *Ibidem*, p. 157.

²⁶ F. SOLMSEN, 1972.

tal y como es preceptivo²⁷, la mención de un bosque oscuro de altos sauces de frutos muertos y altos chopos en el que no hay rastro de vida no resulta inquietante, menos aún cuando el propio personaje ha afirmado poco antes: “La partie la plus dure du voyage se trouvait derrière moi”²⁸. Este recuerdo del protagonista paradójicamente parece acercarle a Eneas y alejarle de Ulises, que propiamente no desciende al infierno, sino que convoca a los difuntos en un lugar preestablecido²⁹. De esta forma, Ovidio se distancia de los héroes clásicos porque deja claro con ello que su descenso al Hades no es épico³⁰, sino que representa un viaje a un lugar en que hallará la confirmación de sus temores más profundos³¹. Su catabasis no es sino la representación onírica del fin de su esperanza de regresar a Roma y con él, de forma incidental, su reconocimiento como un nuevo Ulises, al tiempo que supone la culminación de su proceso de transformación, de metamorfosis – al igual que le ocurrió al verdadero Ovidio y al propio Vintila³².

Por otra parte, la propia descripción confirma la sospecha de que a diferencia del infierno clásico en el que hay atisbo de vida en la entrada, se trata de un mundo muerto que metaforiza una religión extinta que no es ya capaz de responder a ninguna inquietud humana. De este modo se insinúa el desenlace del pasaje: Ovidio al despertar confirmará que su catabasis ha sido inútil, pues toda respuesta obtenida revelaba unos interrogantes cuyo desenlace ya conocía, a diferencia de sus predecesores, que además de recibir información de hechos sabidos, alcanzan a ver cuál va a ser su futuro o el de sus descendientes, obteniendo una explicación tanto del descenso como de su largo peregrinar. Lo que se confirma inmediatamente cuando Ovidio realiza los ritos tal y como los describe la tradición homérica³³:

²⁷ D. OGDEN, 2007, p. 99: “The rituals also provide a way to symbolically join the dead person to all those who have gone to the afterlife before; in other words, the rituals provide a transition for both the living and the dead”.

²⁸ V. HORIA, 1960, p. 157.

²⁹ Hom., *Od.*, XI, 20-41.

³⁰ I. DE JONG, 2001, p. 271: “A mortal visiting the Underworld is an epic theme”.

³¹ No puede ser de otra forma porque él no es un héroe épico sino novelesco ya que no sólo actúa sino que habla y, por otra parte defiende una visión peculiar del mundo, cf. A. GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2008, p. 76.

³² D. FLORIN PREDAIL, 2007, p. 89: “Conçu en tant que journal apocryphe d’Ovide, à travers lequel ce dernier raconte ses neuf années d’exil à Tomes (8-17 apr. J.-C.), *Dieu est né en exil* décrit le processus de métamorphose, plus exactement de *metanoïa*, qu’Ovide subit – tout comme Vintila Horia au cours son long voyage initiatique, le conduisant jusqu’en Argentine – à Tomes, au bord de la Mer Noire, où le désir ardent de retrouver l’espace perdu – Rome, dans son cas / la Roumanie, dans le cas de l’écrivain roumain originaire d’Aldeshti – se transforme peu à peu en nostalgie métaphysique”.

³³ HOM., *Od.*, XI, 24-36: “Ἐνθ’ ἱερίῃα μὲν Περιμήδης Εὐρύλοχος τε | ἔσχον· ἐγὼ δ’ ἄορ ὄξυ ἐρυσάμενος παρὰ μηροῦ | βόθρον ὄρυξ ὅσσον τε πγούσιον ἔνθα, | ἄμφ’ αὐτῶ δὲ χοῖν χεόμεν πᾶσιν νεκύεσσι, | πρῶτα μελικρήτηρ, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἴνω, | τὸ τρίτον αὖθ’ ὕδατι· ἐπὶ δ’ ἄλφριτα λευκὰ πάλυνον. | πολλὰ δὲ γουνοῦμην νεκῶν ἀμενημὰ κάρηνα, | ἐλθὼν εἰς Ἴθάκην στεῖραρ βοῦν, ἦ τις ἀρίστη, | ῥέξειεν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ’ ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν, | Τειρεσίην δ’ ἀπάνευθεν οἶν ἱερυσέμεν οἶφ | παμμέλαν’, ὅς μήλοισι μεταπρέπει ἡμετέροισι. | τοὺς δ’ ἐπεὶ εὐχολήσῃ λιτήσῃ τε, ἔθνεα νεκρῶν, | ἐλλισάμην, τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα, ἐς βόθρον, ῥέε δ’ αἶμα κελαιναιφές.

Perimedes y Euríloco, entonces, cogieron las reses / mientras yo desnudaba del flanco el agudo cuchillo / y excavaba un fosa de un codo de anchura; libamos / allí mismo al común de los muertos primero de todo / derramándoles leche con miel y después vino dulce, / finalmente agua pura. Esparcida la cándida harina, / imploré largamente a los muertos, cabezas sin brío, / prometiendo inmolarles en casa una vaca infecunda, / la mejor que se hallase al volver al país de mis padres, / y colmarles la pira de ofrendas y aparte a Tiresias / un carnero de negros vellones, la flor de mis greyes. / Mas después de aplacar con plegarias y votos las turbas / de los muertos, tomando las reses cortéles el cuello / sobre el hoyo. Corría negra sangre...

que se recoge en la novela³⁴:

Creuser une fosse carrée c'était facile à dire, mais je ne disposais d'aucun épieu, pas même d'un couteau. Je traçai donc le contour d'un carré avec la pointe de mon pied. Et puis, comment faire les trois libations si je n'avais sur moi ni du lait miellé, ni du vin doux? Je fis donc les libations avec de l'eau pure, que je pris dans la paume de ma main droite, d'un petit ruisseau qui coulait à mes pieds, et n'ayant pas de blanche farine, selon les indications de la voix, – mais où avais-je donc la tête, comment m'étais-je permis de m'aventurer dans ces hauts lieux, privé de tout le nécessaire? – je fis du bout des doigts le geste rituel du meunier qui saupoudre de farine fraîche la tombe de ses parents. Et j'invoquai longuement les morts.

Como se aprecia en el pasaje, Ovidio, a pesar de que no cuenta con ninguno de los elementos necesarios: ni herramienta para cavar una pequeña fosa, ni leche con miel, ni agua, ni vino, ni harina blanca, finge cumplir con cada uno de los pasos sustituyendo los instrumentos rituales con aquellos de que dispone: sus pies y el agua que recoge del río. A pesar de lo cual, y aunque el encantamiento no surte efecto inmediato – “*Et j'invoquai longuement les morts*”³⁵ –, alcanza su objetivo, pues finalmente aparecen su madre y Tiresias, quien es presentado como rey de Tebas y no como adivino, otro indicio que apunta al fracaso final de la entrevista. Al igual que ocurre en el infierno homérico, éste es quien entabla la conversación con el visitante, para que de este modo no se infrinjan los ritos³⁶. Unos ritos que irónicamente el propio protagonista había vaciado de significado porque había sustituido *in situ* los objetos rituales preceptivos por otros, tornando en simbólica la comunicación que nace de ellos³⁷. Hasta tal punto que el protagonista, al recordar el hecho de que funcionase la comunicación con los muertos incluso cuando él, que los había concitado, había olvidado llevar la oveja, el cordero y la espada preceptivos con los que realizar el sacrificio en la fosa, deja entrever la sorpresa que le produjo. Un hecho que Tiresias

³⁴ V. HORIA, 1960, p. 157.

³⁵ *Ib.*, p. 158.

³⁶ *Ib.*, p. 158: “C'est alors que survint l'ombre de feu ma mère, qui ne parla pas, car cela aurait enfreint les rites”.

³⁷ W. BURKERT, 1983, p. 41: “Every communication is symbolic inasmuch as it does not use the real object it wants to communicate, but substitutes a sign that is familiar to and, hence, understood by the addressee. The object serving as sign is exchangeable”.

sorprendentemente parece pasar por alto³⁸. De este modo, Ovidio deja claro que las liturgias permanecían vigentes únicamente para los muertos³⁹. Este es el punto en que el personaje parece darse cuenta de que, a pesar de, al igual que ocurre en la *Odisea*, los muertos actúen como se espera de ellos, es decir, quieran beber la sangre de los animales sacrificados, a pesar de que no haya animales sacrificados, no haya espada, no haya sangre, esas entrevistas no le van a servir y duda del motivo de su viaje: “Cette vérité me révèle d’un coup le grand secret de ma vie (secret que je connaissais déjà; mais alors, qu’est-ce que j’étais venu chercher là? Pourquoi tout ce voyage, si fatigant, si j’apprenais des choses que je savais, mais qui, répétées sous la voûte sonore de la caverne, prenaient une allure définitive, immuable)”⁴⁰. De modo que no le resulta sorprendente que Tiresias le haga una profecía que paradójicamente vaticina el pasado, pues ya ha experimentado en su propia carne la condena al destierro dictada por Augusto por haber cegado a Julia con el *Arte de amar*: “C’est le retour plus doux que le miel, noble Ovide que tu veux obtenir”⁴¹.

Con todo, Horia juega con las esperanzas de su personaje, pues la intervención del adivino comienza con unas fórmulas similares a las que utilizó con Ulises en la *Odisea*: “Claro Ulises, en ansias estás de tu dulce regreso, pero un dios te lo va a hacer penoso. No pienso que olvide el que bate la tierra las iras que puso en su pecho al entrar en furor contra ti, que cegaste a su hijo; mas con todo, entre muchos trabajos vendréis a la patria si decides tu gusto frenar y el ardor de tus hombres”⁴². De esta forma, Horia concita la esperanza de un futuro regreso a la patria en el personaje, pues evidentemente era gran conocedor de la tradición literaria y sabía cuál era la continuación del discurso de Tiresias. Sin embargo, aprovecha para dar un giro y desalentar a su personaje, pues el adivino le anuncia que Augusto no perdonará jamás el daño que le ha infligido (“Mais un dieu doit encore te le rendre pénible: car jamais l’Ébranleur du monde, je le crains, n’oubliera sa rancune: il te hait pour avoir aveuglé son enfant...”⁴³). Como consecuencia, Ovidio rememora el motivo de su destierro⁴⁴ y deja de prestar atención a su inter-

³⁸ Al mostrarnos únicamente el punto de vista de Ovidio, realmente no queda claro en ningún momento si las almas de los difuntos actúan hipócritamente fingiendo no enterarse de las faltas cometidas en su convocatoria, o si están actuando de buena fe, convencidas de que el humano que viene a consultarlos cumple rigurosamente con los ritos preceptivos: “Tout se passait comme si les rituels avaient été accomplis et c’était l’important” (V. HORIA, 1960, p. 160). En cualquier caso se hace patente que, al menos para Ovidio, ese mundo no es ya más.

³⁹ V. HORIA, 1960, p. 159: “J’avais oublié aussi de prendre l’agneau et la brebis noire que je devais sacrifier sur la fosse, en tournant vers l’Érèbe la tête des victimes, et je n’avais pas de glaive non plus, mais Tirésias ne pouvait pas douter de mon obéissance aux lois prescrites: sinon, comment aurais-je pu me trouver devant lui? Je l’ignorais aussi d’ailleurs”.

⁴⁰ V. HORIA, 1960, p. 159.

⁴¹ *Ib.*, p. 159.

⁴² Hom., *Od.*, XI, 100-104: “Νόστον δίζηαι μελιηδέα, φαίδιμι Ὀδυσσεῦ: | τὸν δέ τοι ἀργαλέον θήσει θεός: οὐ γὰρ ὅω | λήσειν ἐνοσίγαιον, ὃ τοι κότον ἐνθετο θυμῶ | χωόμενος ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξάλωσας”.

⁴³ V. HORIA, 1960, p. 159.

⁴⁴ *Ib.*, p. 159: “Le sens de cette introduction à la prophétie était clair: il s’agissait évidemment d’obtenir le retour à Rome. Le dieu qui me le rendait pénible (pénible, mais

locutor, que le predice su situación actual, y se desengaña: “Tirésias continuait à parler, mais, pris par l’interprétation de ses premières paroles, tout le reste, l’important, m’échappa. Il avait dit sans doute si j’étais destiné au retour, ou bien si Tomes serait le lieu choisi par les dieux comme sépulture de ma partie périssable, comme dirait Comozous. Le roi se tut en son ombre s’évanouit au-delà des vraies ténèbres, *car il était arrivé au bout de ses oracles*”⁴⁵. Una reacción comprensible, porque es lógico que el personaje crea que siendo culpable del mismo delito que Ulises – cegar a la descendencia de los dioses inmortales: a Julia y al Cíclope respectivamente – la condena sea la misma, es decir, retornar a las costas patrias.

Estas líneas componen el quicio sobre el que pivota la novela. En cuanto Ovidio se ve sorprendido por esta parte de la profecía de Tiresias, descubre que sus temores – que le sobrevienen al ver la falsedad de los ritos – de que el viaje haya sido en vano empiezan a tornarse en certidumbres. Su madre, que había esperado a que Tiresias terminara su predicción – al contrario que en la *Odisea* en la que es Ulises quien, tras la alocución del adivino espera y desea que sea ella quien se acerque a la fosa⁴⁶–, se aproxima al altar improvisado y procede a beber una sangre que nadie había derramado. Ovidio, que comienza a estar disgustado con la situación, interrumpe a su madre que al igual que la de Ulises se sorprende de ver a su hijo en una tierra prohibida para los vivos: “– Mon fils, ces lieux ne s’offrent pas aux regards des vivants... – Je sais, ma mère, mais j’ai fait de mon mieux pour mériter ce voyage. (Qu’avais-je fait au fond, je l’avais oublié.)”, y pasa a interrogarla directamente sobre su esposa y los planes de ésta – conocimiento negado a los humanos, pero que se les permite a los muertos – al igual que hace el héroe griego tras haber relatado a su madre todas sus desventuras hasta ese momento⁴⁷. Pero a diferencia de Ulises, Ovidio no atiende a la respuesta de su progenitora⁴⁸, observa, ya cansado de toda la farsa, lo que está ocurriendo al fondo de la gruta, donde desfilan Tántalo y Sísifo, personajes mitológicos que el propio Ovidio había recogido en sus escritos⁴⁹, momento en el que irrumpe sorpresivamente en escena Heracles armado de su carcaj y flechas que se afana en acabar con unos muertos que

possible malgré tout) ne pouvait être autre qu’Auguste, le “Jupiter” de mes épîtres; pénible, car l’Ébranleur, c’est-à-dire l’empereur, celui qui voulait conquérir la terre, n’est pas encore disposé à oublier sa rancune, cause de mon exil: j’avais aveuglé son enfant, Julie, qui, lectrice passionnée de mon *Art d’aimer*, avait suivi l’exemple des modèles littéraires que je lui offrais. Mon livre, mon pauvre livre, unique cause de ma douleur. J’étais venu jusqu’-la pour entendre une accusation vieille comme ma peine”.

⁴⁵ Ib., p. 160.

⁴⁶ Hom., *Od.*, XI, 150-155.

⁴⁷ Hom., *Od.*, XI, 174-179.

⁴⁸ V. HORIA, 1960, p. 160: “Ma mère parlait, mais ses paroles glissaient sur mon ouïe, comme des gouttes d’eau sur les plumes d’un canard”.

⁴⁹ En la *Odisea* comienza, tras la entrevista con su madre, el catálogo de héroes que han participado en la Guerra de Troya y que relatan sus respectivas suertes a Ulises. Ovidio, que es un poeta y no un héroe tradicional, no puede mantener encuentros de este tipo, razón por la cual el autor decide eludirlos en su relato.

huyen despavoridos al poder fenecer una segunda vez⁵⁰. Esta es la revelación definitiva: “Je criai, effrayé par ce spectacle: ‘Injustice! Où est Celui que les hommes attendent?’ Je dus commettre une grave erreur car tous ces personnages disparurent engloutis par l’obscurité qui remplit la grotte, comme une fummée épaisse et étouffante”⁵¹, tras ella los personajes se disipan y Ovidio se despierta arrullado por el sonido del cuclillo⁵². La actuación de Heracles⁵³ supone la toma de conciencia definitiva por parte del personaje de su nuevo yo. Se da cuenta de que todo aquél mundo con su concepción religiosa que oficialmente soportaba la estructura político-religiosa del imperio, aquella que el emperador Augusto se esforzaba en reinstaurar, era mentira, pues no era capaz de aportar solución, ni perdón, ni consuelo alguno al individuo. Su existencia, como los sacrificios recién realizados le habían demostrado, era simple apariencia, ya que incluso los difuntos vivían aterrorizados ante el temor de que una arbitrariedad de algún semi-dios les causara una nueva muerte. Una crueldad innecesaria que demuestra la inexistencia de quienes la ejercen, cuyo papel es personificar los miedos de quienes no se atreven a actuar con libertad, como había señalado al comienzo de su destierro: “J’ai peur et j’ai froid et les dieux n’existent pas. [...] Leur cruauté parle de leur inexistence. Ils sont le reflet de nos craintes et de ce que nous n’osons pas faire sans remords”⁵⁴.

Asimismo, la arbitraria y cruel, por innecesaria, intervención de Heracles que cierra el episodio muestra que Ovidio subrepticamente lo identifica con Augusto. En primer lugar porque Octavio será divinizado igualmente a su muerte – tal y como el sùlmones profetiza en sus *Metamorfosis*⁵⁵ –; en segundo, porque el emperador, según el diario, al no levantar el castigo a Ovidio, como hizo Zeus con Ulises, se comporta igual de injustamente que el semi-dios. ¿Qué otra actuación se puede esperar de alguien que teme dormir cuando el sueño le reporta, en lugar de descanso, un tormento mayor por estar poblado por los muertos que ha causado⁵⁶, excepto que se afane en acabar con ellos incluso en sus propios sueños? Así, gracias a esta súbita aparición, Ovidio subconscientemente vislumbra que puede vencer al emperador y liberarse del temor que siente hacia aquél, lo que supondría su victoria definitiva sobre él – como igualmente había anunciado en sus *Meta-*

⁵⁰ Ib., p. 161: “et je vis *Héraclès* qui semait le terreur parmi les ombres, mettait la flèche a la corde de son arc et se cherchait un cible d’un œil féroce, tandis que les morts prenaient la fuite, épouvantés par l’idée de mourir une seconde fois”.

⁵¹ Ib., p. 161.

⁵² Ib., p. 161: “Le coucou lançait son appel quelque part, au dont de la vallée, un appel pareil, ou bien son propre écho lui répondait, tout près de moi”.

⁵³ Dios al que, vaticina pocos versos más tarde (XV, 871-879), vencerá también porque seguirá siendo leído incluso una vez desaparecida Roma.

⁵⁴ Ib., p. 19.

⁵⁵ Ovid., *Met.* XV, 868-870: “tarda sit illa dies et nostro senior aevo, / qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto / accedat caelo faveatque precantibus absens!”.

⁵⁶ V. HORIA, 1960, p. 17: “En cela je suis le plus fort, car *il* ne ferme les yeux que pour dormir et son sommeil même ne lui apporte aucune consolation. Ses ténèbres foisonnent de morts, de cruautés qui le hantent”.

*morfosis*⁵⁷ –; puesto que a fin de cuentas Augusto no es más que el emperador y tiene miedo de sí mismo⁵⁸, mientras que él es poeta⁵⁹ y sueña para vivir y para matar⁶⁰.

Se alcanza de este modo el final de la escena, un final en anillo que comienza: “Les yeux fermés, je me laissai bercer par le bruit de la nature. Je distinguais le vol brusque des oiseaux dans les branches, le mugissement lointain d’un veau et la réponse grave de sa mère, les coups réguliers d’une hache sur un tronc (quelqu’un qui fabriquait des ruches ou qui coupait du bois pour le feu du soir), l’aboiement d’un chien, à peine perceptible et, tout à coup, protégé par les autres bruits, comme un don précieux, le chant d’un coucou”⁶¹; y finaliza: “Le coucou lançait son appel quelque part, au dont de la vallée, un appel pareil, ou bien son propre écho lui répondait, tout près de moi. De mes mains j’avais arraché des brins d’herbe, pendant ce rêve qui ne m’avait rien appris”⁶². De esta forma el autor consigue dotar a toda la escena de una atmósfera de misterio propia de una leyenda, de un relato tradicional, pero al tiempo resulta letal para su mundo anterior. Puesto que Ovidio al remitirse al descenso de Ulises abate toda la concepción del mundo helenístico y con ello la tradición clásica de un solo golpe. No es ya que Ovidio no vaya a temer ya más el castigo de Augusto o no crea en Roma y en su panteón, es que deja de creer en la tradición literaria y cultural que nace con Homero y que perdura fusionada y regenerada dentro de la cultura romana. Por ello, si el sentimiento predominante en el infierno homérico es la tristeza⁶³ en el caso de Ovidio, especialmente en la parte final, es de decepción. Decepción por descubrir que había puesto su fe en una concepción del mundo que no servía, pues no le había descubierto su destino; decepción por el tiempo y la fe depositados en ella; decepción asimismo por haber sentido pavor ante un ser que no era más poderoso, ni valeroso que él, sino simplemente más cruel; decepción por no conseguir liberarse de todo ello.

Como se desprende de lo apuntado, Ovidio rememora en su diario un sueño en el que a través de un descenso a los infiernos paralelo en muchos detalles al de Ulises, tomó conciencia y, por ende, adquirió el valor suficiente, para abandonar las cadenas que le ataban a un deseo que no habría de cumplirse y a una fe que no daba respuesta para abrazar la libertad y aventu-

⁵⁷ Ovid., *Met.*, XV, 871-879: “Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam”.

⁵⁸ V. HORIA, 1960, p. 17: “Car il est l’auteur de la Paix en général et il a créé le plus grand empire de tous les temps, mais il est aussi l’auteur de la Peur en particulier, de la peur des autres et de sa propre peur à lui”.

⁵⁹ *Ib.*, p. 18: “Je suis le poète, il n’est que l’empereur”.

⁶⁰ *V. Ib.*, p. 17: “Je ferme les yeux pour vivre. Pour tuer aussi”.

⁶¹ *Ib.*, p. 156.

⁶² *Ib.*, p. 161.

⁶³ I. DE JONG, 2001, 272.

rarse en la búsqueda de una nueva concepción que le diera consuelo en su situación. Cisma personal que se ha recogido con la aniquilación simbólica de uno de los episodios épicos más recurrente y con mayor influencia de la historia de la literatura europea.

Bibliografía

- BOOKER, Chr., *The seven basic plots. Why we tell stories*, London, 2009.
- BURKERT, W., “*Homo necans*”. *The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley, Los Angeles – London, 1983.
- DE JONG, I., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001.
- DÍEZ DE VELASCO, F., *Los caminos de la muerte. Religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua*, Valladolid, 1995.
- DOBROIU, V., “Quête identitaire et écriture de filiation dans *Dieu est né en exil* de Horia Vintila”, *Intercâmbio*, II, 4, 2011, 138-154, <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1184id2577&sum=sim>, consultado el 26-06-2015.
- ELIADE, M., *Mito y realidad*, Barcelona, 1991 (1.ª ed. 1963).
- ELIOT, T. S., *Sobre poesía y poetas*, Barcelona, 1992 (1.ª ed. 1957).
- ESPINOSA RUIZ, A., “Materiales para el estudio comparado del culto de los muertos. El cuco en el folclore ruso y español: hacia los orígenes de una creencia”, *Mundo Esloveno*, 10, 2011, 197-210.
- FERBER, M. (ed.), *A dictionary of literary symbols*, New York, 2007 (1.ª ed. 1997).
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., *El texto narrativo*, Madrid, 2008.
- HEUBECK, A., S. West, J. B. Hainsworth, *A commentary on Homer's Odyssey*, III vol., New York.
- HORIA, V., *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide a Tomes*, Paris, 1960.
- NEWMAN, J. K., *The Classical Epic Tradition*, Madison, 1986.
- OVIDIO, P., *Metamorfosis. Libros I-V*, Madrid, 2008.
- OWEN, S. G. (ed.), Ovid, *Tristium libri quinque. Ibis. Ex ponto libri quattuor. Halieutica fragmenta*, Oxford, 1915.
- PEDROSA, J. M., “Los augurios del cuco: versiones hispánicas y paneuropeas”, *Quaderni di Semantica*, 43, 2001, 93-104.
- PREDOIL, D. Florin, *L'exil, l'identité et la mémoire dans les journaux intimes de trois intellectuels roumains, 1950-2000*, Faculté des Lettres Université Laval, Québec, disponible en www.theses.ulaval.ca/2007/24837/24837.pdf, consultado el 02-12-2013.
- RUIU, Adina; “Exil et écriture chez Hubert Aquin et Vintila Horia”, en *Imaginaire du roman québécois contemporain*. Article d'un cahier *Figura*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/articles/exil-et-ecriture-chez-hubert-aquin-et-vintila-horia>. Consulté le 29 juillet 2013. D'abord paru dans Petr Kylousek, Max Roy, Józef Kwaterko (dir.), Montreal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2006 (Coll. *Figura*; 16), pp. 115-122.

SIMONA, F., "L'Écriture et l'exil. Vintila Horia: *Dieu est né en exil*", 2010, puede leerse en http://lett.ubbcluj.ro/rtf-uri/Ferent_Simona.htm, en 07-09-2010, consultado en 02-12-2013.

SOLMSEN, F., "The World of the dead in book 6 of the *Aeneid*", *Classical Philology*, 67, 1, 1972, 31-41.

TOLA, E., "Mito y reescritura: Medea y Ulises en los textos ovidianos del exilio", *Argos*, 25, 2001, 113-125.

VIRGILIO, *Eneida*, Madrid, 1989.

ABSTRACT: Vintila Horia, in his *God was born in exile. A novel (Dieu est né en exil – Journal d'Ovide à Tomes)*, depicts a descend to the Underworld by his main character Ovid. This visit to the dead shows several relationships with precedent ones in the European tradition. This work aims to both to show how those relations are established and how the classic Averno is transformed.

KEY WORDS: Vintila Horia; Ovid, descend; Underworld; Odysseus; Dante; Aeneas.