

¿QUÉ ES LA PÓLIS? UNA ISLA (A PROPÓSITO DE LA FUNDACIÓN DE CIRENE EN LAS ODAS DE PÍNDARO)

Aida Míguez Barciela
Universidade de Vigo

Resumen

Interpretamos tres odas pindáricas que incluyen cierto relato sobre la fundación de Cirene: P. 9, P. 4 y P. 5. Teniendo en cuenta los problemas formales de cada una de las odas, así como el hecho de que un poema mélico no es por de pronto género narrativo, planteamos que el contenido esencial de los relatos de estas odas no es otro que el originarse la *pólis* en un movimiento de ruptura cuya figura poética es, por un lado, la destrucción del bosque, a veces asociado con una diosa o ninfa epónima, y, por otro, la tierra sin arraigo, la isla. Hacemos asimismo observaciones en torno al problema de en qué consiste aquí exactamente el «fundar» y la «fundación», prestando atención a las dificultades de comprensión que este acto supone para el lector moderno.

Palabras clave: bosque, ciudad, fundación, límites, dioses.

Abstract

The aim of this paper is to outline an interpretation of three Pindaric Odes about the foundation of Kyrene: P. 9, P. 4 and P. 5. Taking into account some particular formal problems of these three odes as well as the general fact that a melic poem is in no obvious way a narrative genre, we consider that the essential content of these odes is the polis as it results from, first, the conquer of the woods and the destruction of the goddess or the virgin girl that inhabits it, and, second, an uprooting movement that crystallizes in the figure of the island, i.e. the land that is no land but wanders always in the sea. Finally we make some remarks about the founding act itself, paying attention to the assumptions that make this act difficult to understand for the modern reader.

Keywords: forest, city, foundation, limits, gods.

Recibido: 17/12/2014. *Aceptado:* 09/06/2015.

Discurso y relato

La novena oda pítica de Píndaro empieza aproximadamente así: «Quiero, con las gracias, las de talle profundo, anunciando al vencedor pítico con el escudo de bronce, Telesícrates, el varón feliz, gritar [este canto en tanto que] la coronación de Cirene, conductora de caballos» (versos 1-4).¹ El canto empieza pues con un tipo de decir que podemos llamar «discurso», entendiendo por esto el decir en primera persona (aquí la primera persona en el verbo *ethélo*), siendo en cambio el empleo de la tercera persona (o impersonal) lo característico de ese otro modo de decir que podemos llamar «relato». ² Mientras el *épos* homérico es básicamente relato, o sea, el dicente y su entorno desaparecen enseguida dando paso a un decir en tercera persona, los poemas de Píndaro son básicamente discurso, esto es, implican la presencia constante de las voces personales yo/tú (nosotros/vosotros), así como los déicticos correspondientes a estas voces. A diferencia de lo que ocurre en los relatos, el uso de las voces personales pone en juego cierta transparencia del discurso o cierta autorreferencia: en «quiero gritar» la instancia responsable del decir se hace presente a sí misma en el decir, cosa que no ocurre en «[él/ella] quiere gritar». Si los poemas que agrupamos convencionalmente bajo la categoría «lírica»³ son calificados a veces de «subjetivos», en oposición a la así llamada «objetividad épica», es porque en ellos los pronombres personales sostienen y atraviesan todo el decir.

Pues bien, teniendo en cuenta que en la mayoría de las odas de Píndaro es posible distinguir tramos que son discurso y tramos que son relato habría al menos dos maneras de describir los epinicios. La primera tomaría el discurso como aquello en relación con lo cual los relatos constituirían interrupciones o rupturas; la segunda vería en los relatos el elemento básico con el cual el discurso constantemente rompería. Aquí sostendremos que, si bien en una oda pindárica uno o más relatos parecen interrumpir el discurso de una voz personal, en el fondo la condición de elemento rompedor la

¹ Cito por la edición de Snell-Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1980.

² Adoptamos la distinción entre discurso y relato de Benveniste, cuyo valor heurístico se pone de manifiesto en los trabajos de C. Calame, por ejemplo: «Narrating the Foundation of a City: The Symbolic Birth of Cyrene», en L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, London, 1990, pp. 277-341, «Deictic Ambiguity and Auto-Referentiality: Some Examples from Greek Poetics». *Arethusa* 37.3 (2004), 415-443 <http://dx.doi.org/10.1353/are.2004.0019>.

³ Categoría que no sólo es anacrónica sino demasiado universal como para generar precisión hermenéutica, cf. C. Calame, «La poésie lyrique grecque, un genre inexistant?», *Littérature* 111 (1998), 87-110 <http://dx.doi.org/10.3406/litt.1998.2492>.

tiene no el relato sino el discurso: son los tramos personales los que rompen con el decir impersonal (los relatos en tercera persona), hasta el punto que los contenidos del discurso son en gran medida no otra cosa que diversas expresiones de esa constante ruptura interna de la oda con ese tipo de decir que es el relato.

Acabamos de sugerir que en Píndaro el protagonismo lo tiene un modo de decir que se diferencia de Homero por, entre otras cosas, su carácter personal y autorreferente. Ahora bien, el decir no es en primera instancia autorreferente; el decir no trata en principio ni de un «yo» ni de un «tú»; trata de «él», «ella» y «ellos», que no son «personas» (pronombres personales son «yo», «tú»...) sino personajes, figuras representadas que actúan en un mundo representado. El *épos* homérico, exceptuando los proemios autorreferenciales y otros pasajes con carácter de comienzo enfático, es todo él representación: *mímesis*; en Píndaro no es que no haya *mímesis*; lo que ocurre es que la *mímesis* está ahí no como el fenómeno central, sino como el elemento con el cual el discurso constantemente rompe, cumpliendo los pasajes correspondientes a una voz personal la función de interrumpir un relato o tramo mimético (o tendencialmente mimético) en el epinicio.

El comienzo de P. 9, en la medida en que pone ante la vista un «yo» que anuncia una victoria, es, como hemos dicho, «discurso» y no «relato». Ahora bien, los datos mencionados a propósito de Telesícrates producen (ya en el verso 4) un desplazamiento decisivo: desde el discurso que da comienzo al poema (voz «yo», verbos con marca de presente) el canto se desliza hacia el interior de un relato (verbos en pasado, terceras personas), deslizamiento posible en la medida en que Cirene resulta ser no solamente la *pólis* de la que Telesícrates procede, sino también (desde el verso 5) una mortal amada por Apolo. Este modo de moverse la oda de discurso a relato es de hecho habitual en Píndaro: en *Kyránas/tán* el nombre propio es todavía discurso, mientras que el pronombre de relativo ya es relato; o mejor: *Kyránas/tán* es la bisagra que mueve el epinicio desde el «aquí-ahora» del discurso al «allí-entonces» de un relato.

De virgen a *pólis*

El pronombre *tán* introduce una oración que contiene algo así como un sumario de la historia: «A ésta (Cirene) el de larga cabellera la raptó una vez de los valles resonantes de viento de Pelión, el hijo de Leto» (versos 5-6). Mediante la partícula ilativa *te* la acción de «raptar» se despliega en

la forma siguiente: (a) «y transportó en carro dorado a la virgen agreste», (b) «allí donde la puso como señora de una tierra rica en rebaños y rica en fruto, para habitar la tercera raíz de tierra firme». El tramo siguiente (versos 9-12) se centra en cierto paso intermedio en la acción así resumida, a saber, el momento en que Afrodita detiene el carro de Apolo y, acogiéndolo en Libia en calidad de «extranjero» (*xénos*), prepara sus bodas con Cirene, quien ahora aparece designada como «la hija de Hipseo, el de amplia fuerza», lo cual permite enganchar mediante oración de relativo (*hós... ên...:* verso 14) una presentación del propio Hipseo («rey» de los «insolentes lapitas»), así como cierta genealogía que en el fondo de Cirene (notemos el hundimiento temporal mediante la secuencia *poté-toutákis-pote*) descubre ciertas divinidades primordiales y preolímpicas: Hipseo es un «héroe de la segunda generación a partir de Océano», descendiente de un río y una hija de Gea, lo cual, teniendo en cuenta el entorno geográfico en el que todo esto sucede (no se ha mencionado ciudad alguna, solamente valles y montañas), tiene en efecto mucho que ver con que Cirene sea la virgen agreste que el epinicio ha dicho que es. La presentación de la propia Cirene (versos 18-25) se articula en dos partes, la primera negativa y la segunda positiva, las dos caras de una misma moneda: «Y ella por su parte no era amiga ni de los caminos que retornan sobre sí de los telares ni de los goces de las comidas con las compañeras domésticas, sino que, peleando con jabalinas de bronce y con la espada, destruía fieras salvajes». Caracterizada así Cirene la estrofa B enfoca cierto episodio singular (si bien iterativamente singular): «La encontró el de amplia aljaba cuando una vez luchaba sola con un terrible león, sin lanzas, el que obra desde lejos, Apolo». Empieza aquí la acción propiamente dicha (lo anterior era más bien un sumario seguido de dos descripciones), acción que comporta una regresión respecto a los acontecimientos mencionados en el sumario.

Todo empieza ahí cuando Apolo descubre a Cirene haciendo lo que hace una *parthénos agrotéra*: ocuparse de las fieras, cazar. Sigue lo que podemos considerar estilización de uno de los recursos expositivos característicos del *épos*, el diálogo, el cual, tomando aquí la forma de un decir prospectivo (lo que solemos llamar «profecía»), quiebra la continuidad de lo que de otro modo podría haber sido un relato lineal. Primero se dice que Apolo llamó a Quirón fuera de su cueva, siguen las preguntas del dios y, finalmente, la respuesta de Quirón, quien descubre el porvenir de Cirene hasta tal punto que cuando termina de hablar ya todo ha sucedido: Cirene ha sido transportada por Apolo y ha concebido un hijo del dios. Quirón deviene así el narrador de un viaje esencial: de la «naturaleza» a la «cultura», de los montes de

Tesalia a los jardines de Libia, de la cazadora de fieras a la guardiana de una *pólis*.⁴

Porque se trata en efecto de contar el comienzo de una *pólis* la bisagra nombre/pronombre, considerada antes desde un punto de vista formal, aparece ahora como un problema de contenido: *Kyránas/tán* significa que en el fondo de la *pólis* se esconde algo salvaje; y esto no es todo: la *pólis* consiste precisamente en subyugar o someter eso salvaje. Ya hemos visto que Cirene es la hija de un lapita preeminente. Los lapitas son mortales cuya desmesura (cf. el epíteto *hypéroploi*) los aproxima a los centauros, criaturas monstruosas con las que están en perpetuo enfrentamiento (en perpetua tarea de diferenciación). De hecho, la segunda descripción de Cirene (la que hace Apolo mismo en los versos 30-35) insiste en lo que hemos dicho que era la otra cara de su rechazo de la domesticidad femenina: Apolo invita a Quirón a admirar el *thymós* y la gran *dýnamis* de la mujer, su cabeza sin temblor y sus *phrénes* sin miedo, así como su corazón capaz de sobreponerse al esfuerzo y su ilimitada *alká*, cualidades que sumadas al hecho de que resida en las escondidas gargantas del monte Pelión aproximan a Cirene a los centauros (también los centauros habitan montañas; Apolo dialoga precisamente con Quirón). Apolo admira en Cirene ese desbordamiento de fuerza que los decires griegos atribuyen a figuras ajenas a la *pólis*, el ímpetu incansable (*nunca el sueño sobre sus párpados*) de aquello o aquellos que la *pólis* deja atrás. El proyecto erótico de Apolo es pues a la vez un proyecto político: el dios que desposa a la virgen es el mismo que pone en marcha las empresas fundadoras, el dios «arquegeta», el guía y conductor, el instigador de las colonizaciones.⁵

Como es sabido, el estado prenupcial de las mujeres implica cierta exclusión o exterioridad: las vírgenes no pertenecen ni a la *pólis* ni a la casa. La otra cara de esto es su vínculo con el *agrós*, espacio habitado no por los hombres sino por las bestias y sus cazadores. En relación con este estado las bodas constituyen una suerte de yugo que controla o disciplina el elemento femenino en el mismo sentido en que la brida controla o disciplina la incontrolada fuerza del caballo o la agricultura domestica una tierra que de otro modo sería bosque puro. Apolo no se une con mujeres casadas sino

⁴ El tránsito cristaliza en la figura de Aristeo, hijo de Apolo y Cirene, que no sólo es «agreste», sino también «pastor» y especialista en actividades que ponen la «naturaleza» al servicio de los hombres, cf. S. Anastase, *Apollon dans Pindare*, Athènes, 1975, pp. 238-239.

⁵ Cf. M. Detienne, «Apollon Archégète: un modèle politique de la territorialisation», en M. Detienne (ed.), *Tracés de Fondation*, Louvain-Paris, 1989, pp. 301-311, M. Detienne, *Apolo con el cuchillo en la mano*, Madrid, 2001.

con vírgenes porque con lo virgen y lo agreste se relaciona Apolo en tanto que «arquegeta».

La iniciativa política y la iniciativa erótica son pues las dos caras de una sola moneda; el dios que guía las fundaciones y el que toma posesión de vírgenes son una y la misma figura; se trata de una sola conquista, un mismo «tomar posesión de». Precisamente por esto tras la intervención erótica de Apolo Cirene ya no es más la cazadora oculta en las montañas, sino, justamente, el «principio de una *pólis*» (verso 54). No en vano las bodas con Apolo comportan el establecimiento de Cirene en un lugar (recibirá de Libia una «porción de tierra»): arrancándosela al bosque y las montañas Apolo hace de Cirene un espacio en el que instalarse y residir (*thêke... oi-keîn*: versos 7-8). ¿Quiénes? Nada más y nada menos que «la gente de la isla» (*laòn... nasiótan*: versos 54-55) que Apolo mismo reunirá en Cirene. No sólo la insularidad del colectivo de colonizadores es importante (lo veremos luego), también lo es la condición de emigrantes de los futuros habitantes de Cirene, así como el propio viaje ultramarino (la ninfa «epónima» es en realidad extranjera). Antes de abordar esta cuestión nos demoraremos un poco más en el papel de Apolo en las fundaciones.

Herir la *hýle*

Ártemis es la otra cara de Apolo: su hermana gemela, la diosa que habita montañas y espesuras, protectora de las criaturas que allí tienen su morada, especialmente de las más vulnerables y desvalidas.⁶ No hay pues *pólis* sola, sino contraposición *pólis-hýle*; no sólo Apolo el «arquegeta», también Ártemis conectada con la así llamada «naturaleza virgen» (también ella es una «virgen *agrotéra*»). El bosque intacto, la espesura no hollada, así como la resistencia interna que este elemento ofrece a los proyectos de Apolo: todo eso es Ártemis. Ahora bien, el clarear el bosque (el abrir la espesura) es posible en la medida en que no solamente hay todavía bosque, sino que el bosque es todavía lo primero:

En su ruta colonizadora (pensamos en el llamado «himno a Apolo»⁷) Apolo encuentra espacios puros, intactos, así como sus divinidades asociadas; siempre hay ya algo ahí cuando Apolo llega, a saber, *hýle* y sus

⁶ J. D. Hughes, «Artemis: Goddess of Conservation», *Forest & Conservation History* 34.4 (1990), 191-197 <http://dx.doi.org/10.2307/3983705>.

⁷ Seguimos la edición de N. Richardson, *Three Homeric Hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge, 2010.

figuras. Así, cuando peregrinando en busca de un lugar donde construirse una morada Apolo irrumpe en Tebas leemos que ésta estaba completamente cubierta de *hýle*, pues no la habitaban todavía los mortales, ni había en ella sendas ni caminos, sino solamente bosque (versos 225-228). Poniendo el pie en Tebas o en Telfusa Apolo inicia un –quizá irreversible– proceso de aclaración de la *hýle* misma, lo cual no deja de ser un primer paso hacia la pérdida de ésta: como proyecto de poner luz en la espesura, conocer lo desconocido, dominar lo indómito, los proyectos constructivos de Apolo suponen a la vez la destrucción de lo que ya estaba allí antes de su llegada. No casualmente el construir que el dios emprende en los espacios de espesura es al mismo tiempo un deformar o herir el espacio tal y como era originalmente: Apolo «mutila» o «desfigura» las «corrientes sagradas» de Telfusa (verso 387).⁸

Politizar la *hýle* conlleva pues, inseparablemente, el poner los cimientos de su ruina, que es a la vez la ruina de lo divino que hay en ella, y esto por lo mismo que la intervención erótica de Apolo no sólo politizaba a Cirene, sino que mataba en ella la *virgen cazadora* (poner la mano sobre Cirene es *destruir la dulce hierba de los lechos*: P. 9.37; el verbo *keráizo* es el mismo que en el verso 21 describía el dar muerte a las fieras). Para hacer de Cirene el comienzo de una *pólis* (verso 54) Apolo debe destruir en cierto modo a Cirene misma, de quien (y esto merece atención) ha sido resaltada no solamente su fuerza sino también su belleza (verso 17). (De hecho, después del encuentro sexual con Apolo ya no se habla más de Cirene como mujer sino sólo como guardiana de la *pólis*: versos 69-70). Visto así el problema, la pregunta de Apolo «¿Acaso sería pío...?» (verso 36) quizás no sea tan retórica como parece a primera vista; quizás el dios esté cometiendo una impiedad poniendo su mano sobre la virgen jamás tocada⁹, como impío era también el «mutilar» las «sagradas corrientes» de Telfusa, por más que con ello se construyesen los templos y se erigiesen los altares para los olímpicos. Quizá lo pío fuese dejar a Cirene tal y como estaba, por más que *sin eso impío que el dios proyecta no sería posible fundar los templos ni los altares ni la pólis*.

⁸ Y sin embargo la superación de lo «ctónico» no es completa, sino que se mantiene la dualidad: la parte visible del espacio que habita Telfusa corresponde a Apolo, mientras que Telfusa misma no desaparece sino que corre bajo las rocas (versos 382-385). La misma ambivalencia concierne también a su relación con la serpiente, cf. S. Anastase (op. cit.), pp. 88-89.

⁹ La lectura convencional considera que la impiedad consiste no en el acto erótico mismo, sino en su versión violenta y precipitada.

Fijémonos bien. Los proyectos de Apolo implican no sólo entrar en contacto con divinidades preolímpicas y prepolíticas, las diosas que ya están ahí cuando Apolo llega, sino también, en cierto modo, violentarlas y arruinarlas, por más que sin esta violencia no podría haber ni *pólis* ni olímpicos. Se trata por tanto de un proyecto terriblemente ambiguo, que hiera los espacios originales por lo mismo que los transforma en espacios políticos. Estamos quizá ante ese problema que hoy llamaríamos la paradoja o la dialéctica del conocimiento, el dominio y consiguiente pérdida de la naturaleza, siendo justamente nuestro tiempo ese en el que la naturaleza en este sentido (naturaleza encantada o divinizada) ya ni siquiera está ahí para ser perdida: si para el premoderno el navegar a través del océano, el abatir un árbol, el cultivar la tierra, el desviar el curso de un río, etcétera, son acciones que distinguen a los hombres de las bestias, y son al mismo tiempo un conjunto de impiedades, para el moderno contemplar impiedad en estas acciones no sería sino ignorancia supersticiosa (donde no hay nada sagrado tampoco puede haber impiedad).

Si *gámos* es en verdad una palabra clave en el relato sobre Cirene (también Afrodita aparece dos veces) no es porque Telesícrates vaya a casarse, sino porque el tema del relato es el origen de una *pólis*, y el proyecto *pólis* comporta, como el *gámos*, la ambigua disciplina de un elemento previo. Por otro lado, el *gámos* es una *teleutá*, es decir, un cumplimiento, lo que hace que algo esté cumplido, lo que hace de una cosa la cosa que es (el genitivo del verso 66 es epexeético: Quirón anima a Apolo a «cumplir» la *teleutá* que consiste en la boda). El relato de P. 9 se sitúa así en esa constelación de historias acerca de los enfrentamientos entre las figuras que desconocen la *pólis* (con ella la medida, las reglas, la disciplina) y los representantes de la misma.¹⁰ Ya la ubicación en los montes de Tesalia apunta hacia esos enfrentamientos (los descontrolados centauros interrumpen precisamente una boda), lo cual se confirma todavía en la alusión a las danaidas de los versos 111-116.

Error y desarraigo

El ritmo de un relato depende de cómo se narren los acontecimientos. En Homero el ritmo es lento, entre otras cosas, por la abundancia de diálogos,

¹⁰ Observamos tres secciones de relato en P. 9, si bien sólo la primera es algo más que una alusión rápida. En la segunda sección (versos 79-86) el decir narrativo (reconocible mediante el adverbio *pote* y los verbos de pretérito) se interrumpe enseguida mediante un comentario

momentos en los que el tiempo narrado coincide con el tiempo de la narración, así como de las descripciones, en las que el tiempo de la narración no siempre tiene un tiempo narrado correspondiente (en la historia no pasa nada, no hay acontecimiento). Homero no dice simplemente «Hefesto hizo un escudo», sino que describe detalladamente el proceso de producción del escudo, lo que da lugar a eso que solemos llamar «pausa narrativa» (al tiempo del relato le corresponde un acontecer cero). Pues bien, el tipo de composición que es una oda de Píndaro motiva que los relatos que ésta eventualmente incluya sean breves y rápidos, por lo que, más que relatos en sentido estricto, lo que encontramos son alusiones, evocaciones y sumarios de relatos, o bien relatos fragmentados y relatos rotos. Si en los poemas homéricos la retardación es el fenómeno central (una acción que dura sólo unos días se dice a través de muchos cantos), aquí estamos ante el fenómeno contrario: aceleración, elipsis y abreviatura (historias que abarcan muchos años se condensan en unos pocos versos). En los relatos de los epinicios no se observa apenas esa claridad y viveza descriptiva característica del *épos*; no se tiene la impresión de «estar viendo» los acontecimientos que los manuales de retórica llamaron *enárgeia*, cualidad que depende en gran medida del uso de escenas y diálogos, así como de la continuidad argumental, la parsimonia narrativa y el detallismo descriptivo. Más que ante auténticos relatos, el sumario, la abreviatura y la alusión pindáricas nos ponen ante algo así como una secuencia de fragmentos que no generan auténtica *enárgeia* (en Píndaro, decíamos, los relatos están ahí no para demorarse en ellos sino para ser rotos). Ahora bien, entre los epinicios pindáricos se cuentan algunos cuyo relato está más elaborado en el sentido épico de la palabra. El caso de P. 4 es a este respecto excepcional, tanto por su extensión (trece tríadas) como por el uso que hace de los diálogos, los catálogos y otros recursos característicos del *épos*.¹¹

P. 4 incluye por de pronto dos grandes secciones narrativas. La segunda sección (versos 70-262) cubre acontecimientos anteriores a la primera (13-56): si en esta última se dice esencialmente un solo acontecimiento (la profecía pronunciada por Medea durante el retorno de los argonautas), la segunda sección cuenta los acontecimientos en secuencia más o menos

«gnómico», así como una intervención en primera persona. El tercer decir es especial en la medida en que está incluido en lo que tiene asimismo el aspecto de un relato (desde el verso 106 hasta el final del canto) a propósito de uno de los ancestros de Telesícrates.

¹¹ Cf. R. Lattimore, «Pindar's Fourth Pythian Ode», *CW* 42.2 (1948), 19-25, A. Köhnken, «Lyrisches Erzählen», en K. Zimmermann (Hrsg.), *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften*, Universität Rostock, 1993, 55-60.

cronológica, desde el origen de la empresa hasta el retorno. Observemos ciertos aspectos de la primera sección.¹²

También aquí un comienzo discursivo (pues el dicente pide a la musa que se coloque junto a un hombre en particular) deja paso enseguida a un relato. La bisagra que mueve el canto desde el presente del discurso al tiempo del relato no es esta vez un pronombre sino un adverbio: Delfos, en cuyos juegos ha vencido Arcesilao, es justamente el lugar «donde» «una vez» la sacerdotisa de Apolo emitió su oráculo en relación con Bato. Al oráculo de la pitia (en discurso indirecto: versos 4-8) sigue otro (en discurso directo) mucho más antiguo. (Queda en cierta duda si las palabras de Medea habría que tomarlas como parte del discurso indirecto de la Pitia). Lo revelado por la pitia fue más o menos lo siguiente: que Bato, después de abandonar la isla, llegaría a ser *oikistér* de Cirene, resucitando así, diecisiete generaciones más tarde, la palabra que Medea «exhaló» «una vez» en su paso por Tera. Este segundo *pote* implica en efecto un enorme regreso, regreso que se nota ya en la identidad del auditorio al que Medea se dirige: este está compuesto nada más y nada menos que por «los insolentes hijos de mortales y dioses», los «navegantes semidivinos del guerrero Jasón» (versos 12-13). Mediante el oráculo délfico el canto ha llegado al oráculo de Medea, retrotrayéndose así al tiempo de los semidioses, esos que ya en la *Iliáda* han quedado atrás. (Por su parte, el discurso de Medea retoma y da sentido a lo que «una vez» el argonauta Eufemo escuchó decir al dios Tritón: tercer retroceso mediante *pote* y tercer discurso oracular).

Quirón descubría el proyecto apolíneo de trasladar a Cirene «sobre» o «más allá» del mar (P. 9.52). Cruzar el mar implicaba una doble distancia: primero, la distancia entre Libia y Tesalia; segundo, la distancia entre lo preolímpico y lo olímpico (llegan al «jardín de Zeus», que no sólo es recinto olímpico sino recinto cultivado). En cuanto sede de una *pólis*, Cirene supone respecto a los montes de Tesalia la misma distancia que los olímpicos suponen respecto a lo divino antecedente. Por otro lado, la condición de *arkhópolis* había quedado vinculada con la reunión de un cierto grupo de gente, no cualquier gente, sino la «gente de la isla. La pregunta ahora es: ¿por qué Apolo reúne en Cirene precisamente *gentes insulares*?

Según los griegos las islas no son propiamente tierra: *la isla es tierra, pero tierra sin raíces, rodeada de mar por todas partes, situada (quizá perdida) en la distancia*. Pues bien: el discurso de Medea gravita justamente en torno al desarraigo que impulsa y articula el proyecto *pólis*. Todavía no

¹² Hablamos de dos secciones debido a la interrupción del decir narrativo que produce la alocución a Aristóteles-Bato en los versos 59-67.

sabemos por qué, pero en cierto momento del retorno Medea se expresaba más o menos así: «Digo, en efecto, que a partir de esta tierra que va errante en el mar la hija de Epafo (sc. Libia) se plantará algún día como raíz de ciudades» (versos 14-15). El déictico podría ser ambiguo: «esta tierra que yerra en el mar» puede referirse tanto al terrón derramado como a la isla ante la que se derrama. Decisivo en todo caso es que la *pólis* no se origine en tierra alguna con raíz (por sí misma Libia no podría dar lugar a una *pólis* griega); no es la tierra continental la que genera la *pólis*, sino la tierra que va errante por el mar, la tierra que no es tierra, la tierra sin raíces.¹³ El enraizamiento de Cirene está pues precedido por un marcado desarraigo: es el terrón extraviado, extraviado precisamente ante una isla, el que, según Medea, se convertirá en la «indestructible semilla» de Cirene.

La pérdida del terrón en el paso de la nave ante Tera es pues el acontecimiento decisivo. Ella motiva el discurso que Medea dirige a los argonautas, cuyo descuido provoca la caída del terrón «antes del momento que correspondía» (verso 43), descuido que en la lúcida mirada de Medea (se habla de su intrincada *mêtis*: verso 58) no es un simple error ni un mero accidente, o, en todo caso, es el error y el accidente sin los cuales la *pólis* no sería posible (en *halipákrou gâs* está contenido el errar y el error: *plázein* es tanto «vagar» como «equivocarse»; también *prín hóras* sugiere una equivocación).

Por otro lado, si bien la entrega del terrón al extranjero podría verse como una pretensión de autoctonía, lo cierto es que el don no sólo se desgarrar del suelo al que originalmente pertenece, sino que se pierde en el mar de una vez por todas. En el terrón que el dios entrega a Eufemo quizá lo decisivo no sea tanto la pretensión de autoctonía como la naturaleza misma del don: el terrón arrancado del suelo de Libia y derramado en el mar ante Tera hará de esta isla «madre» de ciudades. Será a partir de la isla, no del continente (el Peloponeso donde Eufemo tiene morada), que diecisiete generaciones más tarde parta, habiendo pasado antes por Delfos, Bato como *oikistér* de Cirene.

Para hacer arrancar la *pólis* la tierra tiene que hacerse isla: tiene que extraviarse, extrañarse, distanciarse, peregrinar, romperse, irse.¹⁴ El viaje y consiguiente pérdida del terrón cumplen así la misma función que en P. 9

¹³ En este contexto no puede ser casualidad que el dios «arquegeta» haya nacido precisamente en una isla errante.

¹⁴ Tera misma es el resultado de un haber roto los vínculos con la tierra continental (es una *apoikía*); en ella se instalan emigrantes desarraigados, aquellos que han ganado cierta distancia respecto a la tierra de origen (la misma distancia expresada en el verbo *apoikéō*: verso 258).

cumplía el traslado ultramarino de Cirene por Apolo, que no por casualidad reúne en Libia hombres que llegan no desde la tierra sino desde la isla: desde el desarraigo. En conexión con esto último las palabras de Medea no sólo han sido analépticas (el decir de Tritón cobra sentido precisamente en ese momento), sino también prolépticas (si bien esta prolepsis resulta ser en la oda una analepsis interna): Medea se refiere al momento en el que Delfos propone a Bato como *oikistér* de Cirene, con lo cual, si hay que tomar las palabras de Medea como parte del discurso de la pitia, estaríamos ante un complejo modo de autorreferencia.

El origen de Cirene no está en el continente sino en la isla; su fundador no será un nativo sino un extranjero (ya Eufemo era *xénos* de Libia).¹⁵ También los habitantes de Cirene estarán marcados por el desarraigo. No son autóctonos, sino emigrantes y extranjeros, navegantes que han dejado incluso el mar atrás («cambiando delfines por caballos...»: versos 17-18). Por lo demás, y en relación con la superación de la autoctonía, no deja de ser relevante la conexión que en la oda tienen dos acontecimientos. Independientemente de cómo tengamos que representarnos esta conexión, lo cierto es que el nacimiento de Cirene se relaciona con el encuentro de los argonautas y las lemnias al que Medea alude en último lugar. Después de Tera los argonautas llegarán a Lemnos, de donde, habiendo vuelto a Tera desde Lacedemonia¹⁶, procede en última instancia Bato, cuya ascendencia se remonta a la unión sexual de Eufemo con una de las lemnias. Tenemos así, por un lado, la fundación de Cirene por isleños; por otro, el nacimiento de Bato a partir de un intercambio que comporta para el linaje lo mismo (rotura de los vínculos, extrañamiento) que la isla comporta para la tierra (las lemnias son para los argonautas «extranjeras»: verso 50). Por lo demás, las lemnias son mujeres anormalmente enemigas de los hombres («asesinas de varones»: verso 252), lo cual nos pone otra vez ante el problema de mujeres que no son propiamente mujeres antes de su intercambio sexual con varones.

Tampoco por azar constituye la expedición de los argonautas el fondo o prehistoria de la fundación de Cirene (recordemos el movimiento regresivo de la oda). Concluyendo el así llamado «catálogo de los argonautas», los versos 184-187 aclaran el origen de esta expedición a partir de un deseo

¹⁵ Notemos asimismo que Tritón irrumpe cuando los argonautas transportan la nave a través de la tierra; una nave en un desierto es un absurdo; la intervención del dios responde quizá a este absurdo.

¹⁶ Secuencia que, por cierto, se encuentra también en el relato de Heródoto sobre la fundación de Cirene (4.150-158), cf. F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris, 1953, p. 86.

encendido por la diosa Hera. Lo esencial de este deseo es que por su causa se rompe con la vida segura pero insubstancial (la vida que simplemente pasa, la vida desperdiciada y desconocida) a cambio de algo que no se dice fácilmente (¿qué se echa en falta?, ¿qué se desea exactamente?), pero que implica en cualquier caso un enfrentarse con la muerte. A la vez, si el deseo se enciende es porque ya estaba disponible el material inflamable necesario: el ánimo de lucha, la virilidad, el coraje, la belleza, el ardor de la juventud. También aquí empujan los olímpicos el camino desarraigante¹⁷, que es a la vez el camino en el que sale a la luz la *aretá* (el territorio extranjero es para Jasón el espacio de los *áethla*); es más, la *aretá* comporta no sólo confrontación con la muerte, sino que ella misma es el mejor (quizá el único) *phármakon* contra la muerte (el *phármakon* consiste en la propia *aretá*; el remedio de la muerte no es otro que la asunción de la muerte).

Recintos «sagrados»

P. 5 consiste casi toda ella en las palabras que el coro dirige a Arcesilao IV de Cirene¹⁸ exponiendo las razones por las cuales él es, desde todo punto de vista, un hombre «feliz», «felicidad» que el coro conecta no sólo con su victoria pítica, sino también con su condición de *basileús* de Cirene, implicando esto último una vinculación especial con Bato, fundador y «héroe» de la *pólis*. El canto dice lo esencial acerca de Bato esbozando una cierta imagen: la confrontación entre los leones de Libia y no tanto Bato mismo como más bien la «lengua»¹⁹ que Bato ha llevado allende el mar (verso 59). Esto es importante.

¹⁷ La pregunta por el origen de la empresa encabeza la segunda sección narrativa, si bien ahí (versos 70-78) se remite al oráculo que Pelias recibe de Apolo.

¹⁸ Se considera que tanto P. 4 como P. 5 celebran la misma victoria pítica de Arcesilao, cf. B. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. Berlin-New York, 1988, B. Gentili, *Pindaro. Le Pitiche*, Milano, 1995. Como es sabido, la victoria de alguien en los juegos es la ocasión de los epinicios de Píndaro: la voz discursiva ensalza una y otra vez al destinatario del canto, y también el relato tiene a menudo motivación en los detalles que rodean la victoria. Lo que nosotros llamamos «literatura griega» no era entre los griegos «sólo literatura». Y sin embargo no deja de ser cierto que ni la ocasión singular agota el problema de esos decires que anacrónicamente llamamos «poesía griega», ni la lectura «pragmática» de las odas pindáricas, si en verdad es lectura, puede constituirse en solución interpretativa de las mismas. Lo interesante es, como siempre, prestar atención al hecho mismo de que tengamos que expresarnos de esta manera: «para los griegos... , para nosotros...».

¹⁹ La palabra *glóssa* subraya no tanto la voz como más bien la lengua (en P. 4.63 la palabra era en cambio *phoná*).

Por un lado, la *glôssa hiperpontía* es aquella que ha cruzado el mar (de nuevo desarraigo y pérdida de morada); por otro, esta misma lengua es capaz de espantar a los leones autóctonos, es decir: la lengua griega supera tanto lo agreste como lo bárbaro del lugar (inmediatamente después se indica que la retirada de las fieras es la obra de Apolo *arkhagétas*). Ahora bien, el epinicio dice asimismo que precisamente esta lengua fundadora está marcada por un fallo o una anomalía (se supone que Bato emprende el viaje a Delfos a causa de su tartamudez²⁰), lo cual nos confronta una vez más con el error que descubre, el fallo que, sin embargo, capacita para empresas especiales, empresas extraordinarias. La *pólis* —comunidad extraordinaria— nace de un defecto (P. 5) y un descuido (P. 4), de una desviación y una violación (P. 9), de algo criminal y aberrante²¹, siendo precisamente Apolo quien pone esto aberrante en su lugar (pensemos que la helenización de Libia se despliega en la estrofa siguiente mediante la enumeración de los saberes apolíneos).

Bato lleva pues consigo su lengua defectuosa; será esta lengua marcada, estigmatizada, anómala, la que, llegando desde lejos, «politice» el territorio de Cirene desplazando las fieras salvajes del lugar. La lengua dañada de Bato es por eso a la vez *helena* y *helenizadora*, es la lengua que crea la *pólis*, comunidad impulsada por esa ruptura y desnaturalización de las que hablábamos antes.

Acabamos de sugerir que la helenización de Libia mediante la lengua de Bato se relaciona con la introducción de los saberes de Apolo: la medicina, la música y la mántica (versos 63-69). En lo que sigue intentaremos aclarar un poco más esta relación prestando atención a la continuidad, presupuesta en la oda, entre la empresa de fundación y el problema del saber, pues si Bato no es expresamente caracterizado como sabio, las operaciones que el canto le atribuye son sin embargo operaciones de saber.

Una vez que Bato ya se ha abierto camino en el mar el epinicio le atribuye dos operaciones que sólo para el lector moderno son operaciones distintas: por un lado, operaciones «urbanísticas» (delimitar espacios urbanos, pavimentar un camino); por otro, operaciones «religiosas» (tanto los espacios como el camino pertenecen a los dioses). Comentemos esto.

²⁰ Es asimismo típico que el *oikistér* sea designado como tal de manera inesperada (la consulta obedecía a un problema privado), lo cual podría ser en efecto una manera de aumentar la autoridad de su empresa, que no sería tanta de haber por su parte previas aspiraciones particulares.

²¹ También Tlepólemo (O. 7) comete un asesinato, huye por mar y llega finalmente a una isla en la que deviene fundador.

Se dice primero que Bato «funda recintos mayores de los dioses» (verso 89). La palabra que traducimos por «fundar» es *ktízein*, verbo del vocabulario agrícola que se refiere en primera instancia al proceso de *despejar, aclarar y desbrozar el bosque y la maleza* previos a la utilización de un espacio para fines agrícolas, proceso por el cual el espacio se constituye como tal (en el mismo sentido en que *limpiando* un camino se *crea* el camino). *Ktízein* implica por tanto intervención y trabajo sobre un terreno original: decir de un huerto que está «bien fundado» (es *eüktímenos*) significa que cierto terreno ha sido acondicionado como huerto, es decir, ha pasado de terreno silvestre a terreno cultivado; lo mismo ocurre con las islas: *eüktíméne* es una isla que ha sido sometida a las operaciones (agrícolas, arquitectónicas, urbanísticas) necesarias para poder instalarse en ella y residir (*ktízein* pertenece asimismo al vocabulario residencial). El «fundar» es el «hacer» y «construir» «humano»; apunta hacia la intervención del hombre en una tierra originalmente intacta, intervención que hace de ella (al menos de entrada) un espacio apto para residir. En esta misma línea vemos que aquello que ha sido objeto de *ktízein* adquiere la condición de «hecho» o «producido»; lo que el espacio fuese en bruto, originalmente, es en cambio designado de manera negativa (se dice que el lugar era *áktitos*, *erêmos*, etcétera²²). Estamos, pues, ante un modo de *poieîn*: *ktízein* es «hacer», pero «hacer» con esfuerzo y destreza, «hacer» en el mismo sentido en que el carpintero «hace» una mesa a partir de un árbol. Algo que se «hace» a sí mismo no es algo «fundado» en sentido estricto, de ahí el adjetivo *autóktitos* referido a grutas naturales²³: la palabra indica que, si bien las grutas parecen haber sido producidas por un artesano, o sea, si bien parecen los productos de un *poieîn*, en realidad son creaciones espontáneas (la naturaleza hace que algo nazca, pero no lo funda ni construye).

Consideremos ahora la constelación de verbos que en O. 10 describen la fundación de Olimpia.

Primero se indica que Heracles fundó (*ektíssato*) el *agón* junto a la tumba de Pélope (versos 24-25); más tarde se menciona el *álsos* (no sólo el bosquecillo sino cualquier recinto dedicado a los dioses) que «midió» o «marcó midiando» para Zeus (versos 45-46). El «recinto sagrado» es precisamente

²² Los lugares a los que Apolo llega son espacios solitarios, pues en relación con ellos no ha tenido lugar todavía *ktízein* alguno. También de los espacios prepolíticos y preolímpicos que Odiseo encuentra en su peregrinaje se anota su soledad, lo cual no significa que los espacios no estén habitados, sino más bien que sus habitantes no habitan en el sentido en que Odiseo entiende el habitar.

²³ Cf. M. Casevitz, *Le vocabulaire de la colonisation en grec ancien*, Paris, 1985.

el resultado de la operación de medir un área marcando el perímetro (el «Altis» es el *álsos*, o sea, el recinto resultante de la medición de Heracles), área que de esta manera queda reservada o separada (cf. *diékrine*) en o como un espacio vacío (*en katharôî*). Todo esto, interesante en sí mismo, nos ayuda a comprender qué tipo de operación es esa por la cual Cirene se transforma de tierra bárbara en *pólis* griega o, lo que es lo mismo, en qué consiste exactamente esa «fundación» (*ktísis*) que pone en marcha Bato. También ésta comporta un crear delimitando ciertos espacios o recintos (*álsea*), no espacios o recintos cualesquiera, sino precisamente los espacios o recintos «de los dioses», y también está afectada por una ambigüedad, la misma ambigüedad que veíamos a propósito de la actividad erótico-política de Apolo, pues *ktízein* es, en efecto, producción, por ejemplo de espacios para la agricultura, pero esto al mismo tiempo es destrucción: destrucción del bosque, los ríos, las fuentes y todo aquello cuya protección era asunto no de Apolo sino de Ártemis (si el *ktízein* comporta «cultura», entonces la «cultura» destruye la «naturaleza»²⁴).

Acabamos de ver que el fundador (*ktisté*s o *ktístor*) es en cierto modo un *poietés*; al mismo tiempo, los recintos que el fundador «hace» o «produce» son el resultado de la operación de medir, separar, cortar y dividir (*témnein*, de donde *témenos*: recinto, precinto; Olimpia misma es un *témenos*: O. 10.76). El fundador aparece así como un especialista en cortes, medidas, límites y divisiones. Debemos insistir aquí en varias cosas.

Primero: cortar, medir, dividir, etc. son para el griego antiguo operaciones de conocimiento; segundo: lo que se reconoce son las divisiones esenciales de la cosa. Como es sabido, en la noción de divisiones esenciales se encierra un problema hermenéutico en la medida en que para nosotros, intérpretes modernos, las divisiones son accidentales y los límites arbitrarios (lo obvio no es para nosotros la esencialidad sino la arbitrariedad del límite). Que entre los griegos esto no es inicialmente así tiene en efecto que ver con que los recintos sean «de» o «para» «los dioses», y justo en esto consiste el problema: si «fundar» comporta delimitar ciertos espacios, siendo esta operación conocimiento, el que «funda» los recintos de los dioses está reconociendo los dioses mismos (las operaciones de Heracles en Olimpia dan presencia a los «doce dioses»: O. 10.59). Esto es lo que hay en el fondo de la dimensión «sagrada» de la organización del espacio «político» que P. 5 atribuye a Bato, organización que debemos comprender también

²⁴ No deja de ser instructivo leer bajo esta luz las consideraciones que sobre la devastación de Grecia, incluida Cirene, hace J. D. Hughes, *Environmental Problems of the Greek and Romans*, Baltimore, 2014.

en el siguiente sentido: el fundador no «consagra» los lugares, los lugares son ya «sagrados» por sí mismos (los límites son de la cosa, la cosa tiene su dios, el conocimiento es reconocimiento²⁵); lo que hace el fundador no es imponer su criterio, tampoco acomodarse a un criterio «religioso», sino hacer aparecer los límites «sagrados», esenciales; descubrir las divisiones que hay de suyo; hacer brillar los dioses en cierto lugar. En las así llamadas «decisiones» del fundador respecto a dónde va cada cosa (dónde deben construirse los templos, erigirse los altares, abrirse las vías sagradas) está pues en juego el reconocimiento de espacios y distancias que, siendo esenciales en el sentido que hemos dicho, tienen que ver con el mostrarse de los dioses. Y si el reconocimiento y el mostrarse (los límites, los dioses) son a la vez, y como siempre, pérdida, la pérdida la observamos en este caso en, al menos, dos aspectos del fenómeno que estamos considerando, el *álsos* o *témenos*, el santuario, el recinto «sagrado»:

Si cierto espacio está reservado para los dioses, quedando por tanto en general excluido de algunas o todas aquellas prácticas intervencionistas (digamos: «culturales»: caza, pastoreo, agricultura), entonces es que ya en Grecia eso que llamamos «la naturaleza virgen» es algo que pide ser protegido. Al mismo tiempo los recintos, precisamente por «sagrados», problematizan los límites de lo sagrado mismo: una vez que se ha discriminado el «precinto» para «los dioses» empieza a no estar claro que «lo de fuera» tenga ya algo que ver con los dioses ni que, por tanto, haya de ser reservado o preservado o custodiado. Dicho de otra manera: el propio fenómeno recinto «sagrado» pone en marcha, precisamente en tanto que resultado del acto de la fundación, esto es, del reconocer los límites y las distancias esenciales, la relativización de esos mismos límites y esas mismas distancias, preparando así el momento en el que ya sí será arbitrario el decir «de aquí hasta aquí el espacio es de...» «los dioses». Al emplazar y reconocer los dioses en un lugar determinado empieza a hacerse oír la pregunta (por tanto la duda) por dónde están exactamente los dioses.

La segunda operación que P. 5 atribuye a Bato, a saber, el poner un camino para las fiestas de Apolo, nos confronta con el mismo problema. Por un lado, un camino es el resultado de la operación de «cortar» (se dice que el camino es *euthýtomos*: verso 90); por otro lado, el camino que corta Bato es un camino «sagrado». Ya hemos sugerido el problema de interpretación que esto supone: producir los recintos de los dioses significa que todavía

²⁵ Precisamente porque hay lugares de suyo sagrados el templo no puede estar en cualquier parte: es el lugar el que consagra el templo, no el templo el lugar, cf. I. Malkin, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden, 1987, pp. 135s.

hay dioses, o sea, límites y distancias esenciales (no hay aún «el espacio», sino que cada espacio tiene *cada uno* su dios: los recintos son «inherentemente sagrados», los límites son «ontológicos»); ahora bien: estos dioses han emprendido ya la fuga (relativización de los límites por el hecho de establecerlos).

Por lo demás, las operaciones que dan morada a los dioses son esencialmente las mismas por las que se constituyen los espacios «políticos» o espacios «públicos»²⁶: midiendo el Altis de Zeus Heracles funda Olimpia, la «fiesta en la que muchos se reúnen», un «espacio común» (O. 3.17-18, O. 6.63). También los *álsea* que «funda» Bato son variaciones o extensiones del espacio interno de reunión definitorio de la *pólis* (una vez muerto Bato permanece en la *agorá*, y precisamente como «héroe» *laosebés*: venerado o reconocido por la gente en su conjunto: P. 5.93²⁷). El saber implicado en las operaciones que producen espacios que son a la vez «políticos» y «sagrados» es, por tanto, un saber especial, problemático, saber cuyas diversas figuras son las destrezas cuyo origen la oda sitúa en Apolo: la música, la mántica y la medicina son destrezas, pero destrezas problemáticas (ni el «decir» del «músico» ni el «ver» del «adivino» son ámbitos particulares; tampoco el médico es un sabio ordinario²⁸), como problemática es también la destreza implicada en el proyecto *pólis*²⁹: en el «hacer las leyes» (el *nómous poieîn* que Heródoto atribuye a Solón: I.²⁹)

²⁶ De hecho, el arranque de la *pólis* coincide con la proliferación de templos y santuarios públicos, cf. C. Morgan, *Athletes and Oracles: The Transformation of Olympia and Delphi in the Eight Century BC*, Cambridge, 1990. Cf. también M. Detienne, «The Gods of Politics in Early Greek Cities», *Arion* 12.2 (2004) 49-66.

²⁷ Se supone además que al menos uno de los dos santuarios de Apolo en Cirene estaba situado en la *agorá*, cf. E. Krummen, *Pyrros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3)*, Berlin, 1990, p. 105 <http://dx.doi.org/10.1515/9783110861204>.

²⁸ Pensemos en la problemática destreza de Asclepio en P. 3.

²⁹ Hemos hablado de la *pólis* como un «proyecto» en la medida en que ésta es ante todo algo por lo que se lucha, una apuesta o un intento observable en realidades que no obstante varían mucho según el lugar y el momento. Algo similar ocurre con la irrupción de eso que llamamos «escritura alfabética»: si nos expresamos en términos de «principio alfabético» es porque lo que aparece por primera vez en Grecia no es «el alfabeto griego», sino diversos alfabetos en los que con todo comparece un mismo intento, a saber, el intento de establecer la estructura de la lengua. Esta pretensión es lo que propiamente irrumpe en Grecia en el siglo VIII a.C., no el producto acabado; del mismo modo, lo que aparece aproximadamente en ese momento no es tampoco «la *pólis* griega» definitivamente constituida, sino más bien, como hemos dicho, esa pretensión o proyecto-en-desarrollo que solemos asociar con la apertura de un espacio vacío en el medio, la escritura de las leyes, etcétera.

lo que se reconoce no es simplemente esto o aquello, sino eso que hace que esto sea esto y aquello aquello.

Parece que hemos encontrado una contradicción, pues, por un lado, el fundador «pro-duce» cosas tan decisivas como las vías públicas/sagradas y los recintos de los dioses, lo cual no deja de ser reconocimiento de los límites y los dioses, mientras que, por otro lado, este reconocimiento es presentado como resultado de un fallo o un error. La ambivalencia es esencial: la criminalidad es fallo, pero fallo que permite el discernimiento profundo, ese capaz de producir recintos sagrados y espacios comunes (el conocimiento ordinario no requiere equivocación alguna). A este respecto ya la Odisea dice lo esencial: Odiseo continuará su viaje siguiendo las instrucciones de una figura perteneciente al ámbito de Apolo, Tiresias, quien será para Odiseo lo mismo que Apolo es para los criminales-fundadores (no casualmente sus instrucciones son pertinentes sólo cuando Odiseo es ya un asesino sin morada). Aquel cuyo crimen lo ha lanzado al desarraigo no sólo resuelve el enigma, también reconoce al dios (Odiseo extenderá el reconocimiento de Posidón). En esta línea se comprende también que los lugares de residencia que descubre el asesino (o el *mántis* le descubre al asesino) no sean realmente lugares, sino la imposibilidad misma de todo lugar: islas o variaciones de la isla.