

EL BOSQUE Y LA *PÓLIS*¹

Aida Míguez Barciela

Vamos a empezar recordando la disposición de la trama de la Odisea en el canto primero.² Los oyentes/lectores de la Odisea saben desde el principio del poema que el varón (el *polútropos*: 1.1) a cantar es el único de los guerreros del ejército de Agamenón que, una vez que Troya ha sido destruida, todavía «carece de retorno y de mujer» (13; las dos cosas van juntas en la medida en que retornar es retornar a casa, y la casa es el espacio de la mujer). Pero este comienzo no se limita a los aspectos negativos, sino que (como otra cara de lo mismo) añade: «la señora ninfa Calipso, divina entre las diosas, lo retenía en las cuevas huecas, deseando hacerlo su esposo» (14-15). Este dato, más algunos otros que Atena proporciona en el consejo de los dioses que sigue a continuación, es lo que por el momento sabemos acerca de la situación de Odiseo: que no-está; que está desaparecido o está ausente. Por supuesto, nosotros sabemos que Odiseo está con Calipso, pero en Ítaca nadie sabe con certeza si está vivo o está muerto. Para superar esta ignorancia, Atena, la diosa de los grandes planes y las ideas lúcidas, proyecta dos líneas de acción: por un lado, Telémaco convocará una reunión en Ítaca y emprenderá un viaje cuyo propósito es despejar las incógnitas en torno a Odiseo; por otro, Hermes irá hasta la isla de Calipso para comunicarle a esta última la resolución del consejo de los dioses: Odiseo tiene que volver por fin.

Estamos ante una compleja técnica de presentación del protagonista: el poema va a conducirnos hacia el lugar donde no-está Odiseo a través de las diversas constataciones de

¹ Conferencia pronunciada en el marco de un congreso celebrado en Ávila, 12 de diciembre de 2016.

² Cf. mi libro *La visión de la Odisea*, Madrid, 2014.

que, en efecto, nadie sabe dónde está. Esto es lo que ocurre en los distintos relatos que en Pilos y Esparta Telémaco escucha contar acerca de su padre. Así es como aparece progresivamente una cierta imagen de Odiseo, hasta que, finalmente, en el canto 5 se produce un nuevo arranque de la acción según lo proyectado por Atena, y Odiseo aparece justamente como ese que está atrapado en la ausencia. El no-estar de Odiseo, tema de preocupación de los cuatro primeros cantos, es a partir de aquí ya exclusivamente el problema de estar con Calipso. ¿Quién o qué es Calipso? Su nombre significa algo así como la que esconde, oculta y subtrae. Odiseo está retenido en la isla de la encubridora, la que *kalúptei*. El plan es ahora que Hermes viaje hasta la isla de la encubridora y desbloquee la situación. ¿Por qué Hermes? ¿Por qué no va Atena misma, la planificadora de todo esto?

Hermes es el dios de los viajes y los difíciles caminos; el especialista en cruzar fronteras y traspasar límites, y aquí se trata precisamente de viajar hasta un espacio que en cierto modo está más allá de los límites, más allá de las fronteras: la isla de Calipso es la isla de la lejanía, relativa a la lejanía o situada en la lejanía. Hermes se queja de lo desagradable que es cruzar las muchas olas del mar; por otro lado, se insiste en la gran distancia recorrida (*cuando llegó a la isla lejana: 5.55*). Lo que sigue es la famosa descripción de la isla de Calipso (59-73), descripción que resalta fundamentalmente dos aspectos: está cubierta de bosque; hay en ella una gran biodiversidad tanto vegetal como animal. Fijémonos en esta descripción con algo más de detalle.

Hermes sale del mar y pisa la orilla. Lo primero que se nota son las diversas fragancias de maderas quemadas que impregnan la isla. Después se menciona una gran cueva: ahí vive la ninfa. Esta cueva (se oye desde dentro su bella voz) está rodeada de *hýle*: «la *hýle* alrededor de la cueva crecía floreciente» (63). La palabra *hýle* no significa «materia». La *hýle* es el bosque. El bosque es lo que brota y crece espontáneamente (por eso se acumulan en la descripción distintos verbos del campo semántico del «nacer-brotar-crecer-florecer»), pero el bosque es también lo cerrado, lo oscuro, lo profundo, lo sombrío, lo denso, lo misterioso, lo impenetrable. (Y, sin embargo, *hýle* es también la madera. Un *hýlotómos* es un leñador. Volveremos sobre esto). Hay también diversas clases de aves (65-66), una viña de vigoroso crecimiento, así como fuentes y suaves praderas en las que nacen diversas clases de flores. En suma, la descripción incide en la vegetación lujosa y exuberante, en el crecimiento abundante de diversas especies vegetales y animales; en la fertilidad, en la floración y en la vitalidad. Hermes se admira de

todo esto. El paisaje de Calipso es ocultador, lo cual está en conformidad con quién es ella: la que oculta, la que subtrae es a la vez la misma figura que vive en medio de la *hýle*, el espacio del substraerse y la ocultación.

Una vez que ya han entablado conversación, Hermes explica que viene forzado por Zeus, pues nadie voluntariamente querría recorrer una distancia tan enorme; ningún inmortal desea ir allí donde no hay cerca *póleis* de mortales. Que se trate de un viaje hacia donde no hay en absoluto *pólis* es coherente con el hecho de que Odiseo haya no viajado sino más bien «errado», es decir, ha estado vagando sin rumbo ni dirección en un espacio ilocalizable, en los límites o más allá de los límites de lo conocido. Reparemos en la importancia de la conexión de Hermes: donde no hay cerca *póleis* de mortales tampoco están presentes los dioses olímpicos. ¿Por qué? ¿En qué consiste esta dependencia? Por una parte, se trata de la interdependencia ontológica del dios y el mortal; los dioses son ontológicamente insuficientes; necesitan de los mortales para ser reconocidos (lo que no es reconocido no es; es necesario el diálogo, la contraposición³). Esto es lo que pasa en el sacrificio, por eso lo que le importa a Hermes de los mortales es que ellos son los que sacrifican y ofrecen hecatombes a los inmortales (101-102). Por otra, el reconocimiento de los dioses forma parte del proyecto político (esa apuesta que es la *pólis*): allí donde Odiseo no-está no hay ni *pólis* ni templos o altares para los olímpicos.

Teniendo en cuenta todo esto, la elección sin la cual no habría poema, sino que la acción se cancelaría al punto, es que Odiseo *ya no quiere estar con Calipso* (153). Este ya-no-querer, esta tristeza, no es simplemente algo negativo, no es meramente una situación desesperada; también es un triunfo. Es un triunfo porque quien se ha situado (o no-situado) en la distancia corre el peligro de sucumbir a la indiferencia y el olvido. La distancia es peligrosa porque seduce, uno podría quizá ya no querer volver allí adonde pertenece. Este carácter seductivo de la distancia aparece en varios de los episodios que Odiseo relatará más adelante (por ejemplo, lotófagos y sirenas). También Calipso plantea este mismo problema (Atena dijo al comienzo que la ninfa pretendía que Odiseo se olvidase de su tierra: 1.57). Rechazar a Calipso implica, pues, varias cosas: primero, vencer la seducción de la distancia; segundo, abandonar el siempre brotar-surgir-nacer, dejar atrás el bosque-paraíso con toda su exuberancia, vitalidad y floración; tercero, descartar la vida inmortal, la vida fácil y sin esfuerzo: Calipso le anuncia que decidirse

³ Cf. mi libro *Mortal y fúnebre. Leer la Ilíada*, Madrid, 2016.

por el retorno significa tener que sufrir todavía muchas más penas, penas que podría ahorrarse si prefiriese quedarse con ella.

Se asumen (Odiseo asume) dos separaciones que quizá sean una sola: la separación frente al bosque y frente a la vida siempre joven y siempre floreciente de los inmortales. Y decimos que quizá sea una sola porque el bosque ha quedado definido por su brotar, crecer y florecer, que son justamente nociones de presencia, salir a la luz, aparecer, o sea, los distintivos de la divinidad: los dioses *son* más intensamente que los hombres, y sin embargo, al igual que el bosque es profundidad, cerrazón y misterio, la vida de los dioses, lo hemos visto, consisten en la muerte de los mortales.

Por lo demás, una vez que la decisión ya está tomada, Odiseo no es meramente expulsado fuera de la isla; no se trata de algo pasivo sino absolutamente activo, siendo justamente esta actividad lo que constituye un primer elemento novedoso (la isla de Calipso es también el lugar donde Odiseo yace inactivo: los que yacen inactivos son los muertos; estar con Calipso es para Odiseo lo mismo que estar muerto). Odiseo mismo se autoexpulsa, se desprende de la isla poniendo en juego eso que en la isla no hay porque quizá no hace falta que lo haya (cuando se tiene todo no se busca nada). ¿Qué? El conocimiento, el saber, la *tékhnē* de, por de pronto, el *hylotómos*, *tékhnē* que el bosque mismo no tiene. Que el despliegue de conocimiento (el cual presupone, insistamos, separación frente al bosque y la vida siempre joven de los inmortales) adopte la forma de una construcción (Odiseo construirá su propia balsa) es completamente acorde con la noción griega de saber: el *sophós* es el experto, el diestro, el que sabe hacer bien determinada operación; el saber es la destreza (*tékhnē*, *sophíē*, *epistéme*), cuyo paradigma es el constructor. Por eso la aparición enfática de la figura de Odiseo (personaje *sophós* por antonomasia) no es sino la presentación de alguien que sabe hacer muy bien determinadas operaciones: Odiseo sabe cortar los árboles, sabe pulirlos con destreza, es capaz de ensamblarlos correctamente, etcétera.

Dos relatos conocidos plantean una oposición que evoca de algún modo esta que estamos comentando leyendo la Odisea. En primer lugar, el *Génesis*. En el capítulo segundo⁴ se vuelve a referir la creación de «humano» (*‘adam*). Se lo sitúa en un jardín donde crecen árboles de toda clase. En medio del jardín están el árbol de la vida y el árbol del conocimiento de bien y mal. Humano cultivará y guardará ese jardín. Viene entonces el

⁴ R. Alter, *Genesis. Translation and Commentary*, New York, 1997.

mandato de «dios» (o «dioses»): *puedes comer el fruto de cada árbol, pero del árbol del conocimiento de bien y mal no comerás, pues ese día perecerás*. En el capítulo tercero se explica cómo la inocencia de la situación inicial de lo que ahora son dos, hombre y mujer, se pierde. La inocencia se expresa en la frase *estaban desnudos y no se avergonzaban*, es decir, estaban desnudos pero no lo sabían en absoluto. ¿Cómo se pierde esta inocencia (estar desnudos y no saberlo, por tanto, no avergonzarse)? La serpiente, «la más sagaz de todas las bestias del campo», le dice a la mujer: *el día que comáis vuestros ojos se abrirán, y seréis como dioses conociendo el bien y el mal*. La mujer come. Algo aparece en sus ojos (una mirada de deseo); invita a su contrapartida (pues ha visto que no hay peligro y es bueno). Ahora sus ojos se han abierto; ahora saben que están desnudos. Siguen ciertos discursos de maldición de «dios» en los que cada personaje queda definido como lo que será de aquí en adelante: enemistad entre la serpiente (o más en general: bestias y animales) y los hijos de la mujer; mujer que padece dolores y está sujeta al varón; el varón que ya no comerá con facilidad los frutos de un jardín succulento, sino que cultivará la tierra con esfuerzo en un entorno mucho menos lujoso (se mencionan espinos y cardos). Después de las maldiciones, «dios» dice: *ahora que el humano se ha convertido en uno de nosotros (sc. los dioses) conociendo bien y mal, podría comer del árbol de la vida y vivir para siempre*. Hasta este momento no se ha dicho nada preciso del árbol de la vida excepto que estaba en medio del jardín. Ahora parece que preservar la diferencia entre los dioses y el humano requiere negarle a este último el acceso a lo que hasta entonces parecía tener acceso⁵: el árbol cuyo fruto es la vida. Expulsión del jardín e inaccesibilidad del árbol de la vida de aquí en adelante (querubín y la llama de la espada).

Es común relacionar el *Gilgamesh*⁶ con la *Ilíada*. Gilgamesh, como Aquiles en la *Ilíada*, pierde a su amigo, lo cual desata un proceso de duelo y confrontación con la propia mortalidad. Ahora bien, la figura de Enkidu misma presenta un problema interesante: se trata de quien ha pagado su ingreso en la ciudad en cierto modo con su vida, por de pronto con una pérdida de fuerza y vitalidad. Al comienzo Enkidu pertenece al bosque, no sabe nada de la ciudad ni de las tecnologías y refinamientos de la ciudad (es hostil incluso a las actividades del pastor-cazador). Su separación del bosque (pérdida de la asociación y comunicación con los animales, que es también pérdida de la pureza y la

⁵ Cf. F. Martínez Marzoa, *Distancias*, Madrid, 2011, pp. 106-108.

⁶ A. George, *The Epic of Gilgamesh*, London, 1999.

inocencia) comporta no solo adquisición de conocimiento, también determina que él sea a la vez el que muere: Enkidu sabe el camino al bosque de los cedros; conoce la morada secreta del guardián del bosque de los cedros, al que matan (también talan los cedros), por lo que habrá una retribución. Así pues, la «culturización» de quien de entrada vive en los bosques, está unido a los animales y posee una fuerza enorme, tiene la muerte como precio; por otro lado, para construir la puerta del templo se ha tenido que destrozar el bosque en alguna medida, con la transgresión y la impiedad que esto supone.

Volvamos a la Odisea. Desde la isla de Calipso y después de un naufragio, Odiseo llega a la tierra de los feacios. Aquí ya hay una *pólis*. De hecho, se proporcionan algunos detalles sobre su fundación (6.9-10) que confirman lo que hemos dicho sobre la interdependencia mortales-inmortales, pues fundar la nueva ciudad ha implicado dar morada no solo a los hombres sino también a los dioses: Nausítoos amuralló la *pólis*, construyó casas (en la isla de Calipso solo se mencionó una cueva), hizo para los dioses templos y repartió la tierra de labranza (en lugar de *hýle*, campos para el cultivo). Una de las palabras griegas que habitualmente traducimos por nuestro verbo «fundar» es *ktízein*. Este verbo significa clarear, desbrozar, limpiar un espacio de maleza haciendo que sea apto para el cultivo. Se trata de eso que Heidegger llama en alguna ocasión *das Räumen* (*dies meint: roden, die Wildnis freimachen*), el cual –dice Heidegger– abre un espacio para el instalarse y habitar del hombre.⁷ *Ktízein* señala, pues, el tránsito del puro bosque a los espacios disponibles para cultivar, habitar, residir. De ahí que además de su significado agrícola (desmontar, clarear, talar), el verbo tenga asimismo significado residencial: para habitar se necesita ganar, liberar, abrir un espacio. Pues bien, las tierras e islas remotas en las que Odiseo ha estado perdido carecían de *ktízein*: había bosques, pero no ciudades; había selva y maleza, pero no se veían por ninguna parte campos de cultivo. Volver a Ítaca implica, por tanto, en cierto modo, volver del bosque a la *pólis*: de un lugar donde no había ni hombres ni olímpicos al espacio de los hombres y los templos de los olímpicos.

Esta relación entre el bosque y la *pólis* aparece en diversos relatos griegos acerca de las fundaciones de *póleis*, así como de templos y altares para los olímpicos. No podemos ver estos relatos con detalle, solamente recordaremos lo siguiente⁸:

⁷ M. Heidegger, *El arte y el espacio. Der Kunst und der Raum*, Barcelona, 2009.

⁸ Cf. mi artículo «¿Qué es la *pólis*? Una isla (A propósito de la fundación de Cirene en las odas de Píndaro)», *Ágora. Papeles de Filosofía* 35.1, 171-189.

En el «Himno a Apolo», el viaje que el dios emprende con una explícita intención fundadora atraviesa territorios vírgenes (bosques que jamás han pisado los mortales), territorios que no quedan indemnes, sino que son transformados irreversiblemente a raíz del encuentro con Apolo. Por otra parte, en ciertas odas de Píndaro la fundación de la *pólis* se presenta como un proyecto que deja el bosque atrás: en el relato de la pítica novena, Cirene, la virgen cazadora, habitante de montañas y espesuras, escondida en los pliegues del monte Pelión, es descubierta por la mirada de Apolo, el dios «arquegeta» (propulsor de empresas fundadoras), quien, uniéndose nupcialmente con ella (es decir, dominándola, controlándola, destruyéndola, violándola), la convierte en el «comienzo» o el «inicio» de una *pólis*.