

La fundación de Cirene en las odas de Píndaro¹

Aida Míguez Barciela

Empezaré recordando el carácter tanto oral como ocasional de la así llamada «poesía coral griega». Ese decir que retrospectivamente llamamos «poético» no es en Grecia, de manera básica, un texto para leer, sino un decir que se ejecuta de una u otra manera y en una u otra ocasión. Los epinicios de Píndaro se cantan y bailan en ocasión de la victoria de alguien en unos juegos competitivos. En este momento, oralidad es el término no marcado, escritura es el término marcado; lo obvio es que un poema sea oral, pero no oral como elección frente a escrito. Y que los poemas se escriban no quiere decir que pasen a ser textos para leer, sino simplemente que se conservan mediante la escritura. *El texto es más bien algo así como una partitura de una canción que ya no oímos, el guión de una película que se ha desvanecido.*

Pasando al análisis de la forma de los epinicios, vamos a distinguir dos modos de decir en cuya interacción se pone de manifiesto un problema que luego desarrollaremos en el plano de los contenidos. Llamaremos «discurso» a ese tipo de decir que emplea formas personales: yo, tú, verbos con marca de actualidad, así como los deícticos cuya referencia depende del uso de estas voces (el aquí-ahora de la *performance*). «Relato», en cambio, es el decir en tercera persona (o la no-persona) y emplea verbos con marca de pretérito; los deícticos tienen en este caso valor derivado: entonces (tiempo no-ahora), allá (no-aquí).

El poema homérico consiste ante todo en un relato. El «yo» desaparece, y enseguida pasa a tratarse enseguida de él, ellos, ella: Crises, Agamenón, los aqueos. No se dice el yo, no se recrea en la fuente del decir; lo que se dicen son las cosas, en todo su esplendor, en todo su brillo, en toda su detalle. El poema de Píndaro combina elementos discursivos y elementos narrativos, y la cuestión a dilucidar es cómo se comportan exactamente estos dos tipos de elementos, teniendo en cuenta que no es un relato lo que en primera instancia busca decir un epinicio.

Por de pronto, los elementos discursivos cumplen la función de interrumpir o abandonar o romper con las partes narrativas del poema. Esto quiere decir que, si el poema alude en un momento a una cierta historia, o incluso la elabora en un grado tal que se genera lo que a veces llamamos ilusión estética, siempre llega el momento en que algo externo, un yo que habla, un apóstrofe a un tú, etc., rompe la ilusión, cancela la historia, nos devuelve al aquí-ahora de la *performance*, hace evidente la condición de canto del canto, *dice y se recrea en el decir desde dentro del decir*. La inmersión en el relato se suspende continuamente en la oda de

¹ Conferencia pronunciada en la Universidad Autónoma de Madrid, 5 de abril de 2017.

Píndaro. La ilusión se rompe una y otra vez por lo mismo que el decir se dice a sí mismo una y otra vez.

Los elementos discursivos, por ejemplo: paremias, deícticos, invocaciones a la musa y autorreferencias, producen una y otra vez una distancia frente al relato, impiden la inmersión en una historia, interrumpen la presentación de cosas que constituye la forma básica del decir poético. La maestría básica en el decir, esto es, el decir de Homero, hace aparecer cosas, genera eso que a veces se llama *enárgeia*, viveza, claridad, presencia de unas y otras y otras cosas. Y justamente porque rompe una y otra vez con la presentación de cosas, la oda de Píndaro se mueve en una distancia frente al *épos* homérico. *El poema que se dice a sí mismo es a la vez el que rompe una y otra vez con ese modo de decir que hemos llamado relato, cuyo exponente más importante, más irrenunciable, es precisamente Homero.*

Así pues, en el plano de la forma Píndaro se sitúa en una cierta distancia, una ruptura, un apartamiento o una lejanía.

Pítica novena

P. 9 comienza con un verbo en primera persona: *quiero... proclamar varón feliz a Telesícrates...*

Un yo (el poeta o el coro) quiere decir en voz alta una victoria. Un yo es lo primero que se hace presente en el canto. Estamos por tanto ante un comienzo discursivo y autorreferente. El movimiento de la oda del discurso al relato se produce mediante un así llamado deslizador, en este caso, un pronombre demostrativo en acusativo: por su victoria en los juegos, Telesícrates es *corona de Cirene*, y a continuación el epinicio dice que *a esta el de pelo ondulado, el hijo de Leto, la raptó una vez de los pliegues del monte Pelión*

Ese lugar, Cirene la *pólis*, es de pronto la protagonista de una historia. El deslizador nos ha situado en el interior de un relato en el que Cirene es una figura femenina raptada por Apolo. No solo pasamos al decir en tercera persona, sino que la actualidad se abandona para entrar en el «entonces» o «una vez» de una cierta historia. También nos situamos en un espacio distinto: en *los pliegues del Pelión*. Una vez aquí se precisa un poco más quién es Cirene: *la virgen salvaje que Apolo lleva en el carro.*

Enlazando con la identificación de Cirene como *parthénos agrotéra*, o sea, la virgen que pertenece al *agrós*, no el espacio urbano, sino el espacio rural o silvestre, se introduce una genealogía: Cirene es la hija de un lapita (los lapitas son esos que lucharon con los centauros, criaturas monstruosas que habitan en las montañas), cuyos ancestros son nada menos que un río y una náyade.

Todos estos datos conectan entre sí. Primero, el entorno geográfico: no se ha mencionado ninguna *pólis*, sino solamente valles y montañas, lo cual profundiza la condición *agrotéra* de Cirene. Concordando con la topografía está la referencia a divinidades primordiales, divinidades preolímpicas. El orden político y el orden olímpico conectan entre sí. Allí donde no hay *pólis* no hay tampoco presencia de los dioses olímpicos. Nos referiremos a la cuestión de los olímpicos al comentar la P. 5. Por el momento basta con retener la condición ante-

cedente (preolímpica) de las divinidades implicadas en la genealogía de Cirene, el propio espacio montañoso (o sea, el espacio dominado no por hombres, sino por bestias), así como la exégesis del carácter «agreste» en la descripción que viene a continuación.

Cirene no amaba los caminos de los telares, ni las comidas con las compañeras de la casa, sino que con flechas de bronce y espada se esforzaba destruyendo fieras. O sea: anomalía, rechazo de la casa, de la domesticidad, así como de las actividades femeninas asociadas (tejer es lo que normalmente hacen en casa las mujeres). Después de esta presentación, el epinicio enfoca un episodio singular: se dice que una vez Cirene luchaba sola y sin armas con un león enorme en las gargantas de los montes umbríos. Apolo la descubrió en su escondite secreto y *admiró su fuerza, admiró su cabeza, que no temblaba, admiró su corazón, que superaba el cansancio y la fatiga, y admiró su pensamiento, que no se dejaba estremecer por el miedo.*

Esta admiración de Apolo, este prestar atención el dios a la virgen que actúa de forma aberrante y monstruosa, pondrá en marcha algo. Lo que la mirada de Apolo pone en marcha es el raptó (el arrancar, el separar) de Cirene desde este entorno y esta forma de vida. La intervención erótica de Apolo produce un tránsito desde el territorio inculto de valles y montañas al territorio cultivado en el que se va a fundar la *pólis*. Después de atravesar la distancia del mar, se anuncia que los novios llegan al jardín de Zeus en el continente nuevo, es decir, llegan no a un recinto inculto asociado con divinidades preolímpicas, sino al terreno cultivado y relacionado con el dios en el que se resume el problema de los dioses olímpicos.

Hay continuidad entre la empresa erótica y la empresa política. No en vano una vez que el diálogo con Quirón termina Cirene ya no es más una virgen escondida en los montes, sino el comienzo de una *pólis*. *La mirada de Apolo no solo descubre sino que transforma y, en cierto modo, aniquila a Cirene:* después de esta mirada, la virgen indómita desaparece, y lo que hay es más bien el territorio en el que se proyecta la fundación de la *pólis* por colonos procedentes de las islas, colonos reunidos precisamente por Apolo.

Apolo instiga las fundaciones, es el dios fundador, el que guía a los fundadores hacia la *pólis nueva*, la *polis* que aún no existe. Como es sabido, el verbo que solemos traducir por «fundar» es *ktízein*. La palabra tiene que ver con la sombra de los bosques en los que se ha dicho que habita escondidamente la virgen Cirene, pues lo que este verbo menciona es justamente el despejar la oscuridad inherente a estos espacios: *ktízein* significa desbrozar, desmontar, clarear el bosque y la maleza: romper la *hýle*, abrir la *hýle*, conquistar un espacio de claridad, despejar en cierta medida la oscuridad que caracteriza al bosque y la espesura; liberar un terreno para el cultivar y el residir. Una isla bien fundada es una isla bien despejada y bien cultivada, es decir, la isla que ha sido acondicionada de tal modo que es posible instalarse y residir en ella. La *pólis* bien fundada es aquella en la que es posible habitar. Los hombres no habitan en el bosque puro, el bosque inhóspito, sino en una distancia frente a él. Se necesita el desbroce – el despejamiento, la apertura – para que sea posible un residir. Por eso *ktízein* es pertenece al campo semántico tanto del cultivar como del residir.

Superar lo agreste de Cirene es un requisito para fundar la *pólis*. Dejar atrás la *hýle* –la espesura cerrada, el bosque confuso– es necesario para constituir ese espacio de claridad interna que define la *pólis*. Ahora bien, esta tarea habitacional es una tarea ambigua, pues abrir el

bosque no deja de ser al mismo tiempo destruir o mutilar el bosque, no deja de ser a la vez el principio de deforestación, la ruina de la sombra y la espesura. *Pero tiene que haber ruptura, pues de lo contrario la pólis no sería posible. Tiene que haber tala, herida, corte, separación, brecha, pues sin claro abierto en medio del bosque, el bosque no sería conocido en absoluto. Sin un fuera del bosque no sería posible ver el bosque, el bosque no sería relevante en absoluto. Hay que talar el bosque para iluminar el bosque. Se necesita una mirada –un fuera– para verlo. Se necesita el no-bosque para que haya en verdad bosque.*

Conocer implica distanciarse, exige separarse, exige romper; en los espacios de *hýle* pura no se ha producido esta separación. Por eso en el bosque no solo no hay *pólis*, tampoco están presentes los campos de cultivo ni los saberes que ese peregrino que es Odiseo relaciona una y otra vez en su relato con la presencia de hombres. Allí donde no hay ni cultivos ni trabajo ni fundaciones no hay hombres, sino monstruos: lotófagos, cíclopes, ninfas, seres que no conocen ni necesitan los cultivos. No hay *pólis*, sino soledades y espesuras; los bosques de Circe y la isla de Calipso, isla cuya *hýle* Odiseo talará para construir la balsa. Y si allí donde no hay ruptura no hay hombres, entonces tal vez sea el hombre el que rompe, el que abre la maleza.

Ahora bien, para que se trate en efecto de abrir un claro en el bosque, para que la claridad sea relevante, el bosque debe ser todavía lo primero. Estamos en la situación en la que no hay el bosque sobre un claro único, sino el claro sobre un bosque *que todavía está ahí y ya está ahí* en cierto modo como lo primero. El bosque es todavía lo primero, por eso todavía puede oponer una resistencia poderosa; las fundaciones –esto es: las aperturas, las talas, los destroces– todavía no lo han colonizado todo. Esto quizá tenga que ver con el hecho de que Apolo tenga a Ártemis como hermana gemela:

Apolo es el dios de la distancia. En la *Iliada* uno de sus epítetos es *hekáergos*, el que actúa desde la distancia, o *hekébolos*, el que dispara desde lejos. En consonancia con esto está el elogio de Apolo que pronuncia Quirón. En respuesta a la pregunta del dios acerca de qué procede hacer con Cirene, el centauro ensalza su capacidad de visión, su tremendo y profundo conocimiento: *Apolo conoce de todo el fin y todos los caminos, no desconoce cuántas hojas hace brotar la primavera, ni cuántos granos de arena ruedan en el mar y los ríos...*

El dios de la distancia y el saber es también el dios de las fundaciones: el que envía a los mortales lejos, fuera, a la lejanía. Por eso es Delfos adonde viajan los que se han quedado sin morada, y por eso es Apolo quien hace de esos que han perdido las conexiones, han perdido el suelo bajo los pies, las figuras encargadas de fundar una nueva *pólis*: de iniciar el proyecto de habitar (en) la distancia (volveremos sobre esto).

Por su parte, Ártemis habita la ignota espesura, las montañas inaccesibles, los bosques impenetrables. Ella encarna en cierto modo la (todavía) irreductibilidad del bosque. Pero no solo eso, sino que ella es también quien pone freno a las actividades destructivas (por ejemplo la caza indiscriminada), lo cual no es indiferente a su condición virgen y femenina. Hay un freno regulador, y este freno es femenino (*el bosque todavía se opone, todavía es lo primero, no ha sido todavía reducido*).

Es conocida la resistencia que la ninfa Telfusa, una fuente-diosa, opone a los proyectos de Apolo, quien en el *Himno a Apolo* inicia un viaje que no solo explora por primera vez lugares que no han pisado jamás los pies de los mortales, sino que transforma eso que originalmente era puro bosque, pura espesura, en espacios conocidos, espacios políticos. También aquí el espacio prepolítico resulta ser a la vez el espacio preolímpico: las divinidades que Apolo encuentra en su viaje exploratorio no pertenecen al orden de los olímpicos, por lo mismo que son anteriores a la presencia de altares y santuarios (aquí hay dioses, pero no templos). Ahora bien, aunque la desfigura o la mutila, Apolo no puede eliminar ni simplemente destruir a Telfusa, esa diosa anterior que ya está ahí cuando el joven dios irrumpe, sino que tiene que dialogar o negociar con ella.

Encontramos de nuevo una ambigüedad, la misma por la que Apolo tiene a Ártemis como su otra cara, es decir, el propulsor de las fundaciones que rompen y aclaran la *hýle* tiene enfrente (o a su lado o detrás) una diosa que protege las criaturas que habitan el bosque y regula las actividades que allí tienen lugar. El impacto de la *pólis* sobre el bosque es así un impacto ambiguo. La construcción política es a la vez destrucción, reducción de *hýle*. Cirene muere en cierto modo al ser arrancada a los valles y los bosques. Telfusa ya no tendrá más que una presencia subterránea: no dominará el lugar, sino que correrá bajo las rocas.

Pítica quinta

Vamos a complementar lo dicho hasta aquí observando qué actividades atribuye P. 5 al fundador de Cirene, figura que no tenía protagonismo en P. 9.

P. 5 entra en el detalle de las operaciones que realiza el fundador una vez que llega a Libia. ¿Llega desde dónde? En P. 9 se decía que Cirene sería colonizada por isleños reunidos por Apolo. *Isleños, es decir, gente que viene de la lejanía, de la distancia; los fundadores vienen de la isla, esa tierra que no es tierra, ni tampoco mar, sino una especie de entre el mar y la tierra, una especie de fijación del desarraigo.* La irrupción de Bato comporta que el espacio agreste se limpia o se abre o se despeja (los leones endémicos huyen espantados), así como que lo bárbaro-nativo se supera mediante la lengua extranjera del fundador: el *ktístés* o *ktístor* (ambos nombres de agente del verbo *ktízein*): el que abre la maleza, rompe la espesura, pone un claro, constituye un espacio habitable, etc. Lo que hace el *ktístor* es organizar el territorio de la *pólis*. En este sentido, la oda dice que Bato *fundó recintos mayores para los dioses*.

No se necesitan los dioses para constituir Estado. En el contexto griego antiguo, la tarea de fundar *pólis* implica construir una morada para los dioses. De hecho, la historiografía señala que donde solemos situar el arranque de Grecia (s. VIII a. C.) es también el momento de la proliferación de santuarios y templos cuya significación es en gran medida una significación política (la ubicación de los templos sirve entre otras cosas para estabilizar y definir el territorio de la *pólis*), de manera que hay una concomitancia entre la emergencia de la *pólis* y la tematización de lo divino.

El fundador de *pólis* no solo amuralla un espacio, construye casas para los hombres y reparte lotes de tierra para el cultivo, también funda los recintos de los dioses, operación que no

es tanto religiosa como política, es decir, trasciende la aplicabilidad de nuestras categorías obvias. El reconocimiento de los dioses forma parte del proyecto político. Reconocer los dioses no es un asunto privado ni personal. Es una tarea de la propia *pólis*. Esto nos pone otra vez ante la ambigüedad del conocimiento:

Era ambigua la relación de Apolo con los espacios desiertos y de bosque en los que ponía en marcha sus fundaciones, y es ambigua la operación que la oda atribuye a Bato. Bato funda recintos mayores para los dioses. Por un lado, un recinto es el resultado de un medir, separar y dividir; por otro lado, el *álsos*, la palabra que traducimos por «recinto sagrado», es el *lucus*, es decir, la luz abierta en la oscuridad, el claro en el bosque. *El claro es el bosque reconocido como bosque.*

Es importante reparar en que este medir, separar, delimitar, dividir no obedece a las decisiones del fundador, es decir, el fundador no está imponiendo su criterio cuando decide que ahí se construyen los templos o allá se abren los caminos para las procesiones. Esto sería lo que nosotros entenderíamos sin problemas (un espacio indiferente en el que el sujeto corta o divide por donde quiere o le conviene o es más funcional), pero no es lo que está en juego en el problema de la demarcación de recintos para los dioses. Lo que ocurre es más bien que los dioses *ya están ahí*, los límites están ya en determinados sitios, y lo que hace el fundador es justamente reconocerlos. No ponerlos donde él quiera, sino donde están de suyo. Por eso los recintos que funda Bato son «mayores», es decir, los dioses ya estaban ahí, y lo nuevo, lo que hace el recinto, es reconocer expresamente eso de suyo divino, de suyo sagrado. Y por eso su cortar y medir y dividir no es tanto decisión como reconocimiento.

Los templos no consagran lugares, los lugares son sagrados por sí mismos. Las operaciones del fundador implican justamente el hacer explícito, conocido, manifiesto lo sagrado de un lugar. *Las cosas son sagradas en sí mismas, tienen cada una su dios. Todavía hay cosas: delimitaciones, límites de suyo.*

El que funda la *pólis* resulta ser así el mismo personaje que hace conocidos a los dioses de un cierto lugar. En este sentido, la fundación de recintos sagrados comporta el mismo problema implicado en eso que Heródoto dice que Homero y Hesíodo han hecho, a saber: *descubrir los nombres de los dioses, hacer conocidas sus figuras, tematizar sus prerrogativas y competencias. En lugar del dios innominado, el dios con nombre y figura precisa. En lugar de los dioses que están en todas partes, los dioses cuya morada ha sido circunscrita, reconocida expresamente mediante la construcción de un espacio determinado. En el álsos, en el santuario, en el claro del bosque, están los dioses en un sentido relevante, los dioses son reconocidos.*

Reconocer explícitamente la presencia de los dioses –y eso hace tanto el fundador de *pólis* como el poeta– dándoles una morada es, por un lado, esencial para eso: para que los dioses sean en efecto conocidos, para que sepamos dónde están y cómo son, pero a la vez quizá sea también una irreverencia, una transgresión, un sacrilegio, una osadía, el comienzo de la disolución, tal como descubrir a Cirene suponía en cierto modo perder a Cirene, reducir la virgen que había antes de la mirada de Apolo. El conocimiento pone en marcha una pérdida, arruina en cierto modo el ser de lo conocido por lo mismo que lo hace conocido (la innominación quizá fuese en cambio la cautela de la preservación).

En el caso del fenómeno recinto «sagrado», la ambigüedad es evidente en tanto que los recintos son, como hemos dicho, delimitaciones, distancias, espacios definidos y acotados claramente. Construir un recinto de los dioses no quiere decir otra cosa que reconocer que de aquí hasta aquí está el dios o habita el dios. Y sin embargo este reconocimiento de lo sagrado problematiza la vigencia de lo sagrado mismo en tanto que con él se inicia una relativización de los límites y las distancias: si decimos que de aquí hasta aquí el espacio es divino, pertenece a un dios, entonces lo de fuera quizá ya no tenga que ver con lo divino, quizá esté disponible para cualquier cosa. Si el dios está en el recinto, entonces quizá ya no se encuentre en todas partes. Al situar los dioses expresamente en un lugar, al cometer la impertinencia que consiste en decirlos y nombrarlos y emplazarlos y tematizarlos, empieza a sonar la pregunta por dónde están exactamente los dioses. *Es el propio constituir un espacio sagrado lo que crea el espacio profano.*

Por eso se comprende que sea justamente en la *pólis*, proyecto que implica, como vemos, el dar morada a los dioses construyendo altares y separando recintos, el lugar en el que los dioses no solo son reconocidos explícitamente, sino también perecen. *Se dice porque se pierde y se pierde porque se lo dice.* La mirada de Apolo descubría, arrancaba al permanecer oculto, pero al mismo tiempo destruía en cierto modo a aquella virgen cazadora.

Pítica cuarta

P. 4 contiene un largo relato en torno a la expedición de los argonautas. Tras un comienzo discursivo como el que iniciaba P. 5, el epinicio transita, mediante un adverbio de lugar, al interior de cierto relato: Delfos no es solo el lugar donde ha vencido el hombre al que el coro quiere dedicar un canto de elogio, sino también el espacio en el que una vez fue profetizada la condición de *oikistér* de Bato, figura que ha adquirido protagonismo en P. 5 (el *oikistér* es el que habita, el que hace posible un *oikeîn*).

No podemos comentar aquí en detalle ni la profecía de Medea, que engancha con la de la pitia, ni el relato sobre la expedición que sigue. Llamaremos la atención sobre el hecho de que esa profecía, pronunciada en el tiempo remoto de la empresa de los semidioses que acompañan a Jasón, se sitúa justamente en el paso de la nave ante la isla de Tera, la misma isla cuyos habitantes P. 9 decía que Apolo los reuniría en Cirene para fundar una *pólis* nueva. Lo que nos interesa es que Tera, la isla de la que partirá la expedición colonizadora, la *matrópolis* de Cirene, es ella misma una colonia: una *apoikía*. El substantivo *apoikía* corresponde al verbo *apoikéō/apoikízō*: habitar aparte, lejos. *Apoikeo* es trasladarse a vivir en un lugar distinto al lugar de origen. *Apoikía* es el resultado de *apoikéō*, ese trasladarse a vivir lejos, a otra parte. *La apoikía es pues una casa lejos de la casa, una casa que no es casa, un hogar para los que han perdido el hogar.*

Pues bien, la *pólis* misma tiene el carácter de *apoikía*: implica una ruptura, un viaje, una pérdida, una separación, un ganar distancia frente a la casa; un traslado desde la casa hacia otra parte, un dejar la casa atrás. *La pólis es justo lo que está al final de ese camino de lejanía, de ese camino hacia la distancia.*

Un *ápoikos* es alguien que está lejos, que temporal o permanentemente no vive en casa. Los *ápoikoi* son los emigrantes, los exiliados, los desarraigados, los que han perdido la casa, con la libertad para lo nuevo que esto implica. Por eso en las llamadas colonizaciones griegas no se trata tanto de que la *polis* ya establecida *después* funde otra *polis* a su imagen y semejanza, sino que el fundar la nueva-otra *polis* en la distancia es fenómeno simultáneo, contemporáneo y concomitante con la emergencia de la propia *pólis*. Los historiadores dicen incluso que fue justamente la proliferación de colonias lo que reforzó o propulsó en gran medida la cristalización de lo que entendemos por fenómeno *pólis*.

La *pólis* misma implica ese *no-estar-ya-en-casa* que hemos visto en la semántica de la palabra *apoikía*, por eso en la pítica cuarta la *pólis* Cirene viene de esa isla que es ella misma una *apoikía*, así como de algo (un trozo de tierra africana) que ha zozobrado y se ha perdido en el mar, lo cual quizá no sea nada ajeno al hecho de que en el fondo de la fundación de Cirene se encuentre el relato de un gran viaje (la empresa nueva, la expedición inaudita de los argonautas) que pone distancia frente al origen, rompe con las raíces adentrándose en lo pelagroso y lo desconocido, ampliando así los límites del horizonte conocido.

La distancia (distancia frente a lo cerrado de la casa, distancia frente a la espesura del bosque) es esencial para que haya *pólis*, proyecto que supone un reconocimiento fundamental: no de esto o de aquello sino de lo que hace que esto sea esto y aquello aquello (el reconocimiento de los dioses es lo que llamaríamos un problema ontológico fundamental).

Ya hemos visto la distancia implicada en el viaje ultramarino de Cirene, a quien Apolo arranca al bosque y la espesura. Aludimos también a la distancia que recorre Bato, la figura capaz de hacer eso tan enorme y desproporcionado que es reconocer a los dioses y darles su sitio (y lo hace precisamente porque viene de la isla, de la distancia).

Y en otras odas que no hemos comentado aquí, por ejemplo la séptima olímpica, el fundador es quien se ha quedado en el aire, ese que, habiendo cometido un delito contra los propios vínculos, contra sus raíces, se ha visto conducido a buscar instalación en un lugar que no es en el fondo lugar alguno: una isla que emerge del mar profundo, Rodas, *la novia del sol*, la parte del que se ha quedado sin parte, siendo la isla, como hemos dicho, eso que no es tierra ni es mar: flota en el océano, en el desarraigo, y es justo aquí, en la distancia de la isla, donde el que ha ganado distancia, esto es, el asesino, el criminal, el exiliado, pondrá en marcha la empresa desorbitada e impertinente, insolente y sacrílega, pero que a la vez resulta ser esa misma empresa brillante y clarividente que hace conocidos los dioses, levanta sus moradas, con la posibilidad de *pérdida y fuga* que este reconocimiento implica.