

HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE LA ODISEA (I)

Aida Míguez Barciela¹
aidamiguezbarciela@gmail.com
Freie Universität Berlin

RESUMEN

Entender la venganza de los pretendientes de Penélope constituye una prueba de nuestras capacidades hermenéuticas, pues vemos que su insolencia es presentada no tanto como un problema moral sino más bien cognoscitivo (o el problema cognoscitivo es asimismo un problema moral). Esta constatación inicial es ocasión para emprender una problematización de ciertas categorías que, siendo obvias para nosotros, no funcionan en el ámbito al que pertenece el texto cuya interpretación aquí se intenta. Por otro lado, la pregunta por la figura capacitada para efectuar la venganza nos conduce a una reconsideración de la atipicidad del héroe Odiseo, cuyas capacidades y destrezas fundamentan su aproximación tanto al «poeta» como al «actor».

PALABRAS CLAVE: escena típica, ontología, dioses, destrezas, distancia.

ABSTRACT

«Towards an Interpretation of the Odyssey (I)». Understand the grounds for the condemnation of Penelope's suitors is a testing of our hermeneutical skills, for their insolence is not so much a moral as a cognitive problem. This fact casts doubts on some labels we usually take for granted, labels that fail to work in the historical realm the text we try to read belongs to. The question of why is Odysseus the only character able to correct that insolence will lead us to a reconsideration of his many abilities, which are not but aspects of a problematic kind of knowledge without any thematic adscription. This notion would express itself in Odysseus' condition as a poet and a false beggar (actor).

KEY WORDS: type-scene, ontology, gods, skills, distance.

1. EL PLAN DE ATENA

La situación de la que arranca la Odisea se aclara y determina en tres tramos consecutivos. En primer lugar, un proemio (1.1-10²) indica cuál es el tema del decir («di el hombre...»), situándolo en una constelación bastante amplia contra la que se concretiza un cierto punto de partida (el hombre ha perdido todos sus compañeros en el proceso de retorno: 6-10). A continuación (11-21) una especie de apéndice del proemio introduce más precisiones acerca de la situación de arranque («aquí los



otros... solo él...»), a la vez que señala dónde aproximadamente terminará el decir (regreso a casa, pruebas entre los suyos propios). Unos versos de transición (22-26) introducen luego una primera escena de diálogo en el Olimpo (26-95), donde los elementos anteriormente indicados se recuperan con algo más de detalle, esbozándose a la vez un programa narrativo conforme a lo anunciado en 18s. A partir de la escena olímpica arranca la acción en la tierra, aunque sin implicar todavía al «hombre» en cuestión, Odiseo (21), quien no actúa hasta el canto 5 y no llega a Ítaca hasta el canto 13. Durante esta larga etapa preparatoria se descubrirán de manera progresiva los presupuestos necesarios para entender quién es y qué obra ese «hombre» del cual el canto va a ocuparse.

Recordando lo sucedido en el retorno de Agamenón, el padre de los dioses reconduce el problema general de las desgracias sin límite de los mortales a la propia conducta equivocada de éstos (1.32-43). No en el Olimpo, sino en el obrar *ὑπὲρ μόρον* es donde, según Zeus, hay que situar el origen de las muchas desgracias que tienen los mortales, cuyo sufrimiento *ὑπὲρ μόρον* no es sino el reflejo del *ὑπὲρ μόρον* de su obrar y conducirse. Se introduce así la que podemos considerar la divisa de la Odisea: el transgresor es infeliz; a quien yerra —sobrepasa una frontera, un límite— le van las cosas mal.

Atena, que de entrada acepta esta divisa (46s.), no deja sin embargo de aprovechar el momento para desviar la atención de Zeus hacia un mortal cuyo caso plantea ciertas dificultades al Olimpo. Atena dice: «pero el corazón se me rasga a causa del sabio Odiseo, infeliz» (48s.). Si Odiseo se opone a Egisto es ante todo por su saber sobresaliente (*ὄς περὶ μὲν νόον ἐστὶ βροτῶν*: 66, *πολύφρονα*: 83), dato que no casa con que ahora le vaya todo tan mal. Que la figura sabia sea infeliz, que el «bueno» (sabio, apto, capaz) fracase, plantea, en efecto, un desajuste: si la transgresión es desconocimiento y por ende ruina, el reconocimiento adecuado de la medida (parte, proporción, límite) debe, por el contrario, comportar un cierto éxito y felicidad, cosa que, según Atena, no se cumple en estos momentos para Odiseo.

Queda así localizado el desajuste que impulsa la trama: el sabio (incluyendo esto el reconocimiento de los dioses, cf. 65-67) se encuentra en una situación muy penosa, es infeliz. La propuesta de intervención de Atena (81-95) resolverá este desajuste, y por partida doble, pues resulta que la penuria de Odiseo es al mismo tiempo el bienestar de unas figuras que son precisamente lo contrario de Odiseo. En este doble aspecto del problema consiste por de pronto la «doble estructura» de la Odisea («Poética», 1453^a 30-34).

En casa de Odiseo Atena encuentra a los «arrogantes pretendientes» (106-112). Telémaco, que es el primero en detectar su —disfrazada— presencia en el umbral, se levanta de inmediato para recibir al huésped, cosa que el decir fundamenta

¹ El presente estudio se produce en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya.

² Citamos por la edición de T.W. ALLEN, Oxford Classical Texts, 1917. Cuando no se especifica el número del canto al que pertenecen los versos se mantiene la referencia inmediatamente anterior.



diciendo de él que *νεμεσσήθη* (119), forma verbal correspondiente al nombre de acción de *némein* (repartir, adjudicar), *némesis*; la *némesis* es la actitud que se atiene al correcto estar en su sitio cada cosa, la reacción que se aparta de todo aquello que va en detrimento del *nómos* (reparto, adjudicación). Conviene subrayar aquí la componente de distancia que opera en este apartamiento: quien actúa teniendo en cuenta el enjuiciamiento —de sí mismo o de otros— en términos de *némesis* se adelanta o se anticipa, es capaz de ver sus propias acciones desde fuera, introduciendo así un correctivo que, inhibiendo, previene la *hýbris*, la conducta que va más allá de *nómos*.

Telémaco desaprueba un demorarse mucho en la recepción del extranjero que aguarda en el umbral de la propia casa, por eso emprende enseguida las acciones que corresponde realizar para hospedar correctamente a un recién llegado que, por otra parte, es un dios. Por el contrario, quien ha cometido una acción que suscita en otros *némesis* no ha sido capaz de ver con distancia sus propias acciones, de ahí la acusación retrospectiva en términos de desconocimiento y de ceguera.

Ocurre además que la hospitalidad (conjunto de acciones que dan morada al extranjero que no tiene aquí morada) opera en la Odisea como prueba decisiva de lo que llamaríamos las capacidades intelectuales y morales de alguien, lo cual, además de decirnos de Telémaco que se destaca desde el principio como un joven «bueno» (apto, sagaz), nos confronta con el carácter inadecuado de nuestras categorías en tanto que lectores tardíos (modernos o tardomodernos), pues desde los primeros versos todo parece indicar que la cuestión «moral» incluye en este contexto tanto el elemento «religioso» como el «cognoscitivo». Veamos.

En la presentación de la *hýbris* de los pretendientes que ocupan la casa de Odiseo no solo las palabras del campo semántico de la desmesura se acumulan, sino también las imágenes de la desproporción y el exceso: el estruendo molestaría al *xéinos* si Telémaco no se cuidase de apartarlo del lugar; el pan rebosa en las cestas; se desborda la bebida en las copas; hay danza y canción, pero anormales. Observando esta desordenada fiesta Atena dice (227-229):

ὥς τέ μοι ὑβρίζοντες ὑπερφιάλως δοκέουσι
 δαίνυσθαι κατὰ δῶμα. νεμεσσήσαιτό κεν ἀνήρ
 αἴσχεα πῶλλ' ὀρόων, ὅς τις πινυτός γε μετέλθοι

La diosa resume así lo que ve: «muchas cosas vergonzosas».

Es sabido que la palabra *aískhos* tiene que ver tanto con «vergüenza» como con «fealdad», siendo la escisión de significados un problema exclusivamente nuestro. Tanto *aískhos* como *aískhrós* se relacionan con el verbo *aískhýnein*: desfigurar, mutilar, maltratar, pero también: avergonzar, afrentar; *aeikés* y *aeikízein* plantean el mismo problema, conectando asimismo con *eoikós*, el adjetivo que Atena usó para subrayar el carácter conveniente o apropiado de la ruina de Egisto (46); algo es una vergüenza en tanto que carece de figura, es feo o deforme o desproporcionado.

Por otro lado, quien en su conducta es capaz de anticiparse a una desaprobación en términos de *aískhos* demuestra *aidós*: vergüenza (*sham*, *Scheu*) ante la posibilidad de cometer una vergüenza (*disgrace*, *Schande*) que suscitaría *némesis* en sí mismo y/o en otros; uno demuestra, pues, *aidós* cuando no olvida la distancia que





aparta de la conducta vergonzosa³, de modo que puede decirse que hay en efecto distancia en la actitud de quien en cada caso es capaz de temer *némesis* y demostrar *aidós*. Vemos además que lo que nosotros llamaríamos «evaluación moral» se produce recurriendo a términos que para nosotros se refieren no tanto a la moral como más bien a la estética. Para nosotros no hay continuidad entre términos estéticos y términos morales, por eso unas veces tenemos que traducir *aiskhrós* por «feo» y otras por «vergonzoso». En el mismo orden de cosas ocurre que un adjetivo como *kakós* se refiere al «malo» inseparablemente como débil y como malvado y como inepto, siendo al mismo tiempo una palabra de estatus «social»⁴. Conviene insistir en que no nos hallamos ante una mera cuestión de palabras y traducciones, sino de distancia y abismo entre mundos.

El hecho de que la conducta de los pretendientes sea enjuiciada negativamente por la diosa sabia nos confronta con una especie de vuelta de tuerca en el desajuste inicial, pues los pretendientes son reiteradamente presentados como *áristoi* y *agathoi* (buenos, capaces, aptos), lo cual, dado lo manifiestamente vergonzoso de su conducta, introduce otro aspecto de la contradicción: los excelentes no son excelentes, los buenos son malos, los mejores cometen actos que desmienten la excelencia, actos vergonzosos.

Los pretendientes de Penélope son un grupo de jóvenes varones que conforman una multitud a ciertos efectos indiferenciada, rasgos estos —carácter de masa y juventud— que contribuyen a subrayar su desvergüenza y desenfreno (254, 13.376, etc.), chocando a la vez (y esto resulta evidente para un griego, aunque no para nosotros) con referencias a lo que llamaríamos su «belleza» (15.331-333, etc.), todo lo cual refuerza el desajuste inicialmente planteado (recordemos: el muy sabio era muy infeliz). Ajustado era que Tersites —cristalización de la multitud en el canto segundo de la *Ilíada*— fuese feo, desvergonzado e inepto a un tiempo, teniendo precisamente a Odiseo como oponente, si bien Tersites —todo el mundo lo sabía— era un cero a la izquierda, un *kakós* que no contaba ni en la asamblea ni en el combate⁵, mientras que Antínoo, Eurímaco y los demás son la flor y nata de Ítaca y las islas de los alrededores (1.245, etc.). Con Tersites no había desajuste; aquí sí, pues son precisamente los hijos de los *áristoi* (2.56) quienes planean y cometen *kakà érga* (3.213, etc.), y ya antes nos hemos referido de pasada a las dificultades que plantea la traducción del adjetivo griego *kakós*. La *hýbris* de los pretendientes desmiente por lo tanto su aceptada condición de *agathoi*, es decir, contradice su *areté* precisamente porque *areté* es discernimiento, aptitud, conocimiento, mientras que *hýbris* es traspaso, ceguera y equívocación.

³ Recordemos que *aidós* es ese freno que impide al guerrero darse a la fuga, la reluctancia que le detiene y mantiene pese a todo en el campo de batalla, cf. C.E. ERFFA, *Aidós und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*, Philologus, Supplementband 30.2, Leipzig, 1997.

⁴ Cf. R. HANKEY, «'Evil' in the Odyssey», en *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects presented to Sir Kenneth Dover*, ed. By E.M. CRAIK, Clarendon Press, Oxford, 1990, pp. 87-95.

⁵ Cf. mi estudio *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Ilíada* [en línea], Universitat de Barcelona, 2008, <<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0714108-123748/>>, pp. 135-137.



La posterior acusación pública de los pretendientes por parte de Telémaco⁶ se basa sobre todo en el hecho de que su presencia en calidad de incontrolados huéspedes arruina el *oikos* de Odiseo (2.55-58), hecho grave no solo desde el punto de vista económico, sino también a nivel de presencia o prestigio. Comerse el ganado y beberse desmedidamente el vino comporta en efecto una pérdida de substancia, de consistencia y de sustento (*biótos*: 49, etc.), lo cual ciertamente redundaba —por eso de la «economía de prestigio» antigua— en pérdida de *timé* (1.117, etc.). Comiendo y bebiendo cada día su substancia, los pretendientes anulan el ser de Odiseo; su *hýbris* produce *atimía*, lo cual, teniendo en cuenta que de Odiseo se subraya desde el principio su excelencia (en los términos indicados: sabiduría, reconocimiento de lo divino), incide todavía más en la desgracia que desde hace tiempo sufre⁷, así como en el desajuste que es preciso subsanar por las mismas razones que la equivocación de Egisto hubo de descubrirse finalmente como desgracia, fracaso y ruina.

En la devastación del *oikos* se contiene en cierto modo el problema de la destrucción de la consistencia de las cosas: la *hýbris* sobrepasa el límite en el que consiste que haya en general cosas, de modo que la conducta de los pretendientes, siendo destrucción de la substancia de Odiseo, insinúa al mismo tiempo una pérdida de la consistencia de las cosas, junto con todo aquello que depende de ella: la solidez, el arraigo, la confianza, los vínculos, el sustrato, todo lo cual se resume en la acusación de insultar o no tener en cuenta a la «mujer», figura que preserva y garantiza la continuidad del *oikos*. En este sentido debemos leer quizá las posteriores acusaciones de los pretendientes (especialmente en los cantos 17-21) en base a cosas que sugieren desatención de lo divino y nivelación del ser: la ruina del ámbito de consistencia y solidez que es la casa comporta pérdida del dios, el elemento de indisponibilidad y misterio que hace que la cosa sea cosa; teniendo en cuenta esto se comprende mejor el hecho de que la prosperidad de las «obras violentas» de los pretendientes (2.236 etc.) aparezca en reiterada continuidad con la pérdida del criterio que asoma en su manifiesto descuido de los dioses; las constantes referencias a su lascivia, embriaguez, estado de sueño, insultos, avaricia, preocupación por comprar y vender, ser ajenos a la muerte, etc., inciden en lo mismo: la *hýbris* de los pretendientes es ineptitud y maltrato, es estar por encima de la cosa y rebasarla, por eso la constante condena en términos de desvergüenza y desenfreno⁸. No casualmente es Atena, diosa de la

⁶ Atena mueve a Telémaco a convocar una *agoré* por lo mismo que le proporciona una primera visión profunda tanto de su situación como de sí mismo. Que la reunión es el espacio apto para articular una visión especialmente lúcida del estado de cosas se nota en el hecho de que ahí se oiga la voz de una figura especialista nada más y nada menos que en «ver», el *mántis*, cf. mi artículo «Acerca del comienzo de la *Odisea*», *Myrtia*, N. 26, 2011, pp. 12-15.

⁷ Debemos recordar que las palabras griegas con significado de «felicidad» pertenecen al campo semántico de la «riqueza», o sea, la substancia o el sustento que se comen los pretendientes, cf. C. de HEER, *Makar, Eudaimon, Olbios, Eutychia: A study of the semantic field denoting happiness in ancient Greek to the end of the 5th century B.C.*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 1969.

⁸ Cf. E.A. HAVELOCK, *The Greek Concept of Justice*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, pp. 139-192.

lucidez y el discernimiento, quien desde el comienzo mismo del poema empuja una venganza sin paliativos de todos y cada uno de los pretendientes⁹.

La trama ha quedado planteada: la situación en la casa de Odiseo es una situación crítica: exige una *krísis*, un acto de discernimiento que ponga de nuevo cada cosa en su lugar. Ahora bien, ¿qué mortal está en condiciones de discernir nada más y nada menos que el ámbito en el que siempre ya estamos (la casa, la morada)?; ¿puede un mortal determinar, como Atena determina (282-284), quiénes son los pretendientes y qué final les espera?; ¿quién decide exactamente «ser...»?; ¿quién podrá dar *dike* a partir de la *adikía*, *timé* desde la *atimía*? En este estudio nos proponemos dar alguna orientación en el desarrollo de estas cuestiones.

2. CONSIDERACIONES EN TORNO A DOS «ESCENAS TÍPICAS»

La constitución fundamental de Pilo se anuncia en el hecho de que Telémaco y su tripulación se encuentren a su llegada con una comunidad que reunida celebra en la playa un sacrificio en honor de Posidón; concretamente los encuentran en el momento en que están probando las entrañas y quemando los muslos para el dios (3.9). Su reacción ante la llegada de visitantes añade otro dato relevante a la pintura: juntos se acercan los pilios nada más notar la presencia de los recién llegados, e inmediatamente les proporcionan debido acogimiento, dándoles las manos y ofreciéndoles asiento tal y como corresponde hacer (34s.). A partir de este fondo de corrección se destacan luego Néstor y los suyos, especialmente Pisístrato, que desde el principio toma a su cargo el cuidado tanto de Telémaco como de su acompañante y mentor. Esta conducta correcta es caracterizada internamente en términos de *dike*. Así, cuando en consideración a su mayor edad el hijo de Néstor le ofrece primero a ella la copa la diosa se alegró a causa del hombre sabio y justo (χαίρει δ' Ἀθηναίη πεπνυμένω ἀνδρὶ δίκαιω: 52). El hombre *dikaíos* no descuida sino que reconoce el específico carácter de aquel con quien en cada caso trata; percibe y se hace cargo en cada caso de las demandas de la situación en la que se encuentra; el *dikaíos* es *pepnyménos*, la figura perspicaz que sabe cómo actuar de acuerdo con el carácter de cada individuo y cada situación que se le presenta.

Vimos que la ausencia de delimitación de una esfera específica de lo estético problematizaba nuestras capacidades como lectores modernos; en esta misma línea vemos ahora que las primeras palabras que pronuncia el hombre destacadamente *dikaíos* que es Néstor son precisamente las siguientes (69s.):

νῦν δὴ κάλλιον ἔστι μεταλλῆσαι καὶ ἐρέσθαι
ξείνους, οἱ τινές εἰσιν, ἐπεὶ τάρπησαν ἐδωδῆς

⁹ Dejamos anotado que las figuras sin dios (por de pronto los pretendientes) son en Homero los tontos, mientras que en el siglo V quizá sean los intelectuales.

No tenemos más remedio que probar distintas traducciones, posibles todas ellas: «ahora ya sería más bello indagar y preguntar a los extranjeros quiénes son, pues han gozado de la comida», «ahora sería más apropiado...», «ahora procede que...», «ahora ya es mejor...», «ya es el momento más adecuado para...».

Néstor observa escrupulosamente el orden en la secuencia de acciones destinadas a ofrecer hospitalidad al recién llegado, pues solo cuando los extranjeros han sido bienvenidos, se han sentado y han comido convenientemente resulta adecuado (o «más adecuado»: *kállion*, comparativo de *kalós*) interrogarles, no antes ni después.

La secuencia de acciones que aseguran hospitalidad constituye una de esas «escenas típicas», frecuentísimas en Homero¹⁰, que conforman el reconocible sello poético del género *épos*. Es necesario proporcionar aquí algún rasgo elemental en la formulación de este problema, pues nos permitirá comprender un poco mejor en qué sentido la visita a Néstor constituye un claro modelo de observancia de *dike*.

Empezamos recordando uno de los más relevantes resultados de la investigación homérica del pasado siglo¹¹: considerar las repeticiones que una y otra vez encontramos en Homero como pasajes superficiales o síntomas de negligencia poética constituye una muestra evidente de incompetencia lectora; por lo mismo, tomar las características escenas típicas como meramente un recurso para aligerar la composición oral no es sino un síntoma de fracaso hermenéutico. Las repeticiones homéricas constituyen ciertamente un desafío para el hermeneuta, que, si es en verdad hermeneuta, no se ahorrará esfuerzos a la hora de intentar comprender —y no excusar— dichas repeticiones en tanto que marcas características de género. Nos hallamos aquí ante un problema de fondo que no puede esquivarse, tampoco resolverse, sino solamente exhibirse y delimitarse como tal.

En primer lugar tenemos que apuntar que nos encontramos frente a una noción de «decir» que no se corresponde con nuestra noción de lo lingüístico, lo cual da razón del hecho de que en griego decir bien la cosa no es nada más que pura y simplemente decir la cosa: si no dices bien, no dices; por otra parte, si hay una manera de decir la cosa bien es porque hay un ser propio de la cosa, un irreduciblemente «ser...», de ahí que la cosa sea dicha solamente en la medida que no se descuida ni aplanan su individualidad irreducible: al ser irreducible le corresponde un decir excelente porque solamente si dices excelentemente A aparece en verdad A¹².

Algo de este tipo asoma en la repetición homérica de nombre más epíteto: si se trata de reconocer la presencia irreducible del león, uno o más epítetos se repe-

¹⁰ «Homero» quiere aquí decir el aedo (o grupo de aedos) al que tradicionalmente se atribuye la fijación en dos grandes poemas unitarios de materiales procedentes de una larga tradición de composición oral, aceptándose generalmente la posterioridad de la composición de la Odisea respecto a la Ilíada. Indispensable para un uso consistente de esta designación es el examen de 1. la historia de la transmisión del texto que poseemos, 2. la consistencia del género poético (el hexámetro dactílico en la construcción métrica, cierta selección de un habla de género, un sello poético caracterizado por epítetos, escenas típicas, símiles...).

¹¹ W. AREND, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin, Problemata, Heft 7, 1933.

¹² F. MARTÍNEZ MARZO, *El decir griego*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2006, pp. 17-21.





tirán cada vez que se pretenda reconocer esa determinada presencia, pues el epíteto no es sino uno de los recursos de los que el dicente excelente se sirve para descubrir en cada caso irreductibilidad. La repetición de epítetos no es pues un fenómeno ni meramente técnico ni meramente estético, sino que tiene fundamento en la cosa misma. De este modo, si para captar este problema nos referimos a Homero como el paradigma de «poeta *naïf*» o hablamos de una cierta «objetividad épica», estas expresiones deben ser tomadas como lo que son: una estrategia nuestra para llamar la atención sobre una capacidad que una y otra vez se nos escapa, precisamente la capacidad para que reluzca en el decir la irreductible presencia del león, el río, el ciervo, la llanura, la montaña, el fuego o la tormenta¹³. Si del decir excelente homérico forman parte fenómenos que realzan la presencia irreductible de cada cosa es porque, en su ámbito, el presupuesto es que nada se subordina a nada, ninguna cosa explica otra, sino que cada una cuenta con un espacio y un peso propio, tiene una consistencia específica y está ahí por mor de sí misma y no en función de otra cosa. Entre estos fenómenos se cuentan, además de los epítetos, las descripciones detalladas tanto de personas y de objetos (bien de su origen —genealogías y digresiones—, bien de su apariencia —éfrasis—) como de acciones y secuencias de acciones («escenas típicas»). La tipicidad de estas últimas escenas es tal que nos obliga a reconocer que el cuidado en el decir no es sino cuidado en el reconocimiento de la cosa; si en el poema homérico se describe detalladamente el armarse de un héroe que parte a la batalla siguiendo un cierto esquema susceptible de ser siempre de nuevo repetido, el repetir ahí unos ciertos versos no debe tomarse como meramente un medio para aligerar la composición oral del aedo; nunca se trata de una cuestión técnica o de meras palabras, sino más bien de la llamativa capacidad homérica de *dejar aparecer la cosa respetando en cada caso su aparecer específico*, lo cual exige ciertamente un exponer sin saltarse nada, un decir que resalte una y otra vez las partes esenciales de la cosa. Porque la cosa tiene de suyo una constitución, el decir se atiene a una secuencia tipificada de elementos, de ahí que se repitan las mismas palabras siempre que irrumpa la misma cosa. Las escenas típicas homéricas son tanto menos inocentes cuanto mayor es nuestra dificultad para leerlas, por eso la potencia de la interpretación se medirá en las capacidades del hermeneuta para hacer justicia a estas escenas, pues es aquí donde máximamente nos vemos compelidos a reconocer la distancia de lo griego.

Pues bien, Néstor y los suyos no se saltan paso alguno en la secuencia de acciones que forman una «escena típica» de hospitalidad, ni subvierten el orden que regula la secuencia, sino que se atienen a eso que en cada caso resulta «más bello» hacer. Primero se detecta la presencia de los recién llegados, después los miembros de la comunidad se acercan, les reciben, les ofrecen asiento, comida y bebida (3.34-41). Una vez que han tenido lugar estas cosas se procede ya a interrogar a los extranjeros.

La escrupulosa observancia del orden que Telémaco se encuentra en la comunidad de los pilios opera como un fondo contra el que evaluar las muchas y

¹³ Cf. mi artículo «La *Iliada*. Una lectura hermenéutica», *Ex Novo. Revista d'història i humanitats*, N. VII, 2011, Universitat de Barcelona, pp. 28-30.

diversas situaciones de la Odisea en las que se trata del recibimiento de extranjeros: en tanto que secuencia regulada de acciones, la hospitalidad será la piedra de toque en la que se confirme o se desmienta la observancia de *dike* (la regla que opera en la secuencia) de unos y otros huéspedes, siendo el problema de la conducta continuo con el problema del conocimiento. Esto último lo encontramos por ejemplo cuando Néstor —interrogado por Telémaco— explica el *lygròs nóstos* de los aqueos diciendo: οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι | πάντες ἔσαν (133s.). Merece la pena que nos detengamos brevemente en esto.

Néstor recuerda que los aqueos se reunieron μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον (138), y anota su descuido de la hora apropiada para convocar reunión, así como su llegada en un inconveniente estado de embriaguez (139). Comentaremos varias cosas. En el *kósmos* está implicado tanto el «orden» como la «belleza» y el «embellecimiento», siendo nosotros los que introducimos dos cosas ahí donde el griego ve solamente una; la palabra estética es palabra ontológica, de ahí que la expresión «no según *kósmos*» equivalga a la expresión «no según *moíra*», siendo *moíra* (parte, límite, porción) una noción de ser¹⁴. El apartamiento del orden y la medida gobierna la conducta de los aqueos en la hora del retorno (por eso la embriaguez), y no debe ya extrañarnos que esto incluya una evaluación en clave de conocimiento. Néstor niega a los aqueos la capacidad de ver, percibir y darse cuenta (*noein*), pues el incapaz de *noein* se descubre como tal en tanto que pasa por alto la cosa, en tanto que no observa su *dike* específica (su *kósmos*), de ahí que los personajes *ou noémones* sean también *ou dikairoi*, continuidad que encontramos también en la evaluación negativa de la conducta de los pretendientes y otros personajes (2.282, etc.).

A la vez, la obcecación desenfrenada del ejército que ha tomado Troya tiene como reverso la ira de un dios (cf. 3.132, 135, cf. 1.326s., 5.108s.), figura en la que se dice el ser irreductible de la cosa. No deja de ser interesante apuntar aquí que cierto personaje del poema está ahí representando de algún modo el nihilismo al que se encamina tendencialmente la *hýbris* en tanto que maltrato/desconocimiento de la cosa. Es ciertamente esencial que el padre de Odiseo no muera, como sí muere su madre, pues en su supervivencia comparece la otra cara del desajuste que colapsa Ítaca: como reverso de la devastación de la casa aparece la devastación física y espiritual del anciano Laertes; su apartamiento (se va al campo) y su indiferencia (no se cuida en cuanto a aspecto y bienestar en general: 1.189-193, 11.187-196, etc.) solamente se superan (si se superan, puesto que la duda ya está dentro) una vez que el tomarse pago (la *tísis* de Odiseo) ha tenido ya lugar; solo entonces se acuerda Laertes de los dioses, que aplastando la *hýbris* de los *ádikoi* demuestran que no han huido aún (cf. 24.351s.). Los dioses se manifiestan reajustando el desajuste, garantizando que Egisto tenga que temer siempre la llegada de Orestes, impidiendo que prospere la obra desmesurada (3.261), que ni es figurable 275 ni posee figura (265, 275). Contra este telón de fondo se entiende que Néstor, anciano famoso por su capacidad para

¹⁴ Junto a las expresiones *thémis*, *kósmos* y *moíra* aparece también *khré* (y, correspondientemente, *ou khré*): «es preciso», o sea, es lo dictado por *khrádomai*, el correcto trato o uso.



reconocer la presencia divina¹⁵, fundamente la posibilidad de castigar los crímenes de los pretendientes en la predilección que siempre Atena solía manifestar por Odiseo (211-224), proporcionando asimismo una ocasión para que el escepticismo de Telémaco (del cual el abandono de Laertes constituye una variante) sea corregido por la propia divinidad (230-238). Que todavía hay dioses es en cierto modo la última palabra de la Odisea, si bien la interrogación ha quedado entretanto planteada.

Al anochecer Atena aconseja poner fin a las conversaciones para dedicarse a lo que procede hacer antes de acostarse, «pues ya es la hora de eso» (334). Diremos solamente que: discernir —hacer lo correcto— supone no pasar por alto la ὥρη de la cosa, su tiempo, donde «tiempo» es tiempo cualificado y momento preciso, y cualificación y precisión no otra cosa que consistencia, irreductibilidad. Para comprender un poco esto —la consistencia como cualificación en términos de tiempo— quizás resulte instructivo recuperar la ya tratada cuestión de las repeticiones homéricas.

Es sabido que en los poemas homéricos ciertos versos se repiten siempre de nuevo cada vez que una figura comienza o termina de hablar, un día empieza o concluye, se empieza y se termina de comer, etcétera; es aquí donde comparece de manera especialmente clara el realce de la especificidad de la cosa característico del sello poético de la *Ilíada* y —con matices a exponer en otro lugar— de la *Odisea*, que no dejan de señalar siempre de nuevo aurora y ocaso, inicio y cierre de discursos, de modo que no haya entradas sin salidas, partidas sin llegadas, ni órdenes/súplicas sin respuestas/reacciones. No hace falta insistir en que no estamos simplemente ante un rasgo de estilo, sino ante una actitud de respeto hacia la cosa, cuyo reconocimiento en lo que anacrónicamente llamamos «el poema» exige capacidad de resaltar lo máximamente posible cada uno de los aspectos constitutivos de su aparecer específico, pues saltarse algún aspecto (tanto más el comienzo o el final) comporta fracaso, ausencia de cuidado y, por tanto, no excelencia y no decir. La preocupación homérica por el momento que corresponde a cada cosa es consecuente con el reconocimiento (no nivelación ni indiferencia) en el que se funda la excelencia en el decir. Un examen de la secuencia de acciones que ocupan al día siguiente a Néstor y los suyos reforzará lo visto a propósito de la excelencia en el decir como descubrir y dejar ser. Se trata de una escena típica de sacrificio, el sacrificio homérico descrito con un mayor lujo de detalles.

Con «sacrificio» y «banquete sacrificial» nos referimos al cuidadísimo «hacer» con relación a cierto animal que Néstor promete en respuesta a su reciente visión de Atena (371-373). No debe extrañarnos que este reconocimiento consista primariamente en una ofrenda «material» en cuyo valor se medirá la intensidad «espiritual» del reconocimiento ofrecido. Néstor comenzaba así la formulación de su promesa: σοὶ δ' αὖ ἐγὼ βέξω βοῦν (382). Aquí nuestras traducciones a lenguas modernas dicen cosas del tipo «y te sacrificaré una vaca», con lo cual pasamos de largo ante un problema grave, pues el verbo *bézein* significa nada más y nada menos que «hacer» en un sentido

¹⁵ Es Néstor quien detiene a los aterrorizados aqueos explicándoles que ese grito que surge del mar no es sino el lamento de las nereidas que acuden a ver a Aquiles muerto (24.48-56).



muy amplio, de modo que donde nosotros decimos «sacrificar» un animal el griego dice simplemente «hacer» en relación con un animal. ¿Qué nos descubre esto?, nos descubre que precisamente el hacer en sentido propio, el hacer que en verdad hace, no es otro que ese hacer cuidadísimo que aparece de manera especialmente clara en la secuencia regulada de acciones que llamamos «escena típica de sacrificio»; *rézein* no significa «sacrificar» además de «hacer», sino «hacer» sin más determinaciones, indicando el contexto en cada caso a qué conjunto de operaciones específicas nos estamos refiriendo.

Que el sacrificio no es una operación entre otras comparece pues en el hecho mismo de que se le llame sencillamente «hacer» a todo eso que en él tiene lugar. No se trata por tanto de un hacer específico o un hacer entre otros; incluso cuando aparecen los complementos *hierá* y/o *kalá*, no hay especificación sino más bien énfasis. Profundizaremos en esta cuestión viendo la secuencia de acciones que anuncia y prepara el *rézein* que Néstor promete aquí a la diosa Atena.

El cuidado empieza en la selección del animal al que el hacer va a referirse: Néstor no le promete a Atena un animal cualquiera, sino una vaca, animal especialmente valioso; tampoco se trata una vaca cualquiera, sino de una muy joven, que no conoce el yugo, sobreañadiéndose a esto un cuidadoso (no lo hace cualquiera, sino un experto *khrysókhos*: 425) adornar sus cuernos con oro (382-384). El cuidado en la selección y la presentación del animal es indispensable para que haya efectivo reconocimiento de la diosa, cuya asistencia al conjunto de operaciones no es sino la confirmación de que el hacer es excelente, el *rézein* es en verdad *rézein*: *hierà rézein*. Un operar descuidado, por el contrario, no solo implicaría ausencia de reconocimiento del dios, sino maltrato y ofensa.

El cuidado sigue notándose en cada acto realizado y en cada utensilio empleado: nada puede omitirse; no vale cualquier cosa. El hacer excelente se rige justo por lo contrario al «cualquier cosa, cualquier momento, cualquier persona»; aquí cada cosa y cada persona tienen su función específica, su momento específico; nada es intercambiable; nada es trivial; todo importa. Y si debemos resaltar con tanta insistencia el respeto por la diferencia y la ausencia de nivelación que rige el operar de Néstor y los suyos (al animal no lo mata cualquiera ni de cualquier manera ni con cualquier cosa, cada utensilio tiene su finalidad, cada acto su modo y su momento) es precisamente porque para nosotros, lo obvio, lo natural, es ese *cualquier, cualquiera*. Veamos un poco más de cerca dónde para nosotros se nota especialmente esta excelencia.

Llega el animal, llegan los asistentes, llega el experto con sus herramientas específicas: yunque, martillo y tenazas; llega Atena (430-436). Se menciona el cuidadoso trabajo del experto con el oro que Néstor proporciona (436-438), así como la conducción de la vaca por dos varones cuyos nombres no se omiten (439). A continuación se nombra el agua seleccionada para ejecutar el lavado de manos (*χέρων*: 440), el cesto para la cebada, el hacha para golpear al animal y el cuenco especial para recoger la primera sangre vertida (*ἀμνιον*: 444). No deja de subrayarse la relevancia y especificidad de cada uno de los objetos implicados, y cada cosa recibe homenaje mediante aclaraciones que demoran su mención: la vaca llega «desde el llano» (431), los compañeros estaban «junto a las naves» (431), el cuenco del agua



es «florido» (440), «aguda» el hacha que cortará el cuello (443). A cada utensilio le corresponde la intervención de una figura cuyo nombre se especifica, no siendo en absoluto irrelevante si es hombre o si es mujer, si es joven o si es viejo.

Una vez hecho esto se dice que ya Néstor «dio comienzo» (en sentido enfático: *katárkheto*: 445, *aparkhómenos*: 446), manipulando el agua y la cebada, y declarando a la diosa (en sentido enfático, «suplicando»: *eúkheto*: 446) mientras arroja las crines al fuego (446), lo cual marca el inicio de la matanza. El hacha no corta por cierto de cualquier manera, sino que corta «los tendones del cuello»; el animal muere, por eso el grito de las mujeres (*olólhyan*: 450; se especifica quiénes son estas mujeres); luego se alza al animal desplomado, se lo degüella, sangre negra fluye (453-455). «Al punto» lo «despedazaron», es decir, lo desmiembran y cortan todo, donde «cortar todo» es precisamente *τάμνον* | *πάντα κατὰ μοῖραν* (456s.): cortar es reconocer partes, piezas, miembros (*mería*). Las piezas así cortadas (los muslos) se envuelven con grasa; Néstor las quema (sc. para el dios, cf. 3.9) mientras va vertiendo el vino encima (459s.). A su lado los muchachos sostienen determinado tipo de tenedores («de cinco puntas»: 460). Se prueban las entrañas; se desmenuza el resto (*místyllon*: 462) antes de ensartarlo y asarlo con utensilios específicos. Mientras esto ocurre los huéspedes se bañan y se visten (464-469); se sientan luego todos para el banquete (471), se finaliza la comida (473) y solo entonces empiezan las conversaciones (474).

La detallada descripción del sacrificio de Néstor y los suyos constituye una dificultad hermenéutica en la medida que nos obliga a pensar un «cortar por donde de suyo hay que cortar», cuando para nosotros lo obvio es que no haya un «de suyo» y se pueda cortar por cualquier parte. Es decir: la escena nos obliga a reconocer la todavía vigencia de una consistencia, de un ser irreductible. La propia intervención del saber cualificado en el proceso de reconocimiento de lo divino (la *tékhne* del *khrysókhos*), incluso el oro vertido sobre los cuernos de la vaca (su visión dará *kháris* a la diosa: 438), son aspectos que realzan el cuidado en el hacer en virtud del cual el operar de Néstor es excelente operar, es reconocimiento de la presencia de la diosa, que, por lo mismo, está presente y asiste al conjunto de las operaciones realizadas. El trato extraordinariamente diferenciado es, pues, la respuesta apropiada a la extraordinaria presencia de la diosa: el dios aparece en tanto que se hace con criterio, discriminando en cada caso parte y porción¹⁶; en un hacer descuidado el dios no está presente; es más, puede incluso que se ofenda y se enfade por su causa.

Que la diosa aparezca en la casa de Néstor constituye asimismo una confirmación de que las cosas en Pilo marchan bien, hay concordia, orden, equilibrio, felicidad, lo cual contribuye a enjuiciar tanto más decididamente la situación de

¹⁶ Los traductores emplean aquí expresiones del tipo «según ritual». La secuencia reglada de acciones que llamamos «ritual» no es sino el operar excelente (según criterio operativo) en el que el hermeneuta descubre que en Grecia todavía se trata de ser irreductible, ser que implica pauta de conducta. Un operar es excelente en la medida que en todos sus momentos y en todas sus opciones de trato descubre y no aplanar la cosa.



desquiciamiento en Ítaca. Su sacrificio también proporciona una pauta para entender por qué lo ocurrido en Trinacia no puede ser sino perversión y sacrilegio¹⁷, cosa que, por cierto, lleva a sus ejecutores a la ruina. Ya vimos que *hýbris* es superación de la cosa, por tanto: fallo, fracaso, ruina, lo cual, teniendo en cuenta lo paradigmático del caso de Egisto, crea una razonable expectativa de un próximo aplastamiento de los pretendientes, que morirán —como los compañeros que erraron en Trinacia— por «sus obras violentas» y «sus insensateces» (1.6-9, 33-34, 22.413-416). Frente a estas figuras está Néstor, quien sobresale tanto por *dike* como por *phrónin* (3.244), siendo precisamente él quien lleva a cabo el operar excelente que descubre la consistencia de la cosa, consistencia que no es sino su dios. Un dios tiene que empujar el acto de discernimiento en Ítaca, pues de no ser así empezaba a cuajar algo que quizá en nuestro contexto llamaríamos «nihilismo».

Habíamos dicho también que la acción de dar morada a un *xeínos* sin morada demuestra una correcta observancia de *dike*. No obstante, no puede pasarnos desapercibido que la buena forma intelectual del huésped correcto presupone que uno es capaz de ver en el *xeínos* que tiene delante no a este *xeínos* particular, sino a cualquier *xeínos* que pueda presentarse, cosa que en cierto modo va en detrimento de la individualidad de cada *xeínos*, pues eso de *cualquier...* es precisamente el comienzo del camino cuyo final es la obiedad (condición de supuesto) de la reductibilidad. En el *épos* homérico las cosas están ahí de manera que se nota su consistencia específica: el velo de Andrómaca no es cualquier velo, sino precisamente el velo que recibió como regalo el día de su boda; el nudo con que Odiseo asegura su cofre de regalos no es un nudo cualquiera, sino el nudo que le enseñó Circe, las piedras donde se sienta Néstor no son piedras cualesquiera, sino las piedras en que su padre Neleo solía sentarse, el canasto de Helena es un regalo traído de Egipto, etcétera. La irreductibilidad es el presupuesto, y sin embargo, en el hecho mismo de que el decir sea excelente —y por eso notamos la irreductibilidad— se sugiere un amago de pérdida o abstracción equiparable a la que vemos en el reconocimiento del *xeínos*. Nada es reductible, todo tiene peso, historia, significación; sin embargo, precisamente estos *nada...*, *todo...* insinúan reductibilidad. Eumeo no ofrece hospitalidad al mendigo que tiene delante porque sea particularmente *este* mendigo, sino más bien porque *los mendigos* están *todos* vinculados con Zeus (6.207s., 14.56-59, 387-389). Este es el problema que la Odisea deja planteado en tanto que decir excelente, el problema de lo griego en su conjunto, el problema que comparece al observar el acontecer de la *pólis*, las figuras de los dioses, etcétera.

¹⁷ La perversión se debe no solo a que los rebaños son inmortales y propiedad divina, sino también a la supresión del cuidado que exige el reconocimiento del dios: los compañeros esparcen hojas de roble en lugar de granos de cebada y hacen las libaciones con agua en lugar de hacerlas con vino (12.352-365).



3. PRIMER DESPLIEGUE DE SABER

Cuando Atena lleva por segunda vez ante los dioses reunidos la situación desajustada de Odiseo (5.5-17), Zeus descubre —en el espíritu de sus grandes predicciones de la *Ilíada*— la primera etapa en el proceso de corrección de este desajuste¹⁸. Recordemos que uno de los presupuestos de los que depende la inteligibilidad del poema es que Odiseo tiene que volver a Ítaca, si bien no directamente, sino «tarde y mal», después de haber sufrido muchas desgracias y habiendo perdido a todos sus compañeros; precisamente esto es lo que vio de antemano Haliterses, el *mántis*, cuando Odiseo partió hacia Troya (2.171-176); precisamente este es el contenido de la maldición de Polifemo (9.530-535), el dictamen de *aísa, moíra* (5.41 y otros), etc. En conformidad con esta cuestión de fondo Zeus descubre el plan para los próximos cantos: sin compañía alguna y pasando muchas penurias, Odiseo navegará sobre una simple balsa hasta alcanzar la tierra de los feacios, que le proporcionarán indecible estima y le acompañarán a casa (31-36), de modo que así obtenga no solo el retorno, sino más riquezas de las que habría obtenido de haber vuelto directamente de Troya sin retraso alguno (39-40). El descubrimiento del dios corresponde de esta manera a la cuestión siempre ya presupuesta del retorno tardío y desgraciado de Odiseo, si bien no la somete a escrutinio ni llega a explicarla; los acontecimientos que siguen darán relevancia a esta cuestión no-explicada en el poema.

Hasta aquí diversos personajes han hecho hincapié en el desajuste que entraña que a un hombre sabio le vayan mal las cosas, siendo el saber no otra cosa que la bondad entendida como aptitud, habilidad y destreza, lo cual ha de traducirse por principio en acierto y bienandanza. Puesto que la sagacidad enorme de Odiseo fundamenta la intervención de Atena, la cuestión siempre ya supuesta del retorno seguro, aunque tardío y penoso, se une con la siempre ya supuesta protección de la diosa Atena. Ahora bien, esta relación entre el dios y el hombre puede prestarse a malentendidos si se la piensa en los términos corrientes de la religión, que es como de entrada la pensamos en base a las traducciones convencionales de ciertas palabras griegas que tienen que ver con el reconocimiento de lo divino. Estamos obligados, pues, a subrayar tanto más el hecho de que Odiseo no es el protegido de Atena porque sea especialmente devoto de ella o crea especialmente en ella; todo lo contrario, Atena favorece a Odiseo porque es incrédulo y no obedece a nadie ni obedece a ciegas, porque conserva su independencia intelectual incluso en situaciones de manifiesta desventaja, porque nunca permite que las circunstancias le absorban por completo, ni se abandona nunca por completo a ellas, sino que mantiene siempre un pie más allá, en una cierta distancia. Atena le ayuda —como Circe— porque su *nóos* es *akéleto* (10.329): no se deja embaucar ni hechizar como los otros. En este sentido, el escepticismo de Odiseo, su tendencia a no dar nada por sentado, su inclinación a

¹⁸ Es un rasgo característico del modo de organizar los contenidos en el *épos* que los dioses arrojen cierta luz sobre los supuestos no-dichos del relato, descubriendo ocasionalmente el plan del poema.



anticiparse a todo y poner en cuestión cada cosa le unen íntimamente con la diosa de los ojos brillantes y claros: Atena¹⁹. Pensemos que cuando disfrazada de Mentos la diosa anunció a Telémaco que su padre proyectaría una manera de salir de la difícil situación en la que probablemente se encontrase, pues no era un hombre cualquiera, sino uno de muchos recursos (*polymékhanos*: 1.205), Atena no estaba haciendo otra cosa que fundamentar su propia presencia en Ítaca.

La excepcionalidad de Odiseo (la *sképsis* que le separa del común de los mortales) conduce a su lado lo excepcional, pone a los dioses en su camino. En esta línea deberíamos tratar de comprender el amor y el odio de los inmortales por los mortales: no es casual que Hermes no se muestre en el camino que recorre un mortal como Euríloco, quien ante la primera amenaza de desastre solo piensa en salvar su propia vida; no es casual que Ino-Leucotea aparezca en la balsa que peligra en la tormenta, pues incluso en esta terrible situación demuestra Odiseo sus capacidades²⁰. ¿Y por qué dice Atena que «no es capaz» de abandonar a Odiseo a su suerte? Porque el presupuesto es que los dioses abandonen al hombre desgraciado, confirmando la desgracia el hecho mismo de que los dioses no están de su parte (cf. episodio de Eolo). Atena no ayuda a Odiseo por lástima sino por admiración; ella acude en su búsqueda no porque sea un desgraciado, sino porque aun en la desgracia Odiseo nunca se reduce a ser simplemente un desgraciado, en cuyo caso Atena no movería un dedo por él. Con Odiseo incluso la desgracia (o mayormente la desgracia) es ocasión para desplegar habilidad e inteligencia, de manera que a la mirada de los dioses se le presenta no un hombre desgraciado, sino un hombre capaz de aguantar gracias a sus habilidades y recursos propios una situación adversa. Esta inteligencia y capacidad de resistencia conecta a Odiseo con Atena más allá del querer de esta última, que por eso mismo dice: τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἔόντα (13.331). Es «mediante Atena» que a pesar de todas las dificultades Odiseo retorna finalmente a Ítaca (121), pues su relación de proximidad con Odiseo pone límites al persistente odio de Posidón, ese dios más viejo y serio que a partir de cierto momento asume el compromiso de entorpecer y llenar de pesares su retorno, si bien nunca habría podido arrebatárselo aunque lo deseara (cf. 341), por lo mismo que tampoco Atena pudo inmiscuirse en su ámbito de acción cuando le correspondía intervenir en detrimento de Odiseo, obrando, también él, en conformidad con *moira*. Quizá añadamos algo sobre el problema de las competencias divinas más adelante; de momento nos interesa poner de relieve los presupuestos que operan en el poema en tanto que fundamento para la caracterización de Odiseo como maestro en guardar una cierta distancia escéptica frente a la situación en la que en cada caso se encuentra, capacidad que, como veremos, se vincula o es lo mismo que la duplicidad que su papel en la trama requiere.

¹⁹ Una de las cuestiones que la Odisea da por supuesto es que el heredero de las armas de Aquiles no es Áyax sino Odiseo, que si las ganó tal vez fue porque no dio por supuesto que las ganaría.

²⁰ En este contexto debe quizá interpretarse la componente de soledad del retorno: por un lado, su perspicacia aísla progresivamente a Odiseo de los compañeros, que en su relato aparecen con las marcas de una creciente ceguera; por otro lado, el aislamiento no deja de ser pérdida, desvinculación y, por lo tanto, miseria y desarraigo.



Recordemos que Zeus remitía tanto a la extrema perspicacia como al reconocimiento de los dioses a la hora de explicar por qué él no podía en ningún caso olvidarse de Odiseo: su excelencia en cuanto a *noein* aparecía indisolublemente ligada a su excelencia en cuanto a *rézein* (1.61, cf. 65s.). Su aparición directa (canto 5) mostrará con imágenes en qué consiste la excelencia de Odiseo, o sea, cómo opera en concreto esa abundancia de recursos en la que Atena fundamentaba su confianza en el retorno, la inteligencia que Menelao, Helena y Néstor hicieron presente en sus relatos ante el hijo, etc. Comentaremos a continuación algunas cosas sobre esta aparición.

Hermes, dios versado en guiar caminos muy difíciles, especialista en abrirse paso en ámbitos oscuros y cruzar extrañas fronteras, debe viajar a través de «muchas olas» e «indecible agua salada» antes de dar con «la isla que está lejos», «apartada», «en absoluto cerca de asentamientos mortales» (5.54s., 80, 100-102, 7.244-247, 9.18); en esta isla yace Odiseo inactivo (5.13). Ya en el primer consejo divino Atena había incidido en lo penoso de su situación aduciendo como argumento su retención en la lejanía, también su nostalgia (1.50-59), cosa que nos descubría al menos dos cosas: en tanto que distancia frente a la tierra, el mar es desarraigo, ausencia de morada, pérdida de espacio y de lugar; estar lejos es en cierto modo es no-estar, de ahí que cuando se quiere retirar a los dioses de la escena se los lleve de visita con los etíopes, habitantes de los extremos²¹. Y sin embargo, la cuestión no se reduce simplemente a que Odiseo no quiera estar en la distancia —quedarse con la ninfa—; lo que se dice es que eso *ya no le complace* (5.154), precisamente el *ya-no* que funda su situación fundamental (cf. los iterativos en 149-158, 82-84) de apartamiento en los bordes de la isla. El deseo de percibir el humo de su tierra señalado por Atena (1.58s.) sugería asimismo el peligro de sucumbir a la indiferencia (alienación, seducción, retención²²) que la distancia esencialmente genera. Este deseo se actualiza ahora mediante el definitivo rechazo de Calipso (5.215-224), un rechazo que señala tanto la superación del peligro como la predisposición de Odiseo a arrancarse a la distancia *haciendo* algo con ella, predisposición que tal vez se anuncie ya en el marcado escepticismo con que acoge la noticia que, sin embargo, tanto desea oír (Calipso ya no ocultará, dará indicaciones: 143), siendo indudable en las capacidades y aptitudes que despliega luego.

En efecto: Odiseo es capaz de hacer de los aspectos despistados de la isla (*hyle* es bosque, espesura, substracción, cierre, impenetrabilidad) los elementos para abandonarla: los árboles que pueblan el bosque son para él la madera que cortar, pulir, enderezar, taladrar y ensamblar con habilidad y destreza; así es como Odiseo hace del elemento substrayente de la isla el material de construcción para dejarla atrás, girando de este modo la distancia en saber. Este giro contiene por su parte una cierta ambigüedad, que no es sino la ambigüedad que recorre la Odisea: el bosque no es un lugar donde el mortal pueda establecer su morada, sino un ámbito apto

²¹ Posidón en 1.22-26, Zeus y los demás dioses en la Il. 1.423-425.

²² La substracción que supone la permanencia con Calipso se expresa en algunos momentos en términos de olvido (ya Atena en 1.57), lo cual asemeja el no-estar de Odiseo al no-estar de los muertos, que lo han olvidado todo y se han vuelto ajenos a todo.



solamente para dioses o para bestias; sin embargo, del bosque depende la posibilidad general de que haya asentamientos humanos, no solo porque proporciona los materiales de construcción necesarios para el establecimiento del hombre en la tierra, sino precisamente por ser sombra, profundidad, espesura, el elemento oscuro y frío en el cual, paradójicamente, no pueden establecerse hombres sino solo dioses o bestias.

Examinando el sacrificio que ofrecen Néstor y los suyos vimos que la irreducibilidad (la cosa tiene consistencia, tiene dios) porta consigo una noción de saber que no supera sino que descubre; conocer significa ser capaz de percibir partes y momentos esenciales en la cosa, precisamente eso que acontece en el operar del especialista: de *tékhnē* se habla a propósito de quien hace bien determinada operación, por ejemplo derramar oro sobre unos cuernos (3.433). A la vez, el cuidado explica que el operar sea efectivo reconocimiento de lo divino: la figura que ejecuta un hacer cuidado es la figura «piadosa» por lo mismo que un «sacrificio» es un hacer que propiamente hace, esto es, que no aplana ni nivela la presencia de la cosa sino que la descubre y reconoce. Hemos visto que la excelencia de Odiseo lo era en cuanto a *nóos* y en cuanto a *rézein* (1.65-67 y otros); ahora vemos que una de las primeras cosas que Odiseo *hace* en el poema es demostrar su destreza en el manejo de las herramientas propias de la construcción de barcos y las operaciones asociadas con esta actividad, operaciones que él realiza con tal pericia y cuidado que en determinado momento se le compara con un hombre experto en estas cosas (ἐν εἰδῶς τεκτοσυνῶων: 5.250). Versado en el uso correcto de las herramientas de la construcción (Calipso se las proporciona, también le indica el camino hacia el lugar donde crecen los árboles cuya madera es la más apropiada, lo cual no deja de ser otro síntoma de profundidad y desorientación: 234-241), Odiseo no desconoce en absoluto la manera como hay que cortar correctamente los árboles con el hacha de doble filo; demuestra que sabe pulirlos con destreza con la azuela (ἐπισταμένως: 245), y luego enderezarlos con la plomada; también sabe atravesar con el taladro los troncos así trabajados, y ensamblarlos bien unos con otros, remachando el conjunto con los instrumentos de unión pertinentes. Precisamente por esta destreza se habla aquí insistentemente de un «hacer»: Odiseo «hacía» (*poíei*) la cubierta, «hacía» el mástil, «hizo» (*poiésato*) el timón; «hizo» las velas con la ropa que le dio Calipso, y «también éstas las hizo con destreza» (*tekhnésato*: 259). En el *poieîn* está ya contenida la destreza: un hacer chapucero no «hace» por lo mismo que una silla en la que no te puedes sentar no es silla sino chapuza; propiamente solo hace quien hace bien, y ése es aquí nada más y nada menos que Odiseo. Es relevante que Odiseo deponga la inactividad de la isla de Calipso haciendo con o mediante *tékhnē* y *epistéme* el instrumento que le saque de ella. Odiseo, que no es constructor de barcos, posee sin embargo la destreza propia del constructor de barcos; no siendo por oficio un navegante, demuestra ser experto en las cosas de la navegación (endereza con *tékhnē* el timón, se guía por las estrellas: 270-277). Es importante que retengamos esta confluencia de saberes distintos en la figura de Odiseo, pues veremos que Odiseo, no siendo por oficio un cantor, dice con la destreza propia del cantor, siendo el cantor alguien que ha tenido que pagar un alto precio por su canto. Adelantemos algo sobre esto.

Acabamos de ver que Odiseo —su presentación ocurrió hasta el momento por vías indirectas, sobre todo retrospectivas— *aparece* en el poema demostrando su



competencia en asuntos tales que carpintería y navegación; sin embargo, no siempre un carpintero es un buen navegante, ni un navegante es siempre un buen carpintero. Que el saber es por de pronto saber en relación con una determinada esfera, que de entrada hay una diversidad de ámbitos particulares a los que corresponden diversas competencias particulares, lo vemos en el hecho de que el ejercicio de destrezas distintas sean reconducidas a las enseñanzas de dioses distintos. No es lo mismo lo que enseña Ártemis que lo que enseña Apolo o Atena; coexisten diversas destrezas, vinculadas cada una con un dios particular; y sin embargo, en cada saber particular está supuesto el saber a secas, del mismo modo que cada olímpico da por supuesto a Zeus. Ahora bien, del mismo modo que es esencial que la figura de Zeus se escorra siempre, pues con ella entra en juego una referencia especialmente difícil, ahí cuando un saber es tan completo que rebasa la particularidad de los saberes irrumpe en efecto un elemento resbaladizo y problemático, cosa que aquí vemos en el hecho de que la destreza de Odiseo sea referida —tras una serie de etapas— nada más y nada menos que al ámbito del «decir» (*légein*), el cual no es —y en esto justamente consiste la dificultad— ámbito particular alguno, sino eso que se da por supuesto en cada ámbito particular. La segunda parte de este artículo contiene nuestro punto de vista acerca de cómo habría que desarrollar esta última cuestión.

Barcelona, diciembre 2011

Recibido: enero de 2012
Aceptado: mayo de 2012.

