

RELACIÓN ENTRE EL "YO" POÉTICO Y LA AUDIENCIA EN LA ELEGÍA *SALAMINA* DE SOLÓN DE ATENAS

(The relationship between the poetic "I" and the audience in Solon's elegy *Salamis*)

Sara Ramos González

Universidad de Los Andes (Venezuela)

leesarita@gmail.com

Recibido: 01/08/12

Arbitrado: 21/09/12

Aceptado: 28/09/12

RESUMEN

El siguiente artículo explora la relación que establece Solón de Atenas con su audiencia durante la recitación de su elegía *Salamina*. A partir de un análisis filológico literario nos permitimos acercarnos a las estrategias discursivas empleadas por el poeta, la manera en la que se presenta ante su público como un ciudadano éticamente correcto para lograr persuadirlos y tomar una posición favorable a la causa que expone en su poema. Se expusieron en primer lugar las características de la elegía como género poético; posteriormente se llevó a cabo una breve exposición sobre la relación del poeta con la audiencia en la Grecia arcaica, con el fin de explorar la naturaleza de la conexión emisor-destinatario, finalmente se llevó a cabo un análisis de la estructura y el contenido del poema elegido. Para el análisis se tomó en cuenta las teorías expuestas por Elizabeth Irwin en *Solon and the Early Greek Poetry* y Bruno Gentili en *Poesía y Público en la Grecia Arcaica*. PALABRAS CLAVE: elegía, parénesis, Solón, *Salamina*, audiencia.

ABSTRACT

The following article explores the relationship established by Solon of Athens with his audience during the recitation of his elegy *Salamis*. From a literary philological analysis allow us to approach the discursive strategies used by the poet, the way he present himself to the audience as a citizen ethically correct and persuade them to take a favorable position to the cause that explains in his poem. At first place, were exposed the characteristics of the elegy as a poetic genre, then we held a brief account of the poet's relationship with the audience in ancient Greece, to explore the nature of the transmitter-receiver connection, and finally was carried out an analysis of the structure and content of the poem. The theories used to support this article were those exposed by Elizabeth Irwin in *Solon and the Early Greek Poetry* and by Bruno Gentili in *Poesía y Público en la Grecia Arcaica*.

KEYWORDS: elegy, exhortation, Solon, *Salamis*, audience.

Durante los primeros años de su conformación como pólis, Atenas permaneció al margen de la expansión política que se sucedía en Grecia y no fue sino hasta finales del siglo VII que se incorporó a dicho movimiento. El desarrollo político y cultural había avanzado a grandes pasos en la región Jonia y se expandía rápidamente¹. Este progreso incluía la producción de géneros poéticos distintos de la épica, géneros que existían simultáneamente, pero que no habían podido alcanzar gran auge debido a las circunstancias políticas. Así pues, con el nacimiento de la pólis se afianza en los atenienses el concepto de individuo que ya se había desarrollado en la cultura jonia ejerciendo una fuerte influencia en la ática y que había dado origen a una poesía diferente. El esplendor de las hazañas del pasado relatadas por la poesía épica se va dejando atrás para dar entrada a una nueva voz, la voz del poeta como individuo perteneciente a un sistema político renovado, la voz de los acontecimientos presentes en relación con el propio poeta².

1. LA ELEGÍA, INSTRUMENTO DE PARÉNESIS Y REFLEXIÓN.

Entre las formas compositivas que emergieron en este momento encontramos la elegía, género en el que encausaron los poetas griegos de los siglos VII y VI a. C. los problemas de la pólis y que surge de la conjunción de cantos populares y vestigios del discurso épico³. Sin embargo, se separa de este género en el tratamiento de los temas. Aunque la etimología de la palabra nos remita al campo semántico de la lamentación, la elegía abarca los más variados temas. El término que la denomina proviene del vocablo *élegos* (lamento, canto fúnebre) y su carácter trenódico ha sido muy discutido ya desde la antigüedad. En la actualidad aún hay autores que se inclinan por la teoría del origen trenético de la elegía⁴. No obstante, las tesis que lo defienden quedan solapadas por las evidencias que conservamos de inscripciones epigráficas compuestas en hexámetro y por la variedad de temas que abordan los poetas elegíacos como Arquíloco, Calino, Tirteo, Mimnermo, Solón y Teognis, entre otros. Ciertamente se conservan epigramas y cantos fúnebres compuestos en dísticos elegíacos, pero esto no significa que el origen de la elegía deba ser trenódico⁵.

El término *elegéion* lejos de aludir a la trenodia se usó para denominar al dístico compuesto por un hexámetro, guardando así una íntima relación con la majestuosidad épica, y un

¹ Cf. C. Mossé, *Historia de una democracia: Atenas*, Madrid, Akal, 1987, p. 8.

² Cf. F. Rodríguez, *Líricos griegos: Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981, p. XII.

³ Cf. F. Rodríguez, *Op. Cit.*, p. XIV.

⁴ Véase F. Rodríguez, *Op. cit.*, p. XV. También E. Miranda, *Grecia Clásica: Géneros poéticos*, La Habana, Pueblo y Educación, 1990, p. 96.

⁵ Cf. B. Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona, Quaderns Crema, S.A., 1996, pp. 42-43.

pentámetro formado por dos dáctilos catalécticos. Esta estructura con un ritmo regular se reveló como ideal para expresar ideas breves concretas y completas, a diferencia del hexámetro épico, ideal para la narración. Así, la elegía se convirtió en un instrumento de parénesis y de reflexión. En sus contenidos se expresa pensamientos relacionados directamente con el poeta, ya sea exponiendo sus ideas políticas y exhortando a los espectadores o deliberando sobre la posición del hombre en el cosmos, su desamparo, la muerte, la fugacidad y la importancia de la vida.

Atenas es la cuna de Solón, poeta, legislador y reformador que, en elegía y yambo, ha legado una significativa obra poética. La elegía soloniana es de carácter netamente político y en ella se conjugó el sentimiento individual de herencia jónica con un fuerte compromiso con el Estado para dar cabida al carácter único y particular que encontramos en sus obras. La cultura ática, aunque se incorporó tarde al desarrollo y a la expansión de Grecia, una vez que tomó la iniciativa se apoderó, decididamente, de la escena griega y logró dar muestras de un espíritu muy particular, conformado con elementos de sus culturas vecinas⁶; el Ática logra balancear fuerzas que a simple vista podrían parecer opuestas y, sin embargo, se amalgaman y hacen florecer los conceptos que se convertirían más tarde en los paradigmas de la cultura política griega. En este ámbito se sitúa al personaje de Solón de Atenas, quien, entre leyenda y realidad, se ha presentado como el primer poeta ático del que tenemos noticia, el cual fue a la vez un ciudadano determinante en la vida política de Atenas, pues tuvo en sus manos el poder de la ciudad. Consideramos a Solón como un claro exponente de ese espíritu ático que mencionamos, además de un impulsor y artífice de cambios considerables en la estructura de la pólis ateniense y, debido a que en su persona se da la confluencia entre la actividad política y poética, nos pareció interesante explorar de qué manera el poeta se presenta ante su audiencia como una persona éticamente capaz de resolver los problemas de la pólis.

Antes de adentrarnos en el análisis de la elegía 2D, conocida como *Salamina*, nos detendremos en una exposición breve, pero significativa para el desarrollo de este estudio, sobre la relación poeta/audiencia en Grecia.

2. EL POETA Y SU AUDIENCIA EN LA GRECIA ARCAICA

En la antigüedad el quehacer poético estaba intrínsecamente unido con el entorno político y social en el que se desarrollaba. La poesía griega fue concebida para establecer una relación directa con su destinatario, relación en la cual jugaba un papel fundamental la realidad. El

⁶ Cf. C. Mossé, *Historia de una democracia: Atenas*, Madrid, Akal, 1987, p. 8.

entorno socio-político estaba inserto en el hombre griego, su esencia como individuo era parte de este entorno y se formaba a partir de su vínculo con la sociedad. El sentido de individualidad griega es absolutamente dependiente de la comunidad, el individuo mismo no existe fuera de esa colectividad y este sentido se arraiga aún más con el surgimiento de la pólis como organización⁷. Así pues, el individuo-poeta ahora forma parte de un sistema, una especie de engranaje que necesita de cada uno de los miembros que la conforman para funcionar correctamente. En este sentido, se entiende que toda la producción literaria se nutra de la vida socio-política circundante⁸.

Hoy día vemos a diario creación de mundos ficticios en la literatura, la poesía griega, sin embargo, no podía desconectarse de la realidad fenoménica, era creada a partir de ella y en función de ella.

“El universo de las figuras de su lenguaje, o bien de sus imágenes, sus metáforas, sus símiles, no fueron independientes de lo visible ni capaces de permitir la percepción de un mundo no existente, abstracto y ficticio como en el lenguaje simbólico de la moderna literatura de ficción...”⁹

Este lazo indisoluble entre poesía y realidad se reveló como indispensable para asegurar una conexión entre el cantante y su público.

Hay que situarse dentro de este contexto social para explorar otro aspecto primordial de la producción poética griega, la oralidad. Desde los inicios de la civilización, los griegos confiaron la transmisión de sus saberes y manifestaciones a la tradición oral, de firme arraigo hasta finales del siglo V a. C.¹⁰; todos sus conocimientos eran confiados a la memoria y eran transmitidos a través de la palabra oral, la cual gozaba de una valoración superior a la que tiene hoy en día.

La estimación de que gozaba la palabra fue determinante tanto para el desarrollo de los géneros poéticos como para la filosofía. Según Vernant, el *advenimiento* de la *polis* significó, además de una reestructuración en la vida social, un cambio profundo en el pensamiento griego y el nuevo sistema toma como bandera la palabra, su preponderancia es definitiva y asciende sobre los demás elementos de poder, “Llega a ser la herramienta política por

⁷ Este surgimiento del que hablamos no se refiere a un nacimiento por generación espontánea sino a un complejo proceso que gradual y progresivamente dio origen a la “estructura” que conocemos como *polis*. En su libro *Del concepto de polis entre los antiguos griegos*, p. 24, Mariano Nava expone de manera sistemática todas las implicaciones que se encuentran dentro de este concepto.

⁸ Cuando usamos el término *literaria* abarcamos toda la producción poética griega, aunque, ciertamente, en su origen no fuera concebida para ser leída.

⁹ B. Gentili, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁰ *Ibid*, pp. 41-50.

excelencia, la llave de toda autoridad en el Estado, el medio de mando y de dominación sobre los demás”¹¹.

Si bien la exposición de Vernant se basa en el discurso escrito, sus postulaciones son válidas para la expresión oral, pues, pese a que la escritura se insertó en la sociedad griega casi al mismo tiempo en que se dio el establecimiento de la pólis, la tradición oral se mantuvo firme hasta el siglo V a. C. De acuerdo con esto, no sólo se cree que las postulaciones son perfectamente aplicables, sino que además se vivifican en el discurso oral, pues, por medio de la conexión mencionada entre el poeta y el público, es posible que el mensaje alcance un nivel óptimo de comprensión por parte de sus receptores.

La comunicación oral permite una interacción entre las partes que la llevan a cabo; es decir, el mensaje, en este caso la poesía, es emitido por un compositor o por un cantante, acompañado por un instrumento musical, y es recibido por una audiencia compuesta por los participantes de un simposio o un reducido grupo de amigos y, en este punto, se efectúa una conexión precisa que garantiza el fin último de la poesía.

Es preciso aclarar, entonces, que la poesía griega, incluyendo la tragedia y la comedia, ha sido creada para la representación, para la acción, para ser transmitida por un individuo o un grupo ante una audiencia determinada.

La oralidad va más allá del acto creativo, pues trascendió el momento de la invención y fue un instrumento de transmisión sumamente importante para los antiguos, logrando protagonizar durante un tiempo bastante prolongado la difusión de los saberes.

Entender la oralidad es fundamental para comprender la esencia de la poesía de la Grecia arcaica, pues esta característica se conjugó con la conexión a la realidad para lograr uno de los propósitos iniciales de esta poesía, la *paideia*.

“El destinatario y el emisor del mensaje se sitúan, con toda la corporeidad y emotividad de su presencia, en un tiempo y espacio determinados y comunes, y comparten un grado similar de realidad y concreción”¹².

Ciertamente la intención de la poesía era paidéutica, empero este carácter debe entenderse más allá de la simple enseñanza a través de la palabra¹³. Recordemos que el vocablo que designaba lo que hoy nosotros llamamos poesía era, antiguamente, *mousiké*. La carga semántica del término abarcaba mucho más que el arte de la palabra, *mousiké* para los griegos era una conjunción entre música, palabra y danza. La *mousiké* estaba diseñada para influir en

¹¹ J. Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p. 38.

¹² B. Gentili, *Op. cit.*, p. 23.

¹³ *Ibid*, p. 20.

el oyente audiovisualmente, el flujo de emociones que se sucedía al estar presentes cada uno de los elementos implicados en la comunicación era único e inigualable.

“Con el poder sugestivo del metro, del ritmo y la música el poeta ejerce en el auditorio la misma seducción que el pintor comunica mediante la figura y el color”¹⁴.

Se puede decir que, contrario a la imagen, la recitación se convertía en una suerte de ciclo de retroalimentación, el poeta lograba producir emociones con su actuación y se nutría de ellas para hacer más efectiva su *performance*.

De esta manera, el acto comunicativo se transformaba en una “experiencia formativa e irreplicable que el público vivía intelectualmente y emotivamente”¹⁵.

Esta suerte de “maridaje” que significó la *mousiké* resultó ser la herramienta principal para la transmisión del saber, pues la poesía era un espectáculo que involucraba tanto la percepción intelectual de la palabra, como la vinculación emocional producida por la mimesis, que se lograba representando la realidad por medio de la combinación de elementos audiovisuales¹⁶.

“Bajo el punto de vista de su función paidéutica, la *mousiké*, entendida como unión de palabra, melodía y danza, fue sentida como la más eficaz de todas las artes para la educación del hombre”¹⁷.

Ahora bien, ¿a qué tipo de público estaba dirigida esta *mousiké* a que se hace referencia?, ¿a qué hombres se educaba mediante este recurso paidéutico? En primer lugar, la educación estaba dirigida sólo a los niños y jóvenes de nacimiento noble. Además, las instituciones educativas que conocemos hoy, no existían en la antigüedad y la concepción misma de la educación era totalmente distinta a la que tenemos actualmente. El procedimiento más efectivo para llevar a cabo la educación del hombre griego, desde la infancia hasta la adultez, era la poesía, debido a que en ella se conjugaban elementos significativos que ejercían una profunda influencia en las personas. Por un lado, la música, gracias a su melodía, facilitaba la memorización; por otro, los relatos bellamente compuestos seducían al oyente. “La educación entera se organiza en torno a la música y la poesía. Los poemas épicos eran cantados y ello facilita su recuerdo posterior. La poesía servía de mecanismo indispensable de integración social”¹⁸.

¹⁴ *Ibid*, p. 84.

¹⁵ *Ibid*, p. 20.

¹⁶ Cf. B. Gentili, *Op. cit.*, p. 60.

¹⁷ *Ibid*, p. 60.

¹⁸ R. Echeverría, *Por la senda del pensar ontológico*, Buenos Aires, Granica, 2007, p. 245.

La poética griega marchaba de la mano con la mitología, la cual guardaba en su entramado de relatos míticos el saber y las tradiciones del pueblo griego. Así, los poetas tomaban estas narraciones, junto con su contenido histórico, ético y moral, y las insertaban en la urdimbre de sus cantos para impartir el conocimiento. "La poesía griega no se limita a entretener. Ella es una de las principales reservas de las tradiciones de la comunidad y de sus mitos"¹⁹.

Cuando Platón habla de la educación ideal, propone que se forme a los niños y jóvenes en la gimnasia, para mantener el cuerpo bello y en forma; en la justicia, para que pueda discernir entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto; y en la música porque:

“τούτων ἕνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ῥυθμὸς καὶ ἀρμονία ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην” (Pl. *Rep.* 401d)

[La educación musical es de suma importancia, pues en efecto, el ritmo y la armonía son lo que más influye en el interior del alma y se aferra a ella más vigorosamente, trayendo consigo la gracia].

Si trasladamos este efecto que tienen el ritmo y la armonía al campo de la poesía, lo cual es completamente aceptable si se toma en cuenta lo que ha sido dicho con respecto al concepto de *mousiké*, encontraremos un instrumento formidable de transmisión, cualquiera que sea el mensaje.

El arte poético se tenía en tan alta estima que, en principio, la filosofía misma se escribía en verso, nada era concebido fuera de la métrica y la belleza del lenguaje. Así, en la civilización griega se fue desarrollando un culto a la palabra, estas tenían un impacto en el receptor una vez que eran expresadas.

Pues bien, siendo conscientes de este hecho, los poetas "maleaban" el lenguaje para transmitir los más diversos mensajes, pero siempre en íntima relación con la realidad común de la audiencia, es decir, había un tipo de mensaje para cada grupo de oyentes; el mensaje era determinado por la audiencia a la que iba dirigido y viceversa. Por ejemplo, los poemas de Safo no se recitaban en el ámbito de las heterías masculinas, ni la poesía marcial de Tirteo en las reuniones de mujeres. Si esto hubiera sucedido, lo más probable es que los versos se hubieran perdido en el viento sin que el mensaje cumpliera la función para la que había sido

¹⁹ *Ibidem.*

creado. Ahora bien, la épica y la elegía se caracterizaban por ser géneros propicios para el ámbito del simposio y por poseer, en la mayoría de los casos, una intención parenética²⁰.

“Si la leyenda de Solón ‘loco’ recitando la poesía en el ágora es cierta, es claro que a partir de las similitudes del discurso político y la parénesis elegíaca del banquete, sustituyó el primero por la segunda: un gran acto de originalidad. Pero también puede tratarse de una elegía cantada en una fiesta de la ciudad”²¹.

Si, al igual que Rodríguez Adrados, suponemos que la leyenda es verídica, podemos apreciar que la poesía elegíaca y la parénesis van de la mano y cómo se logra a través de esta unión poner asuntos políticos en discusión para persuadir a la audiencia.

Tenemos, pues, que los poetas, conocedores como eran del poder de la palabra, aprovechaban las reuniones simposíacas y los grupos de amigos para llevar una educación, transmitir un mensaje, generalmente sobre un tema que era común a todos los oyentes y de esta manera la poesía tomaba un significado más profundo.

Entonces no puede resultar desacertado declarar que la poesía puede cambiar su significado de acuerdo al contexto; de la misma manera en que hay un tipo de mensaje para cada audiencia, un mismo mensaje puede variar su sentido al variar el lugar en el que se representa y la audiencia que lo recibe. Así, cada poema podría tener un matiz y un resultado diferentes.

“To put in simply, what is said in the symposium may not be what is said in other contexts, or may not mean the same thing or function in the same way when spoken elsewhere”²².

Esta ductilidad del mensaje poético permitió que los cantantes pudieran adaptarlo para educar y entretener a diversas audiencias.

3. SALAMINA: IMPORTANCIA DE LA CONSTRUCCIÓN DEL “YO” EN LA RECEPCIÓN DEL MENSAJE EXHORTATIVO.

En la elegía *Salamina*, Solón de Atenas compone un auténtico discurso exhortativo con el que pretende convencer al pueblo ateniense de ir a la reconquista de la isla de *Salamina* que se encontraba bajo el poder de la pólis de *Mégara*.

Αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ’ ἡμερτῆς Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ’ ἀγορῆς θέμενος.

²⁰ Es preciso aclarar que se agrupan estos dos géneros debido a la íntima relación que guardan entre sí en cuanto a la métrica y los temas que tratan, así como también porque la elegía es el punto central de esta investigación y es una heredera directa de la epopeya.

²¹ F. Rodríguez, en *Historia de la Literatura Griega*, J.A. López Férez (Ed.), Madrid, Cátedra, 1988, p. 149.

²² E. Irwin, *Op. cit.*, p. 61.

[Yo mismo, como heraldo, vine de la *Salamina* amada para recitar un canto adornado de palabras, no un discurso.]

Desde el primer verso nos encontramos con una reafirmación del sujeto enunciador, usando en primer lugar, el verbo εἶμι en primera persona singular de aoristo y reforzándolo con el pronombre personal αὐτός “yo mismo”. Con este primer verso revela su posición ante la audiencia, no se trata de un personaje influyente, ni de un político, sino de un ciudadano común; por otro lado, con el uso del adjetivo ἱμερτή le otorga a la isla un valor “espiritual”, en lugar de uno militar o económico, con el fin de sensibilizar a la audiencia y crear en ella un sentido de pertenencia. En el segundo verso “κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ’ ἀγορῆς θέμενος” distancia sus palabras del ámbito del discurso exhortativo, “esto no es un discurso”, dice, sino un canto adornado de palabras; con esto busca cubrir el poema de inocencia, pues para ese momento estaba prohibido, so pena de muerte, tocar el tema de la ocupación de *Salamina*.

“ἐπεὶ δὲ μακρόν τινα καὶ δυσχερῆ πόλεμον οἱ ἐν ἄστει περὶ τῆς Σαλαμινίων νήσου Μεγαρεῦσι πολεμοῦντες ἐξέκαμον, καὶ νόμον ἔθεντο μήτε γράψαι τινὰ μήτ’ εἰπεῖν αὐθις ὡς χρὴ τὴν πόλιν ἀντιποιεῖσθαι τῆς Σαλαμῖνος, ἢ θανάτῳ ζημιοῦσθαι”²³

[Luego de haber sostenido una larga y difícil guerra contra Mégara por la posesión de la Isla de *Salamina*, los habitantes la ciudad se fatigaron, y establecieron una ley para que nadie hiciera de nuevo ni por escrito ni mediante un discurso una propuesta para retomar *Salamina*, bajo pena de muerte.]

Solón era conocedor de esta realidad y disfrazar su discurso de inocente poesía fue la salida que encontró para lograr poner en discusión nuevamente el asunto de la reconquista de *Salamina*. De acuerdo con Plutarco, después de que Solón pronunciara su elegía en el *agorá* se formó un frente que retomó la guerra contra Mégara y Atenas salió victoriosa, tomando nuevamente posesión de la isla.

εἶην δὴ τότε ἔγὼ Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης
ἀντί γ’ Ἀθηναίου, πατρίδ’ ἀμειψάμενος:

[Podría ser yo, entonces, hasta folegandrio o bien sicinita, en lugar de ateniense, cambiando de patria;]

²³ Plutarco, Solón, VIII 1.

Con estos dos versos busca crear en el ciudadano ateniense un sentimiento de vergüenza ante el abandono de la isla, preferiría ser de cualquier otro lugar, sin importar cuán poco idóneo sea este, antes que ser de Atenas, que abandona en manos enemigas a una ciudad amiga.

αἶψα γὰρ ἂν φάτις ἦδε μετ' ἀνθρώποισι γένοιτο:
Ἀττικὸς οὗτος ἀνὴρ τῶν Σαλαμιναφετῶν.

[Pues rápidamente nacerá el rumor entre los hombres: ático es este varón, de los que abandonaron a Salamina.]

El poeta incluye en su argumentación la *dóxa agathé* como elemento persuasivo. La *dóxa agathé* es un aspecto fundamental de la *areté* griega, pues las acciones que un individuo realiza crean una imagen de éste ante sus conciudadanos y es el reconocimiento otorgado lo que valida la calificación del sujeto. Pagliarlunga lo explica ampliamente en su estudio acerca del pudor en la novela griega:

“Las actividades que el hombre realiza en diversos campos no están tanto evaluadas en razón del éxito o fracaso de sus logros (obtención o pérdida de objetos en el nivel pragmático) cuanto de la sanción social que reciben de parte de la ‘opinión’, es decir que se privilegia el aspecto cognoscitivo que se pone en juego”²⁴.

Se entiende así que la opinión pública respaldada por los hechos define la valoración de un individuo dentro de la sociedad. Mediante el empleo de este elemento, Solón pretende terminar de convencer al pueblo ateniense de ir a recuperar Salamina, pues dar el asunto por terminado mancha de una manera u otra la reputación de los ciudadanos y este hecho es, en la mayoría de los casos, inadmisibile.

ἴομεν εἰς Σαλαμίνα, μαχησόμενοι περὶ νήσου
ἴμερτης, χαλεπὸν τ' αἴσχος ἀπωσόμενοι.

[vayamos a Salamina, a luchar por la amada isla, Y así apartar de nosotros esta dura vergüenza.]

En estos dos versos que concluyen el fragmento se engloba dos elementos fundamentales para el análisis: el carácter exhortativo del poema y la estrategia persuasiva. ἴομεν, mediante el uso de este subjuntivo en primera plural del verbo εἶμι pretende exhortar a su audiencia, tomando él mismo un lugar principal en la acción que promueve, e involucrarla en un hecho político, usando para ello el sólido argumento de la *dóxa agathé*; es preciso, y más que

²⁴ E. Pagliarlunga, *El Pudor en la Novela Griega: Propuesta para un análisis del “Pathos” según la Retórica de Aristóteles*, ULA, Mérida, 1983, p. 34, 35.

preciso, necesario, para el pueblo ateniense y para el mismo Solón como parte de él, librarse de la vergüenza que representa la pérdida de Salamina ante la pólis de Mégara. No es extraño, pues, que el poeta haya logrado influir en su audiencia y haya causado ese impacto en el ámbito político.

En este fragmento hay una revelación del 'yo poético' que resulta bastante interesante, no tanto para establecer una verdad histórica acerca del personaje, sino para explorar un poco sus estrategias discursivas, su manipulación del lenguaje poético.

Según Irwin, historiadores y críticos literarios han dejado, tal vez sin procurarlo, un vacío en la tradición biográfica de Solón. En cuanto a la recepción de la figura histórica a través de su propia poesía y de su 'yo poético', Elizabeth Irwin señala que no es conveniente fiarse de ello pues hay muchos elementos que plantean inconvenientes y ponen en duda la historicidad de los datos biográficos.

"Too much history is at stake in Solon's poetry to treat his 'I' and his biographical tradition in the same way as those of Archilochus, and therefore he is generally avoided in such discussions"²⁵.

Según nuestra autora no puede dejarse de lado la posibilidad de que esa recepción haya sido manipulada, incluso por el mismo autor; precisamente en esto nos apoyamos para respaldar la idea enunciada unas líneas más arriba. Solón de Atenas toma su 'egó' y lo malea, le da la forma necesaria para lograr un objetivo, en este caso, convencer al pueblo ateniense de retomar una guerra, que había sido dada por perdida, por el control de la importante Isla de Salamina, ubicada estratégicamente frente al centro religioso de Eleusis. Con el poema no sólo logra persuadir a la audiencia sino que además se asegura un lugar protagónico en el evento que se desencadena a partir de la declamación de la elegía, participación que impulsa su carrera política e influye en su elección como arconte epónimo de la ciudad de Atenas.

En el fragmento 2D, Solón establece una relación cercana con la audiencia, busca conectarse con ella de una manera eficiente para poder dirigirla hacia una acción específica o hacia una idea. Sus elegías son cuidadosamente tejidas para alcanzar éxito en la comunicación; primero establece la conexión con la audiencia y luego de asegurarse de tenerla, se encamina hacia el discurso exhortativo y despierta en los ciudadanos la conciencia social, como puede constatarse en el resultado que obtuvo tras recitar la elegía sobre la reconquista de Salamina.

La estrategia discursiva de Solón nos resultó ampliamente interesante y digna de nuevos y profundos estudios, pues el poeta manipula su "yo" con inocencia aparente, pero con plena

²⁵ E. Irwin, *Op. cit.*, p. 132.

consciencia de lo que quiere conseguir. Por medio de verbos en primera persona y adjetivos posesivos se involucra con su audiencia y luego introduce las ideas que desea expresar.

En el campo de las ideas políticas Solón ha sido ampliamente estudiado, pero en el ámbito discursivo y filológico son muchos los aportes que pueden generarse y muchos los enfoques desde los que todavía puede abordarse. Este es sólo un acercamiento que busca dar inicio a una comprensión más acertada de las estrategias discursivas del poeta y legislador ateniense y, de esta manera, lograr un conocimiento más preciso de la Atenas que sirvió de escenario a su vida.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

Solon, *Elegy and Iambus I*, Translation by J.M. Edmonds, London, Harvard University Press, Loeb, 1954.

Solon, *Elegies*, Thesaurus Linguae Graecae.

Solón, *Líricos griegos arcaicos*, Traducción: Juan Ferraté, Barcelona, Acantilado, 2000.

Solón, *Líricos griegos: Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Traducción y comentarios: F. Rodríguez A., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

FUENTES DE LA ANTIGÜEDAD

Aristotle, *Ars Rhetorica*, Editor: W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1959.

Aristotle, *Athenian Constitution*, Ed: Kenyon, Oxford, 1920.

Plutarch, *Plutarch's Lives*, Translation by Bernadotte Perrin, Cambridge, Harvard University Press, 1914.

ESTUDIOS CRÍTICOS

R. Echeverría, *Por la senda del pensar ontológico*, Buenos Aires, Granica, 2007.

C. García G., *Los siete sabios y tres más*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

B. Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona, Quaderns Crema, S.A., 1996.

E. Irwin, *Solon and the Early Greek Poetry: The Politics of Exhortation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

C. Mossé, *Historia de una democracia: Atenas*, Madrid, Akal, 1987.

M. Nava, *Del concepto de polis entre los antiguos griegos*, Mérida, Consejo de Publicaciones ULA, 2009.

E. Paglialunga, *El Pudor en la Novela Griega: Propuesta para un análisis del "Pathos" según la Retórica de Aristóteles*, Mérida, ULA, 1983.

E. Paglialunga, *Manual de teoría literaria clásica*, Mérida, CDCHT, 2001.

F. Rodríguez, en *Historia de la Literatura Griega*, Editor: J.A. López Férez, Madrid, Cátedra, 1988.

F. Rodríguez, *Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

J. Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.

DICCIONARIOS

H. Liddell and R. Scott, *Greek-English Lexicon*, rev. and augmented by H. Stuart Jones, Oxford, At the Clarendon Press, 1968.

F. Montari, *Vocabolario della lingua greca: greco-italiano*, Loescher editore, Torino, 1995.