

LA ELEGÍA A LAS MUSAS DE SOLÓN

FRANCISCO LISI

Introducción

La indudable importancia de la figura de Solón como legislador y como poeta no significa en absoluto que exista unanimidad en la interpretación de su obra. La crítica suele proyectar de manera mecánica aquello que cree ver en los fragmentos que han llegado de su obra en la interpretación de su actividad como legislador y político (*cf. v. g.* Bengtson 1965:118; Oliva 1973:31)¹. Así como se lo considera el padre de la constitución democrática ateniense, se suele ver en él el fundador de la literatura ática (*cf.* Schmid 1929:364). Su figura suele aparecer como la expresión paradigmática de esa construcción francesa que es el *maître de verité* (Detienne 1967; *cf.* Jaeger 1926:79). Como ya ha mostrado Masaracchia (1958:1977), la figura de Solón ha sido objeto de una larga mistificación desde la antigüedad.² El problema al que se enfrenta el intérprete actual es el de tratar de descubrir los códigos de su producción literaria más allá de los preconceptos que constituyen la imagen habitual del poeta. El único poema que se ha conservado íntegro de su obra, la *Elegía a las Musas*, presenta problemas que prueban de manera ejemplar estas aseveraciones. La diversidad de las interpretaciones han llevado a Masaracchia (1958:201) a considerarlo una de las cruces de la filología clásica.

La interpretación de la obra debe encontrar, por un lado, los principios formales sobre los que está construida la elegía y, por otro, aclarar

¹ Esta forma de interpretar los poemas de Solón se remonta a la antigüedad, como puede observarse en la *Vida de Solón* de Plutarco. Con ello se construye una biografía ficticia que no sólo está basada de manera acrítica en los propios testimonios del personaje, sino que se toman como testimonios biográficos incluso textos que a todas luces no tenían esa función. *Cf. quoque* Elio Aristides, or. 46, p. 361 Dindorff.

² MASARACCHIA (1977:136) habla de tres «mitos» que se encuentran en la base de la imagen de Solón y que se remontan a la antigüedad: el mito del hombre providencial que interviene para salvar a la patria en un momento crítico, el mito de la necesidad de implementar políticas centristas y el mito de la revolución social detenida por medio de concesiones justas al pueblo. Es innecesario hacer notar la importancia que ha tenido esta imagen del líder político en la historia occidental. Su repercusión ha sido mucho más profunda que la del mismo Solón.

* *Synthesis* (2000), vol. 7.

cuál es su finalidad primordial, para poder determinar su carácter como obra literaria. En el aspecto formal, un sector de la crítica ha apreciado desde hace tiempo aparentes inconsecuencias en la articulación de las partes e incluso contradicciones internas en el sentido. Es por ello que hay quienes como Perotta (1924) sostienen que se trata de una obra carente de unidad, un mero *patchwork* y pretenden eliminar partes o prácticamente toda la elegía como provenientes de otras obras solónicas o simples falsificaciones (cf. Perotta 1924:251 ss.; Puccioni 1954). Especialmente a partir del v. 33 se ha sospechado de la autenticidad del pasaje. U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913) aún aceptando la autoría de Solón, ve en el poema una forma del estilo paratáctico arcaico que se caracteriza por su carencia de jerarquización y estructuración del pensamiento. Se trata simplemente de una serie de pensamientos relacionados unos con otros, como lo están los eslabones de una cadena. La interpretación de Wilamowitz ha determinado de manera sustancial la visión que la crítica ha construido del poema. Así Lattimore (1947:170) sostiene en su importante trabajo que la plegaria inicial es sólo una especie de frontispicio decorativo, mientras que los pasajes sobre el castigo son digresiones y no progresiones. El poema no tiene tema, sino que Solón simplemente avanza de pensamiento en pensamiento, hablando consigo mismo y pensando, de manera tal que no se nos ofrecen las conclusiones, sino que simplemente seguimos el hilo de sus pensamientos. Lattimore (1947) afirma que si bien los pensamientos de Solón surgían del deseo de todos los hombres, incluido él, por alcanzar la prosperidad, no obstante, esta idea guía es inconsciente, no formal. Para Masaracchia (1958:218) la poesía está construida con una técnica típicamente arcaica: «il poeta si concentra sopra l' oggetto che momentaneamente richiama il suo interesse e ciò che segue è meccanicamente accostato e giustapposto, piú che rigorosamente legato e fuso.» Como señala el mismo Masaracchia, últimamente se ha vuelto a imponer la interpretación unitaria de la poesía, especialmente los trabajos de Eisenberger (1984), Christes (1986) y otros.

En lo que hace a la finalidad y el carácter de la composición hay quienes subrayan su supuestamente clara intencionalidad política.

Schmid (1929:367) la considera una de las obras destinadas a fundamentar, justificar o aclarar sus leyes. Según su interpretación, la composición está unida por las ideas fuertemente acentuadas al comienzo y al final: Valor de la propiedad de riqueza por un lado, desgracia de la ambición violenta, desmedida e inmoral, por otro. U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913:265) sostiene también que la composición tiene una idea central, el deseo de volverse rico. Otros estudiosos no dejaron de notar el carácter místico de esta elegía. Así Jaeger (1926:81) sostiene que la composición da la impresión de que todo su esfuerzo político se inspiraba en una filosofía religioso política de la vida. Otros tienden a una interpretación filosófica, mientras que últimamente (Spira 1981; Eisenberger 1984) algunos pretenden volver a una interpretación estrictamente política de la elegía: «In der Musenelegie redet er keine Mitbürger an, erwähnt Athen und die Politik nicht. Aber ohne Zweifel ist diese Elegie dem Sinne nach ein paränetisches Gedicht mit aktuellen politischen Bezügen, für den Vortrag vor Standesgenossen bestimmt, ob gerade beim Symposium, ist unsicher» (Eisenberger 1984:19). Según esta interpretación Solón intentaba modificar en esta elegía desde el punto de vista religioso y moral la actitud de la nobleza.

Se plantean, por tanto, una serie de interrogantes que aún no han sido completamente respondidos: ¿Cuál es el tema, el deseo de enriquecerse, como sostiene U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913), la naturaleza del castigo divino, la advertencia contra los deseos ilícitos de enriquecimiento como una forma de justificación de su actividad legislativa como afirma Schmid (1929), o acaso la relación entre la provisionalidad e incertidumbre de la acción y el conocimiento humano frente a la omnisciencia divina? ¿Es realmente la elegía la expresión de una mentalidad arcaica que aún no ha aprendido a jerarquizar y no ha alcanzado la unidad estética en su expresión? Dilucidar todos estos aspectos exigiría un espacio mucho más amplio que el del presente trabajo. En lo que sigue voy a analizar primero las transiciones textuales tal como aparecen para estudiar luego el carácter de la estructura como un todo. El análisis del poema mostrará que la oposición entre los unitaristas y los defensores de la parataxis es producto de una visión escorada de los códigos estéticos que pone de

manifiesto aquí Solón. La hipótesis formal es que las distintas secciones se encuentran enlazadas a la manera de una progresión del pensamiento en la que cada estadio subsecuente es una expansión, revisión o ilustración del estadio previo, es decir que nos encontramos ante una serie de ideas conectadas entre sí que se van generando unas a otras. Un análisis que asuma esta perspectiva no sólo permitirá aclarar la estructura de la oda y alumbrar su finalidad, sino que ayudará a comprender mejor los diferentes pasajes.

1. Traducción de la *Elegía a las Musas*

«Famosas hijas de Mnemósine y Zeus Olímpico
Musas Piéridas, escuchadme cuando os invoco.
Concededme la felicidad que otorgan los dioses bienaventurados y
gozar
siempre entre todos los hombres de una buena fama;
ser así dulce para los amigos, y amargo para los enemigos,
que mi vista sea para unos objeto de respeto, para otros de temor.
Si bien deseo tener riquezas, no quiero obtenerlas
de manera injusta. Más tarde, llega certero el castigo.
La riqueza que otorgan los dioses, es firme para el hombre
desde su cimiento más profundo hasta la cima.
Pero la que buscan los hombres a causa de su insolencia, no viene
con orden, sino que obedeciendo a las obras injustas, sin querer las sigue
y rápidamente se mezcla con la desgracia.
Nace de un pequeño origen, como el del fuego,
débil primero, incurable termina.
No duran por cierto mucho tiempo para los mortales
las obras de la insolencia,
sino que Zeus vigila el fin de todo y, de repente,
como súbitamente dispersa las nubes
el viento primaveral, que, tras revolver el fondo
del yermo mar de muchas olas y devastar
en la tierra productora de trigo las bellas obras alcanza la alta sede
de los dioses, el cielo, y nuevamente aclara el día

y brilla la bella fuerza del sol en la fértil tierra,
y no hay a la vista ni siquiera una nube.
Tal es el castigo de Zeus; no contra uno
como se encoleriza un hombre mortal.
Nunca le pasa completamente desapercibido el que
tiene un corazón impío, al final se pone totalmente en evidencia.
Uno paga de inmediato, el otro, más tarde; a los que huyen
ellos mismos y no les alcanza el destino de los dioses que se acerca,
les llega completamente más tarde; inocentes pagan sus actos
o sus hijos o la estirpe futura.
Los mortales juzgamos así de manera semejante, el bueno y el malo
que está bien la opinión que cada uno mismo tiene,
antes de sufrir algo. Entonces llega el sufrimiento. Hasta ese momento
sin darnos cuenta gozamos con vanas esperanzas.
Al que oprimen enfermedades terribles
piensa que se pondrá sano,
otro aunque es cobarde cree ser un hombre bueno
y otro bello, aunque no tiene una agradable figura.
Si uno carece de fortuna y la pobreza lo oprime
cree que posee absolutamente mucho dinero.
Se esfuerza cada uno por otra cosa. Uno vaga por el mar,
porque desea llevar a casa ganancia en sus naves
arrastrado de un lado a otro por terribles vientos en el mar
sin escatimar nada de su vida.
Otro corta la tierra de muchos árboles cada año y
trabaja como siervo, a éstos les corresponde el curvo arado.
Otro aprende la obra de Atenea y Hefesto, de mucha técnica,
y recoge su sustento con las manos.
Otro aprendió de las musas olímpicas los dones
y sabe la medida de la sabiduría deseada.
A otro hizo augur el señor Apolo que actúa de lejos,
conoce el mal que viene al hombre de lejos
si lo acompañan los dioses. Contra lo que está destinado
en absoluto protegen ni un pájaro ni los sacrificios.
Otros son médicos porque dominan la obra del Peán

de muchos remedios. Tampoco para éstos hay un final cierto.
 A menudo un gran dolor nace de una pequeña molestia
 y nadie lo eliminaría por medio de suaves remedios
 En otras ocasiones, cura súbitamente al que tiene
 malas y terribles enfermedades tocándolo con las manos .
 El destino trae a los mortales mal y también bien,
 Llegan a ser regalos inevitables de los dioses inmortales.
 En todas las acciones hay peligros y, cuando algo ha comenzado,
 nadie sabe de qué manera va a estar dispuesto
 El que intenta hacerlo bien cae sin preverlo
 en una gran y difícil desgracia,
 al que lo hace de mala manera, un dios le da en toda ocasión
 una buena fortuna, salvación de su desvarío.
 Ningún límite de la riqueza es evidente para los hombres
 Pues los que de nosotros ahora tienen los mayores bienes,
 se esfuerzan el doble. ¿Quién satisfaría a todos?
 Los dioses entregan a los mortales beneficios,
 pero de ellos surge la desgracia que, cuando Zeus
 la envía a castigar, toca una vez a uno y otra vez a otro.

2. La estructura: El análisis revelará una compleja construcción anular, una de las formas estéticas más clásicas del pensamiento griego. Como la vida, las estaciones o la historia, el poema traza una serie de anillos que se van relacionando en forma de espiral. Cada pensamiento es retomado y resuelto en un peldaño superior sin romper el carácter cíclico de la reflexión.

2. 1. Introducción : Los primeros ocho versos del poema actúan como introducción en la que la tradicional invocación a las Musas (vv. 1-2) se resuelve de manera original en un tema que se presenta como una plegaria de un profundo sentido moral (vv. 3-4): Los dones que pide de las diosas están encaminados al perfeccionamiento de la propia excelencia, no al beneficio material. El poeta busca expresar su confianza en la voluntad de los dioses y entablará un diálogo con ellos que dará un carácter íntimo a sus reflexiones a lo largo de toda la poesía. Por primera vez encontramos expresada en la literatura griega

la convicción del carácter moral de la divinidad de una forma tan clara y precisa.³

Tras la invocación inicial a las Musas del primer dístico, hay un período que finaliza en el verso 4 con una pausa fuerte (colon) y que marca cuál será el tema principal del poema. El segundo dístico está estructurado con un quiasmo que contrapone a los dioses y los hombres y lo que el poeta solicita de ambos para sí. El poeta pide de los dioses felicidad y de los hombres una buena reputación. El encabalgamiento sirve para resaltar la idea que es de todos los hombres sin excepción que depende la buena reputación necesaria para gozar de la felicidad otorgada por los dioses. Las Musas Piéridas son las que deben interceder en este ruego. En la introducción quedan determinados los dos temas principales de la elegía: la felicidad verdadera que otorgan sólo los dioses y la opinión humana. El griego permite jugar con la ambivalencia del término *doxa* que significa tanto la opinión que el sujeto posee de las cosas como la reputación objetiva de la que alguien goza. El doble significado de *doxa* servirá para enlazar ambos temas, puesto que lo que Solón presentará aquí será una afirmación de la opinión verdadera que se distinguirá de la opinión falsa de los hombres que les impide alcanzar el don divino de la felicidad. Como ha señalado Masaracchia (1958:203 ss.), esta referencia pone ya la poesía de Solón en directa relación con la poesía hesiódica, tanto por el contenido ético de la reflexión como por las divinidades que invoca.⁴ Las pausas se estructuran también de manera significativa: *moi* A3, *theôn* pentemímera, y *makarôn*

³ EISENBERGER (1984:11) ha notado la originalidad del comienzo de la siguiente manera: «...Solons Gebet an die Muses [ist] unerwartet und ungewöhnlich. Er erstrebt damit ... keinen paränetischen Schock, wohl aber einen starken Überraschungseffekt, der ihm sofort die gespannte Aufmerksamkeit seinen Zuhörer sichern soll. Zugleich deutet die fromme Gebärde des Betens voraus die ehrfurchtsvolle Grundhaltung gegenüber den Göttern, die für das ganze Gedicht charakteristisch ist. Der Inhalt der Bitten signalisiert den Zuhörern, daß die Elegie keine Erzählung bringen, sondern Fragen behandeln wird, die mit dem Streben des Menschen nach Glück in Zusammenhang stehen.»

⁴ Hesíodo une explícitamente la concesión de la felicidad a la defensa de la justicia (cf. *Op.* 280s.). Es interesante notar que en Homero la dicha es concedida por los dioses de manera arbitraria, o al menos no va unida de manera explícita a ninguna exigencia de tipo ético (cf. *Od.* 3. 205-209; 6. 187-190).

heptemímera, contraponiendo de manera significativa los conceptos *olbon* y *makarôn*.

La diéresis bucólica es realizada por el encabalgamiento; lo que sirve, a su vez para subrayar el pasaje al plano humano. Por otro lado, la palabra *aiei* al final del hemistiquio, subraya la construcción asinartética típica del pentámetro y hace notar la falta del adverbio modificando la felicidad pedida. La dicha que se solicita de los dioses no tiene las características de durabilidad que se pretende obtener de la fama entre los hombres, ésta es producto de haber obtenido una inspiración de las Musas que le enseñan la doctrina correcta.

Los dos dísticos siguientes aclaran, de manera nuevamente quiásmica el contenido tanto de *agathê dóxa* como de *olbos*. *Chrêmata* especifica el contenido de *olbos*.⁵ A primera vista, puede llamar la atención el contenido que da Solón a la felicidad, pues es conocida su crítica de la avaricia y del ansia ilimitada de dinero. Por otro lado, esta especificación no podía sino causar sorpresa en su auditorio, era - como lo muestra la estructura de las pausas - un efecto deseado (en el segundo hemistiquio evita las pausas). El verso está estructurado con pausa principal en heptemímera y pausa secundaria en pentemímera. La identificación entre felicidad y riqueza es sólo aparente. Solón introduce aquí la concepción de felicidad que predomina en el vulgo, es decir la riqueza por cualquier medio, para oponerle su propia concepción. El primer indicio es que los bienes materiales tienen que ser conseguidos de manera lícita, por voluntad y don de los dioses. Es interesante notar que este dístico evoca un pasaje de Hesíodo (*Op.* 320)⁶

Solón hace aquí referencia a la idea de la virtud mezclada con la riqueza como fundamento de la felicidad. El tema de la verdadera felicidad será descrito en lo que sigue a partir de su contrario: la permanencia en la desgracia que produce la riqueza alcanzada por medios ilícitos. Este cambio de la temática de la felicidad a la de la riqueza es sólo aparente, puesto que la oposición de las dos concepciones de riqueza

⁵ Homero presenta la unión de riqueza (*ploutos*) y dicha (*olbos*) en *Il.* 16. 593-596 y *Od.* 14, 204-206.

⁶ Esta idea es recogida también por un fragmento de Safo (fr. 249 P., 80 B, 92 D).

implica la importancia de la virtud que subyace a la primera forma de felicidad. Los dos dísticos siguientes sirven para iniciar la transición por intermedio de los bienes materiales a la temática de la calamidad, la infelicidad y la desgracia.

2. 2. El primer tema: la felicidad: Entre los vv. 9 y 32 desarrolla el primer grupo temático que estará dedicado a refutar la identificación habitual entre felicidad y riqueza. El primer verso amplía la idea expresada en la primera parte del dístico anterior. *Plouton* retoma *olbon* (3) y *chrêmata* (7). Los tres versos siguientes revelan el tipo de riqueza injusta a la que se refería el v. 7: la injusta. *hyph' húbrios* expande *adikôs* (Lattimore 1947:163 s.). El exceso que caracteriza esa riqueza consiste en no respetar el orden y la medida impuestos por *dikê*. Ésta no sigue la voluntad de su amo, sino que lo sigue contra su voluntad, porque precisamente no le pertenece, está contra el orden de la naturaleza. La sucesión de cesuras (triemímera, pentemímera [cesura principal] heptemímera) y la rápida sucesión en que se resuelve el hexámetro, acentuada por la *correptio epica* que evita el hiato en la última parte, ponen el acento en las ideas de ruptura del orden y el carácter involuntario de las riquezas, así como en la rapidez del castigo (cf. el holodáctilo). El segundo hemistiquio repite, concretando la idea del v. 8. Lo que sigue no es ya una plegaria, sino una disquisición filosófica acerca del tema de la riqueza indebidamente obtenida y el castigo que la acompaña (14-32). Su función es dar fundamento tanto al pedido realizado como al clímax que representarán los *exempla*. Primero avanza una imagen: Como el comienzo del fuego, la desgracia tiene un principio insignificante, pero su fin es tremendo. Las obras de la insolencia (*erga hubrios*, v. 16) no duran largo tiempo.

El pentámetro concreta la idea repetida en vv. 8 y 13 y retoma la afirmación del pronto castigo. Lo que sigue amplía por medio de otra imagen lo afirmado y vuelve a insistir en la representación del castigo inmediato y sorprendente (cf. *exapínês*, v.17), una representación que volverá a surgir más adelante en conexión con la ignorancia de los seres humanos. El anacoluto, que se resuelve en 25 subraya la idea de que la *atê* es una *tisis Dios* y de que se trata de un castigo inmediato. El símil describe la fuerza del castigo divino restableciendo el orden y el caos creado por la tormenta (vv. 17-25 [1er hemistiquio]).

La progresión está realizada a la manera de un símil homérico. También puede encontrarse en algunos ejemplos de las odas sáficas (Saph. 218B = 99 D 6-14). Se diferencia de los estadios previos en que no hay expansión, sino simplemente pura ilustración (Lattimore 1947:164). El desarrollo del símil sirve para romper la expectativa y volver a centrar la atención sobre el castigo y no sobre el dios supremo (contrariamente Lattimore 1947:164). Hay no sólo un anacoluto sintáctico, sino también en el pensamiento, una ruptura de la expectativa que sirve para subrayar el pensamiento principal. La idea central es la de la restauración del orden después del caos, por tanto no se trata de «the projection of a sequence irrelevant to the original context». En el segundo hemistiquio, en el que West correctamente ha puesto puntuación fuerte contra el semicolon de Diehl, introduce una comparación entre la ira divina general, implacable e inevitable y la humana, parcial y puntual, pero, a su vez, va anunciando el próximo tema que ha de nacer: la parcialidad e inexactitud del conocimiento o la creencia humanas (vv. 25 b-32).

La diferencia entre la actitud de Zeus y la humana hace que la culpa, tarde o temprano la pague la estirpe. Nos encontramos ante una actitud respecto de la responsabilidad individual diferente de la nuestra. La culpa tiene un origen individual, pero es responsable por ella toda la estirpe del culpable, o incluso la comunidad a la que pertenece.⁷ La construcción de la frase presenta problemas, como el fuerte anacoluto del v. 31.⁸ ¿Cómo hay que entender los subjuntivos, especialmente *kichê*?⁹ Lattimore (1947:165) sostiene que estos versos son una expansión del *telos* en 17 y 29. La actitud de considerar el fin de todo o no es lo que diferencia la actitud de Zeus de los humanos (cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff 1913:265), e. d. la limitación del conocimiento. Ya hemos señalado que el segundo tema, el de la opinión de los

⁷ Pensamientos semejantes pueden encontrarse tanto en la elegía *Eunomia* (4W) como en el fragmento 11 (W), que tiene como modelo el pasaje del comienzo de la *Odisea* (32-43) en el que Zeus afirma la responsabilidad de los hombre en sus desgracias (JAEGER 1926:83 ss.).

⁸ Sobre el anacoluto, cf. la interesante propuesta en KG II 474, n. 1.

⁹ KG II § 559, 424 ff. propone leer εἰς por οἷ en el v. 29. Aunque posible no parece superar realmente las dificultades desde el punto de vista de la sintaxis.

hombres había comenzado a sonar a partir del segundo hemistiquio de 25. A partir de este momento, ha de ser desplegado en toda su amplitud. Es aquí cuando comienza en realidad el tratamiento del segundo tema indicado en el segundo dístico: la opinión de los hombres, que - a diferencia de la vigilancia divina - se atiene sólo a las apariencias y en esto actúan sin distinción el bueno o el malo.¹⁰

2.3. El segundo tema: la opinión de los hombres: Entre los vv. 33-62 se desarrolla el segundo grupo temático: las insensatas opiniones de los hombres los llevan a equivocarse en los fines que dan a sus vidas. La dependencia no sólo de lo inmediato, sino también de la apariencia es lo que destruye a la vida humana que se desarrolla entre vanas esperanzas. La doxa que se expresa aquí (34) se opone no sólo al conocimiento de dios, sino que es un eco, de la *doxan agathên* en el v. 4. Aquélla significaba la reputación exterior, ésta la convicción interior. El fuerte hipérbaton de 34 crea en el oyente una expectación que resuelven, como tres latigazos los tres cola del v. 35 marcados por las pausas (triemímera y bucólica), además de construcción paratáctica y el valor fuerte del dev. El período que comienza 35 resuelve la conclusión aplastante de manera ligera y agradable en el plano estilístico. El segundo hemiepes está compuesto por las palabras *elpisi terpometha*.

La genialidad de la ampliación siguiente (36-37) - que Lattimore (1947:166) considera «a simple expansion of the foregoing» - reside en que la explicitación del contenido de los dos dísticos anteriores no está estructurada en clímax, sino que el pensamiento central se encuentra expresado en el hexámetro del segundo dístico, mientras que el conjunto termina con el problema de la riqueza exterior.

Nótese que, en los versos siguientes (39-42) la confusión se produce precisamente en aquellos ámbitos en los que es necesaria la mezcla de riqueza y virtud para ser feliz. No hay que olvidar que el grado máximo de infelicidad para un griego era el no hacerse cargo de la situación real en la que uno se encuentra, estar al borde del abismo y pensar que todo

¹⁰ LATTIMORE (1947:166): «In *homôs agathos te kakos te* there is an indication that the subject has now proceeded from the consideration of evil and divine punishment to the question of human, as contrasted with divine intelligence.»

está magníficamente. La unión asindética del pentámetro final pone de relieve la confusión respecto de la virtud exterior. Este problema da también lugar a la amplificación que viene a continuación y que no persigue sino ejemplificar la manera insensata en que los hombres se afanan por los bienes materiales. El problema de la opinión se une, de nuevo al de la riqueza, el de la felicidad verdadera al de la felicidad aparente. Desde el punto de vista formal, lo que sigue está unido, por cierto a *chrémata*, tal como lo ha visto Lattimore (1947:166), pero también es una continuación del tema de la vana opinión que tiene el hombre acerca de la realidad de las cosas.

El largo pasaje que va del v. 43 al 58 es una expansión de los pensamientos contenidos en los vv. 37-42. La *Ringkomposition* del pasaje es evidente, a pesar de que hay quienes, como Lattimore (1947:167) sostienen que lo único que une este pasaje es la técnica del símil, e. d. progresión de la imágenes, fijo en una punta y libre en otra («fast at one end, free at the other»). Solón comienza considerando las profesiones más relacionadas con la riqueza y las más alejadas de la virtud moral o intelectual (comerciantes, labradores, artesanos). En el medio del pasaje se encuentra una fugaz referencia al poeta y la sabiduría (vv. 51-52), tal como en la mitad del otro se encontraba la referencia a la falsa opinión acerca de la virtud más alta (v. 39). Creo que también se relaciona con este pasaje el conocimiento que la divinidad otorga al adivino. Sólo que aquí comienza a sonar nuevamente el tema de la desgracia y de la limitación del conocimiento humano. El tema del médico retorna el de las enfermedades corporales para mostrar que tampoco los médicos tienen un conocimiento cierto de lo que ha de suceder, a diferencia de la divinidad (*kai tois ouden epesti telos*).

Los dos dísticos siguientes (vv. 59-62) preparan una transición. El movimiento permanece en el médico y es, aparentemente, una ampliación del tema acerca de la limitación de sus conocimientos. Pero en el v. 59 vuelve a traer al primer plano la idea de la desgracia, con términos muy semejantes a los utilizados en vv. 14-15. Inmediatamente es abandonada y se retoma la idea del éxito en la enfermedad.

2. 4. Retorno al primer tema: la felicidad: Una segunda transición se produce a través de la ampliación del tema de la incertidumbre en los

dos dísticos siguientes (vv. 63-66). *Moirá* no debe entenderse aquí en el sentido que posteriormente posee como el destino que rige de manera ineluctable desde antes del comienzo de los tiempos los acontecimientos de las vidas humanas. Pero tampoco ha de identificarse con la *moira* que en el vv. 30 castiga a los que han pecado. La primera se corresponde con el homérico *huper moron* (*Od.* 1, 34),¹¹ es decir es el castigo que corresponde a los hombres por su propia responsabilidad natural. La *moira* que aquí aparece es el destino que corresponde a los hombres, el destino general que conocía la antigua religión griega, el que le está asignado al hombre de manera independiente de su responsabilidad moral (Jaeger 1926:85). Esta noción sirve de término medio para retornar al problema del castigo divino que había sido abandonado en el v. 32. El tema del desconocimiento humano y de la imposibilidad de conocer las decisiones sigue en el primer plano, pero unido a que uno no sabe cuál ha de ser el final de sus acciones (v. 66). Las acciones humanas no tienen, aparentemente, ninguna relación con la decisión de los dioses de favorecer o castigar a un hombre.

La reflexión de los versos 67-70 continúa amplificando el tema de los dísticos anteriores. Lo mismo que en el caso de *moira*, *atê* es utilizada en el verso 68 en el sentido tradicional, el más amplio, como un *aproopton kakon*, no en el sentido restringido propio del v. 13. o 4, 35 (W = 3,35 D; cf. W. Jaeger 1926:85). Los versos deben entenderse no de manera absoluta como que los dioses no castigan a los hombres perversos, sino teniendo en cuenta los vv. 29-32. Esta buena suerte del malvado es lo que da la apariencia de impunidad, la que trata de refutar la elegía, pidiendo la verdadera felicidad y la buena reputación. Esta interpretación se ve reforzada por el final de la poesía que retorna al problema de la riqueza mal obtenida, la aparente felicidad que buscan todos y con la que terminara el poema (vv. 71-76).

Uno de los problemas que se presentan en este grupo de versos es el del sujeto de *echei* en el vv. 76. El más cercano y natural es *atê*, aunque hay

¹¹ Algo similar puede observarse en Esquilo, *Prom.*, 1071-1079, cuando Hermes advierte a las hijas de Océano que no quieren abandonar a Prometeo acerca de las desastrosas consecuencias que ha de tener su desafío de la voluntad divina.

quienes (Ziegler 1922:204) sostienen que el objeto es el más lejano *kerdea*. Por cierto, esto es posible, cuando Zeus envía su castigo, el dinero cambia de mano, interpretación que puede encontrar apoyo en el fragmento 15 W en el que Solón sostiene que no cambiará la virtud por la riqueza, puesto que aquella es firme, mientras que los bienes materiales de los hombres pasan de mano en mano. Si la desgracia es el castigo del verbo, simplemente se nos recuerda el carácter del castigo divino y los últimos dísticos ampliarían la idea de la *suntuchia agathê*, que creo que hay que entender como una manifestación exterior, opuesta a la felicidad verdadera.

Otro problema de interpretación se presenta en la referencia de *autôn*. Si el pronombre retoma a *kérdea* en 74, entonces, nos encontramos con una aparente contradicción con el dístico de los vv. 9-10 en el que se afirma que toda riqueza que proviene de los dioses es firme. Solón se ha ido apartando del pensamiento original y que ahora nos encontramos en una nueva dimensión, en la que de la distinción entre ganancia justa - dada por los dioses - y ganancia injusta - tomada por la fuerza a pesar de los dioses - se ha llegado a formular un pensamiento en el que la diferencia entre hombre y dios impide imaginar que el hombre pueda hacer algo que el dios quiera impedir y, en ese sentido, toda riqueza proviene de los dioses. No obstante, no hay que concluir que para Solón ahora el castigo surge igualmente tanto de la buena como de la mala riqueza. En las dos líneas precedentes el poeta estaba hablando de la riqueza acumulada de manera injusta (vv.72-73).

La referencia se vuelve directa y concreta, se ve también aquí la finalidad de la elegía: reconvenir a los que políticamente buscaban desesperadamente la riqueza en Atenas. Pero por cierto, nada más erróneo que suponer que la situación política en Atenas hizo que Solón modificara su plegaria para volverse rico (Lattimore 1947:169).

3. Estructura de la elegía

A. Introducción: Invocación a las Musas (vv. 1-8): Buena reputación y felicidad

1-2 Invocación

3-4 *Olbos* de los dioses y *agathê doxa* de los hombres.

5-6 La reputación adecuada entre amigos y enemigos

7-8 Riquezas sí, pero no injustas: felicidad pedida a los dioses

B: Felicidad (no es riqueza) 9-32.

B1 8-15: No es la felicidad, sólo es segura la que dan los dioses. La otra produce castigo .

B2 16-24: Las obras impías no duran mucho, rápidamente castiga Zeus como el viento primaveral dispersa las nubes

B3 25-32: Zeus no actúa como los hombres mirando sólo el momento inmediato, castiga siempre inmediatamente, más tarde o a las generaciones sucesivas

C Doxa 33-62:

C1 33-36: Los humanos, por el contrario, mientras no sufrimos nos dejamos llevar por las vanas esperanzas.

C2: 37-62: Empujados insensatamente por su opinión se afanan en las más diversas actividades.

B' Felicidad 63-76

B' 1 63-70: No se dan cuenta de que el éxito de sus acciones depende sólo de los dioses, que otorgan felicidad e infelicidad.

B'2 71-76: No hay ningún límite evidente de la riqueza, los que más tienen, más se afanan, sin pensar que del exceso surge el castigo.

4. Conclusión: Una idea central guía toda la plegaria: la distinción entre la felicidad verdadera que no consiste en la simple riqueza, sino en el límite y la confianza en los dioses. Las distintas ideas se enlazan unas a otras como las cuentas de un collar, a partir de un concepto expresado en el grupo anterior. La progresión de pensamientos que acompaña este poema no tiene un paralelo exacto. En Tirteo, por ejemplo, cada fragmento o cada obra está dominada por una idea singular, en relación con su propio programa. como sucede en algunos fragmentos de Solón, especialmente cuando trata de defender su programa político. El fragmento 1 West de Semónides trata una problemática semejante. pero en él Semónides desarrolla un solo pensamiento: la futilidad del conocimiento humano y la vanidad de sus esfuerzos. El desarrollo de esta idea es resumida en el final.¹²

¹² LATTIMORE (1947:175) sostiene que Solón había estudiado este poema y que se inspiró en él.

El carácter intimista de la reflexión parece indicar que se trata de una composición ejecutada para un auditorio en un contexto simpótico (Spira 1981). La división entre política y lo que podría llamarse religión no puede ser estricta. Solón funda su programa político en los principios de la religión delfica y su elegía se relaciona directamente con esa tradición. La clara temática sapiencial era conocida en toda la cuenca oriental del mediterráneo desde hacía miles de años y la comprensión del mensaje de la elegía deberá avanzar necesariamente con la investigación de la reelaboración de esos temas tradicionales cercano-orientales que hace el legislador ateniense. Esto contribuirá no sólo a comprender mejor los códigos éticos y estéticos de la sociedad ateniense del siglo VI y V a.C., sino también a determinar con mayor precisión la posición de Grecia en la historia del pensamiento occidental.

Bibliografía

1. Ediciones

Diehl, E. *Anthologia Lyrica Graeca*. Lipsiae I 1949-1952 (3ª edición), II 1942 (2ª edición).

Gentili, B. - Prato, C. *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmeta*. Lipsiae 1979.

West, M. L. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxonii 1971-1972

2. Literatura secundaria

Alsina Clota, J. «Què sabem de la literatura grega? : Les paradoxes de la crítica» En: F. Lambert (Ed.) *Actes del IX è simposi de la Sección Catalana de la SEEC, St. Feliu de Guíxols, 13-16 d' abril de 1988: treballs en honor de Virgilio Bejarano*. Barcelona 1991 (Aurea saecula 1-2), II, 581-609

Allen, A. W. «Solon's prayer to the Muses». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 80 (1949), 50-65.

Alt, K. «Solons Gebet zu den Musen». *Hermes* 107 (1979), 389-406.

Di Benedetto, V. «Solone, Elegia alle Muse 34». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 110 (1982), 385-391.

Bengtson, H. *Griechische Geschichte*. München 1965 (3ª edición)

- Bowra, C. M. *Early Greek elegists*. Cambridge 1935 [1960].
Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides. Oxford 1961.
- Büchner, K. «Solons Musengedicht». *Hermes* 87 (1959), 163-190.
 Ahora en: *Studien VII* Wiesbaden 1968, 43-73.
- Cavallini, E. «L' Elegia alle Muse di Solone e l' Inno a Zeus di Cleante». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 117 (1989) 424-429.
- Christes, J. «Solons Musenelegie (Fr. 1 G.-P. = 1 D. = 13 W)». *Hermes* 114 (1986), 1-19.
- Croiset, M. «La morale et la cité dans les poésies de Solon». *Comptes Rendues des séances de l' Académie des inscriptions et belles lettres* 1903, 581-696.
- Detienne, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris 1967.
- Eisenberger, H. «Gedanken zu Solons 'Musenelegie'». *Philologus* 128 (1984), 9-20.
- Färber, H. «Der weltanschauliche Rahmen der politischen Elegie Solons». En: *Gymnasium und Wissenschaft. Festgabe zur Hundertjahrfeier des Maximilians-gymnasiums in München*. München 1949, 156-175.. Ahora en: G. Pfohl (ed.): *Die griechische Elegie Darmstadt* 1972 (Wege der Forschung 129), 214-235.
- Fränkel, H. «Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur». *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*. 1924, 63-103, 105-127.
- Friedlaender, P. «Retractationes VII: In Solonis c. I». *Hermes* 64 (1929), 381ss. Ahora en: *Studien zur antiken Literatur und Kunst* Berlin 1969, 316ss.
- Gentili, B. «L' interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 8 (1969), 7 -21.
 «Lirica greca arcaica e tardo arcaica». En: *Introduzione allo studio della cultura classic* Milano 1972, 59ss.
 «Cultura dell' improvviso. Poesia orale colta del Settecento italiano e poesia greca dell' età arcaica e classica» *Quaderni*

- Urbinati di Cultura Classica* n.s. 6 [35] (1980), 17-59.
- Gladigow, B. *Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frühgeschichte von sofo» und sofiya*. Hildesheim 1965 (Spudasmata 1).
- del Grande, C. «Solone, l' elegia alle Muse». En: *Filologia minore*. Milano-Napoli 1956, 71-76.
- van Groningen, B A. *La composition littéraire archaïque Grecque*. Amsterdam 1960 (2ª edición) (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van wetenschappen, Afd. Letterkunde. Nieuwe Reeks, Deel LXXV, No. 2)
- Hamilton, R. «Solon 13.74 ff. (West)». *Greek, Roman and Byzantine Studies* 18 (1977), 185-188.
- Jaeger, W. «Solons Eunomie». *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philol. -Historische Klasse* 11 (1926), 69-85. Ahora en: *Scripta Minora*. Roma 1960, I, 315-337. Traducción inglesa en: *Five Essays*. Montreal, 75-99. *Paideia* Berlin 1936 2ª edición [1973, 5ª edición].
- Lattimore, R. «The first elegy of Solon». *American Journal of Philology*. 68 (1947), 161-179.
- Maddalena, A. «Solone. Dall' elegia alle muse ai tetrametri a Foco». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 21 (1943), 182-192.
- Masaracchia, A. *Solone*, Firenze 1958.
«Solone». En: E. Degani *Poeti Greci Giambici ed Elegiaci*. Milano 1977 (Lecture critiche: serie di letteratura greca e latina 6), 136-150. Massa Positano, L. *L' Elegia di Solone alle Muse*. Napoli 1947 (Collana di Studi Greci 12)
- Manuwald, B. «Zu Solons Gedankenwelt (fr. 3 u. 1 G.-P = 4-13 W.)» *Rheinisches Museum* 132 (1989), 1-25.
- Maurach, G. «Über den Stand der Forschung zu Solons 'Musenelegie'». *Göttinger Gelehrten Anzeiger* 235 (H 1/2) 1983, 16-33.
- Müller, G. «Der homerische Ate-Begriff und Solons Musenelegie». En: *Navicula Chilonensis. Studia philologica F. Jacoby oblata*. Leiden 1956, 1-15.
- Oliva, P. «Solon im Wandel der Jahrhunderte» *Eirene* 11 (1973), 31-65.
- Perotta, G. «L' elegia di Solone alle Muse». *Atene e Roma* 5 (1924),

251-260.

- Reinhardt, K. «Solons Elegie eij» eJautovn». *Rheinisches Museum* 71 (1916), 128-135. Ahora en: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*. Göttingen 1960 125-131.
- Rodríguez Adrados, F. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid 1976.
El mundo de la lírica griega antigua. Madrid 1981.
- Romagnoli, E. «Studi critici sui frammenti di Solone». *Studi italiani* 6 (1898), 35-53.
- Schmid, W. - Stählin, O. *Geschichte der griechischen Literatur*. München 1929 <1974>, 363-371 (Handbuch der Altertumswissenschaft VII i 1).
- Sickin, C. M. J. «Solons 'Muzenhymne»». *Lampas* 17 (1984), 290-300.
- Spira, A. «Solons Musenelegie». *Gnomosyne. Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur. Festschrift für Walter Marg zum 70. Geburtstag*. München 1981, 177-196.
- Tedeschi, G. «Solone e lo spazio della comunicazione elegiaca». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* NS 10 (1982), 33-46.
- Terzaghi, N. «Solone eij» eJautovn». *Bollettino del Comitato per la Preparazione dell' Edizione nazionale dei Classici greci e latini* 1 (1945), 1-20. Ahora en: *Studia Graeca et Latina*. Torino 1963, 291-311.
- Vlastos, G. «Solonian Justice». *Classical Philology* 41 (1946), 65-83.
- von Wilamowitz Moellendorff, U. *Sappho und Simonides*. Berlin 1913, 257-275.
- Ziegler, K. «Solon als Mensch und Dichter». *Neue Jahrbücher für Klassische Philologie* 49 (1922), 193-204.