

EL CONCEPTO DE *EUNOMÍA*: ¿*ODISEA EN SOLÓN*?

GRACIELA C. ZECCHIN DE FASANO
Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

El contexto ideológico jónico ha sido considerado básico como sustento de la elegía solónica. El presente artículo explora la relación intertextual entre el fr.3 D., llamado *Eunomía*, de Solón y *Odisea*. A partir del lenguaje compartido por ambos textos, de la absorción de fórmulas épicas y de conceptos nuevamente definidos se propone explicar el papel admonitorio que Solón adquiere como la expresión de una acción heroica ejecutada en una dimensión política.

ABSTRACT

The Ionic ideological context has been considered a basic support of Solonian Elegy. This article explores the intertextual relationship between fr.3 D *Eunomía* by Solon and *Odyssey*. From the language shared by both texts, the absorption of epic formulas and again defined concepts it intends explain the admonitory role Solon acquires as expression of a heroic action on a political dimension.

PALABRAS CLAVE

Épica-Elegía-Eunomía-Odisea

KEY WORDS

Epicpoetry-Elegy-Eunomia-Odyssey

La lectura de la elegía solónica como poesía esencialmente cívica ha oscurecido la consideración crítica de los aspectos auténticamente poéticos de sus textos. Solón media entre épica y tragedia con un discurso que ha sido considerado más bien moralizante y político que metafórico o artístico. La anécdota de su poema sobre Salamina recitado en asamblea por el mismo autor, fingiéndose loco, ha revelado, recientemente, un aspecto performativo de la elegía solónica que no había sido considerado con anterioridad. Se trata

de una poesía para ser escuchada y representada que significó el puente exacto entre la oralidad épica y la performance trágica. Ya que la poesía de Solón ha dependido para su subsistencia de una performance oral, tal como la anécdota refiere, cada poema adquiere el carácter de un tipo de acción pública similar en contenido y fines a la promulgación de una ley.¹

Solón ha resultado, según los críticos, un aristócrata de la riqueza, un moralista a ultranza, un pensador moderado entre oligarquía y aristocracia, un hito hacia una nueva constitución llamada timocracia.² Sin embargo, más allá del cúmulo de problemáticas que los vínculos entre la épica y la elegía solónica plantean, dos aspectos resultan los más relevantes. Por un lado, la cuestión de los préstamos lingüísticos; por otro lado, la cuestión de la consustanciación ideológica. En cuanto al primer aspecto, la cuestión de un léxico compartido entre épica y elegía, ya se ha pronunciado Bowie, de un modo ecuánime, al defender que la migración de palabras entre épica y elegía ha sido de curso doble.³

En cuanto al segundo aspecto, relativo a la coincidencia ideológica, la línea de pensamiento que vincula Solón con Esquilo y Hesíodo, resulta mal interpretada si no se tiene en cuenta la absorción intertextual de *Odisea* en la elegía. La similitud en cuanto a la concepción del poder y de la justicia demuestra que la confrontación mítica entre Atenea y Poseidón por el patronazgo de Atenas tiene un antecedente explícito en *Odisea*, con la nueva fundación de Ítaca patrocinada por la diosa, en persona, tras liberar al héroe de la brutal hostilidad marina de Poseidón. Ítaca y Atenas comparten la turbulencia de la competencia entre Atenea y Poseidón y comparten la presencia de un carácter heroico: Odiseo en Ítaca y Solón en Atenas cumplen la función admonitoria de enderezar los destinos de sus respectivas comunidades.

¹ Katz Anhalt (1993: 40-42)

² Cfr. Jaeger (1957: 137-149), Rodríguez Adrados (1980:78); también Almeida (2003:228) quien lee los fragmentos 4 y 36 como poemas implicados políticamente en la lucha entre *demos* y aristocracia. Indudablemente, Solón ha resultado una figura mitificada tanto en el aspecto de sus reformas políticas como en lo que respecta a su posición moral, como sostiene González de Tobia (2007, *passim*).

³ Bowie (1986:14): “Not surprisingly for a dactylic metre, it shares much vocabulary with epic, but it is only supposition that elegy is invariably the borrower and epic the lender”.

Eunomía en Solón

En la poesía solónica comunidad y creación individual son interdependientes. La fe solónica en el gobierno de la justicia es una esperanzada expresión de superación en medio de una realidad amarga e inestable. El orden del mundo percibido por Solón responde a un orden divino que establece un nexo estricto entre causa y efecto. De tal manera que el orden de la ciudad, destino y responsabilidad individual resultan inseparables. *Dike* y *nomos* se hallan en la base de esta concepción.

La elegía llamada *Eunomía* (Fr.3 D)⁴ promueve una exhortación a los ciudadanos a reparar su conducta. Con una estructura tripartita acorde a su contenido temático y a pesar de su carácter fragmentario, el poema desarrolla una notable progresión de ideas. La primera parte ocupa los versos iniciales 1-4, que expresan la enunciación de la real confianza del poeta en el porvenir; la segunda parte comprende los versos 5 a 29, con la serie de acciones fallidas atribuidas a los ciudadanos y la tercera parte comprende los versos 30 a 39 y sintetiza la amonestación didáctica que interesa al autor.

Desde la apertura del poema (1-4) Solón confirma la benevolencia de los dioses garantizada por la imagen de Atenea que protege a la ciudad colocando sus manos sobre ella. La construcción de los versos es antitética en la métrica y en lo conceptual. A la segura e inmovible Atenea se opone la realidad de la ciudad cuyos conductores son injustos e inmoderados, porque procuran la riqueza personal en desmedro de los bienes públicos.

Ἡμετέρα δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὐποτ' ὀλεῖται
αἴσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων·

1-2

Nuestra ciudad jamás será aniquilada por designio de Zeus ni por los pensamientos de los dioses bienaventurados.

En este primer dístico, la ciudad, como construcción colectiva, es un objeto poseído por los ciudadanos frente al designio de Zeus y de los demás dioses. La enunciación de la contundente realidad futura coloca en construcción paralela el colectivo Ἡμετέρα con la palabra que define la voluntad de Zeus: αἴσαν, combinando la inclusión del hablante poético en la posesión de la ciudad con la absorción de un vocablo épico profusamente

⁴ Seguimos la notación de la edición de Diehl (1949). Las traducciones nos pertenecen.

usado por Homero. Dicho concepto, usualmente equivalente de *moira* en la expresión *κατὰ Διὸς αἴσαν*, actúa como variación alomorfa de la célebre expresión iliádica *Διὸς Βουλῆ*.⁵ La voluntad de Zeus que determina la muerte de los aqueos en el proemio de *Iliada*, muy por el contrario, garantiza la vida de los atenienses en la elegía. Por otra parte, la inclusión del coordinante *δὲ*, establece una clara idea de continuación de ideas expresadas con anterioridad, cuyo contenido, no obstante, no conocemos. La mera coordinación resulta superada por una situación performativa evidente, la de añadir otra proposición en una expresión oral.⁶

El segundo dístico enfatiza la expresión intemporal *οὔποτε* con la causatividad suave expuesta en *γάρ*. Ni Zeus ni los demás arrasarán la ciudad por causa de Atenea:

τοίη γὰρ μέγαθυμος ἐπίσκοπος ὄβριμοπάτρη
Παλλὰς Ἀθηναίη χειῖρας ὕπερθεν ἔχει.

3-4

Pues tan magnánima protectora, Palas Atenea, la hija de poderoso padre, extiende sus manos (sobre ella).

El hexámetro acumula en construcción nominal la cualidad de Atenea como protectora y la deixis cualitativa contenida en *τοίη* (v.3) se expande en el nombre de la diosa pronunciado al inicio del pentámetro para destacar su protagonismo defensivo. La predicación sobre la diosa es también performativa, ya que un gesto con las manos implica la acción de protección. La acumulación de calificativos a modo de epítetos épicos, insistiendo en la figura paterna, componen la imagen inmovilizada, estática, de la diosa, como si se tratase de una escultura (*μέγαθυμος, ἐπίσκοπος, ὄβριμοπάτρη*, v.3).⁷

La segunda parte de la elegía (vv. 5-29) expande la aseveración inicial con el desarrollo del relato acerca de la conducta ciudadana. En este contexto, el uso del coordinante *δὲ* (v.5) con sentido adversativo produce un giro en la focalización del hablante poético. Aunque al inicio del poema, el posesivo *Ἥμετέρα* causa un efecto de inclusión del hablante poético en la comunidad protegida, en el verso 5 la adición de otra proposición

⁵ Cfr. *Odisea* 9.52 *κακὴ Διὸς αἴσα παρέστη*. También resulta alomorfa de la fórmula *κατὰ μοῖραν*.

⁶ Nagy (1996^a: *passim*; 2003:39 ss.) ha formulado claramente la relevancia de *μέν* y *δέ* como indicadores del inicio y continuación de la performance oral de los poemas homéricos.

⁷ Cfr. El uso de los mismos epítetos en *Odisea* 3.135 y 8.163.

encabezada por un demostrativo y una partícula adversativa genera distancia entre el hablante y la comunidad. La distancia prescrita en αὐτοὶ es necesaria para marcar la serie de conductas que permitirán diagnosticar una caída de la ciudad por la irresponsabilidad de los individuos, excluyendo, como resulta obvio, a Solón:

Αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν
ἄστοι βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἔτοιμον
ὑβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν.· 5-8

Sin embargo, sus propios ciudadanos quieren destruir una gran ciudad, con actos insensatos, convencidos por las ganancias en bienes y también la injusta mente de los líderes del pueblo, para quienes está decretado padecer muchos dolores a causa de su enorme exceso.

La construcción crea un nuevo paralelo αὐτοὶ-ἄστοι en nominativo al inicio de los versos que se continúa con el paralelo entre los genitivos δήμου-ὑβριος, subrayados en el texto. La interpretación de estos dísticos se enriquece con la oposición entre los ciudadanos, el pueblo y la ὑβρις. De igual modo, el trayecto marcado por la idea de grandeza traza una equiparación entre la diosa Atenea, la polis y la talla del exceso (μεγάθυμος, μεγάλην πόλιν, μεγάλης ὑβριος). La elegía parece dirimir cuál de estas grandezas prevalecerá, afirmando desde el inicio la protección de Atenea, más grande, cuyas manos colocadas sobre la ciudad crean la imagen escultural de la talla mayor del cuerpo de la diosa respecto de la ciudad o de la ὑβρις cometida por los ciudadanos o los conductores en el interior de ésta. Cada dimensión contiene a la siguiente.

El dístico habilita un modo compositivo de las ideas en el que primero se realiza un enunciado general y luego se presenta el caso particular: los ciudadanos obedecen al anhelo de bienes, además, la mente de los líderes es injusta. La suma de estos dos polos implica una voluntad de ruina. El instrumento de la ruina contenido en el dativo de cuño homérico ἀφραδίησιν propone una visión moral entre la ignorancia y la insensatez. En todo caso, atendiendo a la etimología señalada por Chantraine para la palabra mencionada, la conducta ciudadana resulta definida como un tipo de locura que no puede expresarse con signos verbales.⁸

⁸ Cfr. Chantraine (1977:1244) quien deriva el término de φράζω, explicar mediante signos o palabras. El valor del prefijo de carencia, en este caso, es el reconocimiento de una conducta tan condenable que no llega al lenguaje.

La utilización de léxico moralizante se acentúa a medida que se avanza en este sector de la elegía (ἄδικος y κόρον,v.7), en correlación con la carencia de valores cooperativos, ya que la ignorancia ciudadana se observa en el desconocimiento de prácticas consuetudinarias de las comensalías de clase. El dístico desarrolla el contraste entre el execrado concepto de exceso en el hartazgo y la belleza del banquete. El contenido simposíaco de estos versos involucra la comida, la belleza -como buen orden- y el placer:

Οὐ γάρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδέ παρούσας
Εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ .9-10

Pues no saben dominar la avidez ni embellecer las sensatas alegrías presentes en la paz de una fiesta.

Resulta notorio que la pertinaz caída de los ciudadanos en acciones criticadas por el poeta, repita el participio medio-pasivo πειθόμενοι, como si la acción de los ciudadanos fuera una blanda obediencia a malas inclinaciones. En un caso, el agente se halla en las riquezas; en otro, en los hechos injustos. De todas maneras Solón distingue que la mala acción produce enriquecimiento, pero no felicidad.

Πλουτέουσιν δ' ἄδικοισ' ἔργμασι πειθόμενοι
.....
Οὔτε ἱερῶν κτεάνων οὔτε τι δημοσίων
Φειδόμενοι κλέπτουσιν ἐφ' ἀρπαγῆι ἄλλοθεν ἄλλος
Οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,
ἢ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γιγνομένα πρό τ' ἐόντα,
τῶι δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη. 12-16

Se enriquecen, cediendo a injustas obras, ...y como no se privan ni de los bienes sagrados ni de los bienes públicos; roban uno tras otro, por rapiña. Ni siquiera vigilan los respetados cimientos de la Justicia, quien, aunque permanece silenciosa, conoce el pasado y el presente, y con el tiempo llegó⁹ para castigar por completo.

⁹ Podría considerarse que el aoristo ἦλθε tiene el valor de una acción puntual finalizada, equivalente a un resultado presente: “llega”, “está aquí” para castigar.

La serie de acciones atribuidas a los ciudadanos: querer destruir (βούλονται φθείρειν, vv.5-6), no saber dominarse o contenerse (οὐ ἐπίστανται κατέχειν, v.9), enriquecerse (Πλουτέουσιν, v.12), robar (κλέπτουσιν, v.13), no vigilar (Οὐδὲ φυλάσσονται, v.14), van alternando en su formulación positiva y negativa (v.9;v.14) el vínculo con las acciones expresadas por los participios: cuando los ciudadanos no saben, su acción es una sumisa obediencia a las riquezas (πειθόμενοι, v.6.,v.11, con cualquiera de sus agentes), cuando no guardan la justicia son desconsiderados con los bienes, ya sean públicos o sagrados. El desarrollo es climáctico en los ilícitos cometidos por los ciudadanos.

Atenea y Dike ocupan en el poema la misma posición elevada.¹⁰ A Atenea le corresponde por su estatura y a Dike por ser poseedora de un conocimiento absoluto del tiempo. Entre ambas se distribuyen la totalidad del espacio, desde arriba o desde los cimientos (ὑπερθεῖν, v.4; θέμεθλα, v.14) ninguna acción humana escapa al castigo inexorable. Ambas divinidades adquieren una configuración estatuaría. Por otra parte, resulta destacable que la acción de la justicia se exprese en un aoristo puntual para recaer en la finalidad de participio de futuro (ἦλθ' ἀποτεισομένη, v.16),¹¹ frente al cúmulo de acciones expresadas en presente como el *continuum* de actos fallidos de los ciudadanos.

En toda la segunda parte de la composición de la elegía destaca la utilización de los diversos valores del pronombre demostrativo, cuya lectura varía si atendemos al valor deíctico que resulta del contexto de performance del poema. En el verso 3, τοίη encapsula la cualitativa protección de Atenea; en el verso 5 αὐτοί anticipa enfáticamente el sujeto.¹² En el verso 17 el sujeto neutro declarado por τοὔτο recibe el predicativo aclaratorio ἔλκος ἄφυκτον: “como una herida inevitable”.¹³ Los males de la ciudad se definen en términos que parecen hablar de un cuerpo lastimado por una entidad difícil de identificar

¹⁰ Comparto la opinión de Allen (1949: 63.n.25) sobre la conexión entre *Eunomía* y la *Elegía a las Musas*: “Both frag. 3 (“Eunomia”), which is concerned with political justice, and the Prayer to the Muses express the same conviction that injustice inevitably brings retribution in its train. The different occasions of the two elegies explain why emphasis lies in the one case on the suffering of the individual, in the other on that of the whole community. In both elegies retribution is described in equivalent terms as both a natural process and a divine act, and in both wisdom and moderation are regarded as the way of safety”.

¹¹ Incluso si aceptáramos la corrección anotada por Diehl (1949: 28 n.16) por el participio de aoristo ἀποτεισομένη, la acción de Dike variaría de una finalidad futura a un acto puntual, ya efectivizado. La idea de la inevitabilidad del castigo persiste en cualquier lectura.

¹² La elegía contenida en el texto de Demóstenes, añade valor de performativo a esos pronombres al reclamar que los atenienses prestasen atención a tal clase de ciudadanos. Cfr. Dem.19.254-56

¹³ Cfr. Esquilo, *Agamenón*, v.640.

genéricamente. Esclavitud, sedición y guerra son componentes de la herida pública y su efecto más lamentable es la destrucción de la juventud aristocrática (ἐρρατὴν ἡλικίην, v.20). La pólis reúne las condiciones más amables de la vida y resulta recipiendaria del afecto colectivo de los ciudadanos (πολυήρατον ἄστυ, v.21),¹⁴ aunque en dos líneas se acumula un léxico negativo (δυσμενέων, ἀδικέουσι, τρύχεται, vv.21-23) para señalar el desgaste de las relaciones públicas.

En la confrontación entre responsabilidad individual y destino colectivo se oponen las acciones infectivas del presente ejecutadas por los ciudadanos con las acciones perfectivas (σύνοιδε, v.15) o confectivas (ἦλθε, v.16) de la Justicia. El producto de la esclavitud es negativo, interna y externamente, para la ciudad. La guerra intestina y la guerra externa convierten a la ciudad y a los más pobres en sujetos pacientes (*i.e.* sufrientes): τρύχεται (la ciudad es desgastada, v.22), προθέντες, δεθέντες (los pobres son vendidos y aprisionados con cadenas, v.25).

La tercera parte del poema 30-39 contiene el verdadero mensaje didáctico, la síntesis universal de la serie de ejemplificaciones particulares, a continuación de la aseveración de la inevitabilidad de la proyección del mal público en la intimidad del hogar. Conforme a un patrón compositivo antitético habitual en textos didácticos, la oposición conceptual *Dusnomía/Eunomía* propone una personificación del buen gobierno. *Eunomía* recibe un cuerpo, pone grillos a los pies de los injustos y realiza una serie de acciones infectivas en correspondencia con las acciones infectivas del mal. Como un agente natural, el buen gobierno marchita el crecimiento de Ate (αύαίνει δ' ἄτης ἄνθεα φύόμενα v.35) y su acción de iterada detención (nótese la triple repetición del verbo παύει vv. 34, 37 y 38) toma como objetos en acusativo los conceptos básicos del léxico moral solónico: κόρον, ἔργα διχοστασίης, χόλον ἔριδος. La antítesis solónica resulta notablemente cargada de intención: como parte de la tríada de las Horas, Solón sustrae a *Eunomía* de la función estacional de brotar, crecer y fructificar para insistir en su poder de detener el crecimiento de una flor maligna como Ate. Además, Solón le ha otorgado una corporeidad en armonía con la figuración de la pólis. De tal manera, la metáfora biológica del cuerpo doliente de la pólis por una herida de la que no hay fuga posible, se combina con la poderosa idea de la detención del ciclo natural de crecimiento, justamente, por causa de la divinidad a la que correspondería su impulso.

¹⁴ Prefiero interpretar “amada por muchos”, en lugar de “muy amada”.

La oposición entre la luminosa *Eunomía* (ἀποφαίνει v.32), cuyo efecto estético (εὕκοσμα, v.32) resulta innegable, y la ὕβρις se manifiesta en el poder clarificador del buen gobierno capaz de oscurecer lo demás (ἀμαυροῖ, v.34). La secuencia de efectos positivos en la naturaleza tiene su corolario en la medida humana de todas las cosas:

Ἐυνομίη δ' εὕκοσμα καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει 32
Eunomía (el buen gobierno) brinda luz a todos los actos, bien ordenados y proporcionados...32

...ἔστι δ' ὕπ' αὐτῆς
Πάντα κατ' ἀνθρώπου ἄρτια καὶ πινυτά. 38-39

...Y por causa del buen gobierno todo es proporcionado y prudente de acuerdo al ser humano.38-39

Odisea y Eunomía: Interdiscursividad y diálogo

Kullmann analizó el cierre del canto 24 de *Odisea* en relación con *Orestíada* de Esquilo ya que la función de Atenea, tanto en el poema épico como en la trilogía se asemejaba a la de un *deus ex machina* solucionador del conflicto final entre el héroe y los deudos de los pretendientes.¹⁵ Por otro lado, señaló que el palacio de *Odisea*, en el que se cumple el asesinato de los pretendientes, reunía los requisitos de la escena trágica. Más allá de la evidencia interdiscursiva expuesta entre tragedia y épica, media entre ambas una neta intertextualidad ideológica con la elegía de Solón. La presencia de Atenea en *Odisea* demuestra un funcionamiento coherente con el contexto ateniense, con el pensamiento filosófico y con la tradición poética en la que Solón desea instalar su propio poema.¹⁶

En el proceso dialógico entre *Odisea* y *Eunomía* de Solón coinciden tema y lenguaje,¹⁷ una evidente selección de la ideología básica de *Odisea* actúa como sostén de las admoniciones solónicas. De este modo, Solón instala su poema en una tradición jónica, poderosa por su prestigio, y lo conecta con la situación vigente en la Atenas contemporánea. El traslado de las dificultades heroicas de Odiseo al presente de Atenas, constituye una

¹⁵ Cfr. Kullmann (1992: 302 ss.)

¹⁶ Cfr. Irwin (2005:115)

¹⁷ Jaeger(1966:83) notó la conexión entre las primeras líneas de Solón y el discurso de Zeus en *Odisea* ¹.32-43.

clara imagen del éxito de quien se asocia al patronazgo de Atenea. La doble función de la diosa en las líneas iniciales de la elegía –ofrecer un contexto y declarar una ideología de sustento– se fundamenta en el uso específico de determinados vocablos oriundos de *Odisea*.

En una célebre y muy dura respuesta al castigo físico impuesto por Antínoo, Odiseo anticipa su acción justiciera como la producción de una teoxenia:

καί τε θεοὶ ξείνοισιν εὐικότες ἄλλοδαποῖσι,
παντοῖοι τελέθοντες, ἐπιστροφῶσι πόληας,
ἄνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες. 17.485-487

Incluso los dioses, semejantes en su aspecto a extranjeros de país ajeno, apareciéndose de varias formas, recorren las ciudades, para vigilar no sólo el exceso sino también el buen orden de los seres humanos.

El concepto de *Eunomía* utilizado en este contexto utiliza como su opuesto la ὕβρις, en claro anticipo del uso solónico. Esta antítesis, sin embargo produce una identificación aún más interesante, Odiseo corrige como un dios en el aspecto de un extranjero y Solón, asume para sí como ciudadano la corrección del exceso en la pólis. Aunque se discute si en este texto de *Odisea* puede interpretarse *eunomía* con la amplitud de “buen gobierno”, nada impide en la desordenada comunidad de Ítaca que el concepto sea traducido como “buen gobierno”. En el ámbito reducido del *oikos* de Odiseo, resulta claro que hay un conflicto de gobernabilidad y se afirma que los dioses recorren πόληας para observar si hay *eunomía*.¹⁸

Por otra parte, Irwin ha advertido la relevancia específica de los adjetivos μεγάθυμος y ὀβριμοπάτρα, que asumen la funcionalidad de epítetos y adquieren una referencialidad metonímica.¹⁹ Μεγάθυμος es atribuido a Atenea en *Odisea* 8.520 y 13.121 para destacar el auxilio de la diosa en los triunfos de Odiseo, en la caída de Troya y en su regreso exitoso. En 8.520 como corolario de la versión del narrador acerca de la performance de Demódoco y en 13.121, ya en las playas de Ítaca, cuando los feacios abandonan

¹⁸ Cfr. Autenrieth (1991: 135) define “good order, obedience to laws”

¹⁹ Sobre la repetición oral como referencia metonímica cfr. Foley (1991). Por otra parte, Irwin (2005:116) sostiene que Solón se instala en la tradición épica de *Odisea* porque se halla asociada a la problemática de Atenas y sus orígenes culturales. También Cook (1995)

al héroe en medio de sus dones. El contexto de la elegía refiere a una crisis en que el epíteto de Atenea suscita una apelación a un éxito similar al de Odiseo. El caso de ὀβριμοπάτρα, como reconocimiento al poder paterno incluido en la hija muestra mayor aplicabilidad en exhortaciones marciales y en contextos en que se prevé un castigo, como en *Odisea* 3.135 cuando Néstor narra el regreso luctuoso de los aqueos como resultado de la ira de Atenea.²⁰

Odisea discute y reelabora la visión del destino humano y del heroísmo asentada en *Iliada* a través de una estricta conexión entre la culpabilidad subjetiva y el cúmulo de dolores que el ser humano padece. El léxico que expresa esta modificación se basa en un concepto y en una fórmula. El concepto de ἀτασθαλίη define un grado de acción humana errada en la que el agente puede prever las consecuencias nefastas, contenidas en la fórmula πολλά... ἄλγεα παθεῖν y sus alomorfas.²¹ Es esta conexión estricta entre culpa del agente y resultados desastrosos la que cautiva a Solón, quien la transcribe exactamente en el verso 8 de *Eunomía*, restringiendo su campo de aplicación a los conductores del pueblo.

En *Odisea* el concepto y la fórmula aparecen en el inicio de la performance del narrador, es decir en el proemio 1.4 y en el inicio de la performance del personaje Odiseo en el canto 9.53. En la narración autorial y en la narración del personaje se superponen y coinciden la visión general y aceptada con la percepción particular del sujeto. Odiseo como individuo resulta el sujeto paciente y sufriente de las irresponsabilidades de un grupo, unas veces la tripulación y otras veces, los pretendientes. En el nivel general, el caso mítico de Egisto funciona como *exempla* de la acumulación de dolores y castigo.

El análisis crítico de Jaeger a la escena del canto 1 de *Odisea* en que Atenea propone a Odiseo como única excepción a la regla formulada por Zeus, exime de mayores comentarios.²² La hipótesis de Zeus – que los hombres se acarrearán mayores males por su propia conducta- y la objeción de Atenea que presenta a Odiseo como una víctima inocente del hostil Poseidón pasan a la elegía con el grado oral de referencia que el poema adquiere -citado por Demóstenes, también como *exempla*- y asentado en el hecho de utilizar el coordinante δέ como si se tratara de la continuación de una respuesta y no de un inicio de discurso, que requeriría un μέν.

²⁰ Cfr. También en *Iliada* V.547 y en Hesíodo, *Teogonía* 587.

²¹ Cfr. *Odisea* 1.3, en la descripción de Odiseo como *polytlas*: πολλά δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθειν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, "padeció muchas cosas en su corazón en el medio del mar".

²² Jaeger (1966:83)

La elegía se ofrece de este modo como una objeción a algo que se expresó antes, y Atenea ha pasado de expresar una objeción a las opiniones de Zeus en *Odisea* a constituirse en garante de la vida de la ciudad en la elegía. Un nuevo nombre se utiliza en la elegía para estigmatizar al ciudadano: ἀφραδίη (*locura, insensatez*), conforme al uso homérico en dativo causal o instrumental, orienta hacia la consideración de las malas acciones como producto de la ignorancia o de la locura. El traspaso de un concepto con su raíz fundada en ἄτη como ἀτασθαλίη, a un concepto cuya raíz surge de φράζω, ilustra la transición épica-elegía.

Odisea anticipa la situación simpótica de la elegía al presentar la comida como instrumento de medición de la impropiedad de la conducta colectiva de los pretendientes. La negación de los valores cooperativos presenta en *Odisea* dos imágenes: la del agotamiento del ganado semental y la de la usurpación del espacio íntimo de la casa por parte de los pretendientes. La descripción de la comida como espectáculo de belleza, el buen orden que debe prevalecer, con la inclusión del canto del aedo es el paradigma que Odiseo encuentra entre los Feacios:

οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι
ἢ ὅτ' ἐυφροσύνη μὲν ἔχη κάτα δῆμον ἅπαντα,
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδῶ
ἡμενοὶ ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων
οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείη δεπάεσσι:
τοὔτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

9.5-11

Pues yo creo que no hay conclusión más gozosa que cuando el regocijo invade a todo el pueblo y los invitados, sentados en orden, escuchan al aedo en la sala. Las mesas cercanas están repletas de pan y de carne y el escanciador, sirviendo el vino desde las crateras, lo trae y lo derrama en las copas. En mi pensamiento, esto me parece lo más bello.

Ética y estética se reúnen en la performance de *Odisea* y en la descripción del contexto simpótico se utilizan los conceptos aprovechados por Solón: la sensata alegría de todo el pueblo y el concepto de belleza asociado a ella.

En el cierre de la elegía Solón asegura su posición de enunciador didáctico con la fórmula épica θυμὸς κελεύει.²³ Transformado en héroe, elige un auditorio de ciudadanos. Ellos pueden despertar males dormidos, pero la fórmula épica le sirve para desarrollar un mensaje antibelicista. Su poema dialoga no sólo con el texto de *Odisea*. A través del concepto de Eunomía, dialoga también con el modelo constitucional espartano expresado por otro poeta, Tirteo. La voz de enunciador épico lo aproxima más al restaurador Odiseo que al marcial Tirteo. Solón, como Homero, o mejor, como los héroes de Homero, invoca a otros para desplegar su propia meta: Sarpedón llama a Glaucos, Odiseo a Atenea, Hesíodo a su hermano. Solón reclama a los atenienses.

La composición del ámbito de la ciudad con espacios elevados, fundaciones y muro describe aquello que está por sobre la ciudad (Atenea), aquello que está en sus raíces (Dike) y todo aquello que el mal puede atravesar, ya que el espacio íntimo de la vida privada de la ciudad no puede escapar a su influencia. En esta vasta configuración del espacio ciudadano, el corazón de Solón espera, como el de un héroe homérico, prevalecer.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, A. (1949) "Solon's Prayer to the Muses", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 80 : 50-65
- ALMEIDA, J. A. (2003) *Justice as an Aspect of the Polis Idea in Solon's Political Poems. A Reading of the Fragments in Light of the Researches of New Classical Archaeology*. Mnemosyne Suppl. 243., Leiden.
- ANDREWES, A. (1938) "Eunomia". *The Classical Quarterly*, Vol. 32, No. 2 (Apr.): 89-102.
- AUTENRIETH, G.(1991) *Homeric Dictionary*, London.
- BLOK, J.H. (2006) LARDINOIS, M.H. *Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches*, Leiden.
- BOWIE, E.L. (1986) "Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival", *The Journal of*

²³ Cfr. El uso de la fórmula como expresión de motivación y la estadística aportada por Caswell (1990: 11-51). Se pueden citar los siguientes versos en *Odisea*: 7.187; 8.27; 17.469; 18.352; 21.276; 8.204; 14.517; 15.339; 16.81; 21.342; 4.140.

Hellenic Studies, Vol. 106: pp. 13-35

CASWELL, C.P. (1990) *A Study of Thumos in Early Greek Epic*, Leiden.

CHANTRAINE. P.(1977) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris

COOK, E. (1995) *The Odyssey in Athens. Myth of Cultural Origins*, Ithaca and London.

DIEHL, E. (1949) *Anthologia Lyrica Graeca, Fasc. I. Poetae Elegiaci*, Leipzig.

FOLEY, J.M (1991) *Inmanent Art. From Structure and Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington.

GONZÁLEZ DE TOBIA, Ana (2007) “Solón y sus intérpretes. Poesía, Historia y Mitología en el debate sobre las contingencias del poder”. Conferencia dictada en USP, Campus de Araquara, Brasil (en prensa)

IRWIN, E. (2005) *Solon and Early Greek Poetry. The Politics of Exhortation*, New York.

JAEGER, W. (1957) *Paideia*, México.

KATZ ANHALT, E. (1993) *Solon the Singer*. Lanham.

KULLMANN, W.(1992) *Homerische Motive, Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart.

LATTIMORE, R. (1947) “The First Elegy of Solon”, *The American Journal of Philology*, Vol. 68, No. 2 : 161-179

NOUSSIA, M. (2001) “Solon’s Symposium” (frs. 32-4 and 36 Gentili-Prato² = 38-40 and 41 West²) *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 51, No. 2: 353-359.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1980) *La democracia ateniense*, Madrid.

SMITH, A. C. (2003) “Athenian Political Art from the Fifth and Fourth Centuries BCE: Images of Political Personifications,” in C.W. Blackwell (Ed.) *Dēmos: Classical Athenian Democracy* (A. Mahoney and R. Scaife, edd., *The Stoa: a consortium for electronic publication in the humanities* [www.stoa.org])

VLASTOS, G. (1946) “Solonian Justice”, *Classical Philology*, Vol. 41, No. 2 (Apr.): 65-83

VLASTOS, G.(1947) “Equality and Justice in Early Greek Cosmologies”, *Classical Philology*, Vol. 42, No. 3 (Jul): 156-178.

WILL, F. (1958) “Solon’s Consciousness of Himself”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 89 pp. 301-311