

LAS TEORÍAS ESTÉTICAS EUROPEAS Y SU INFLUENCIA EN LA POESÍA DE DIONISIO SOLOMÓS

Isabel García Gálvez
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Pretendemos esbozar los rasgos más destacados de la producción literaria en lengua griega del poeta nacional, D. Solomós (1798-1857). Su creación poética en italiano y el conocimiento de las teorías estéticas centroeuropeas le impulsan a acometer el proceso de creación literaria en la lengua griega hablada de su época. El carácter inconcluso y fragmentario de su obra muestra y desvela los interrogantes sobre la creación poética y la literatura neogriega.

PALABRAS CLAVE: literatura neogriega, Dionisio Solomós.

ABSTRACT

We intend to describe the most distinctive features of D. Solomos' literary works in Greek, the national poet (1798-1857). His poetry in the Italian language and his knowledge about the aesthetic doctrines from Central Europe influence his literary creation in the Greek language of this period. The incomplete and fragmentary character of his works help us to understand the main traits of his poetry as well as the characteristics of the modern Greek literature.

KEY WORDS: modern greek literature, D. Solomós.

La obra del considerado «poeta nacional» de Grecia, Dionisio Solomós¹, ha suscitado entre los historiadores de la literatura, filólogos, paleógrafos y creadores griegos no pocas discusiones literarias, enfrentamientos ideológicos y estéticos o posicionamientos sociolingüísticos que han venido acompañando, entre silencios y estruendos bibliográficos, el devenir de la historia reciente de Grecia y de sus manifestaciones escritas².

En este trabajo nos proponemos resaltar los vericuetos de su proceso creador y las tentativas de aplicar las más novedosas corrientes estéticas europeas de su época a la literatura griega del Heptáneso, abriéndonos ésta a nuevas aportaciones o interpretaciones del quehacer literario.

Una rica bibliografía³ iniciada al poco tiempo de su muerte arroja una suerte de luces y sombras sobre la obra. Ésta, escrita en dos lenguas (en italiano y en griego moderno) y desarrollada en distintas etapas netamente definidas, precisa tanto de la



memoria colectiva de los poetas del Heptáneso como de la validez de su recepción oral en el entorno insular para comprender el alcance de la teoría de la composición que se desprende de ella. Por otra parte, el escaso número de publicaciones del conjunto de su obra en griego⁴, ha propiciado sucesivas ediciones, reediciones e interpretaciones, renovando cíclicamente la atención de la crítica sobre la figura de Solomós e invitándonos a nuevas posibilidades de lectura de su obra.

Pese a ello, el principal atractivo de su personalidad ha consistido en establecerse como eje de una conjunción de elementos significativos para el desarrollo posterior de la poesía griega. La vinculación estética de Grecia a Europa, concretamente a sus corrientes ideológicas más modernas, encuentra en el afamado poeta en italiano el impulso propicio para el creador global del poeta en griego de este ámbito insular. Con anterioridad ya se habían producido situaciones semejantes en las literaturas locales, como la literatura cretense (ss. XVI y XVII), en los círculos fanariotas de Moldavia o Valaquia (f. s. XVIII y p. s. XIX) y con posterioridad en Atenas (s. XIX).

Solomós desarrolla una función unificadora con la aparición en torno a su figura de la llamada Escuela Heptanesiota, capaz de englobar tanto a partidarios como a detractores de los postulados de la lengua demótica y de la tradición oral, postura que más tarde habrá de toparse con una posición ideológica opuesta, defendida en los movimientos literarios y culturales atenienses⁵. No carece de importancia la labor meritoria de Solomós y los demás escritores del Heptáneso a la hora de impulsar una nueva estética literaria, representada manifiestamente en los temas primordiales de su obra y con la que alcanzará a crear luego una nueva mitología

¹ La elaboración de este trabajo tuvo como objetivo principal nuestra participación en el seminario *Ισπανοί Νεοελληνιστές και Επτανησιακή ποίηση*, celebrado en Corfú (mayo de 2000), última residencia del poeta.

² Para más información al respecto véase el capítulo primero de la obra de R. Beaton, *Introduction to the Modern Greek Literature*, Oxford, 1994, pp. 1-62.

³ Sobre actualización bibliográfica en torno a Solomós, *vid.*, D. Anguelatos, *Σύγχρονες σολωμικές μελέτες* (1964 και εξής), *Μαντατοφόρος* 35-36 (Ιουν.-Δεκ. 1992) pp. 7-57, posteriormente publicado en el volumen conjunto 2 + 7 *Εισηγήσεις για το Διονύσιο Σολωμό*, Atenas, 1997, pp. 59-68.

⁴ La obra en griego de Solomós raramente ha sido publicada vivo el autor. Si exceptuamos el *Himno a la Libertad* (del que se compone el actual himno nacional), compilado por C. Fauriel en su conocida obra, *Chants populaires de la Grèce moderne*, París, 1824-25, el resto de su obra fue publicado de forma aleatoria por un amigo y seguidor corfiota al poco de morir el autor, I. Polilás, Δ. Σολωμού, *Απαντα τά εύρισκόμενα*, Corfú, 1859 (con prólogo del editor). El hallazgo posterior y fortuito de los cuadernos manuscritos del poeta ha propiciado el desarrollo de diversas teorías sobre la edición de su obra entre las que destacamos como pionera la de L. Politis, *Τα χειρόγραφα του Σολωμού* (Ένας θησαυρός πού σώθηκε), *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1958)*, Atenas, 1985, pp. 245-291, y recientemente la de Y. Kejayoglu, *Χαρακτηριστικά σολωμικών εκδόσεων στις τελευταίες δεκαετίες από τον υποκειμενισμό των συνθετικών ανθολογιών ως την ακρίβεια την αναλυτικής μεθόδου έκδοσης των κειμένων*, *Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης - Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου*, Salónica, 1998, pp. 243-256.

⁵ *Vid.*, St. Maras, *Η Επτανησιώτικη Σχολή στον τόπο και στην εποχή της*, Atenas, 1998, especialmente pp. 159-214.

neohelénica⁶. Como sabe suponer, esta tarea habría de contar, por una parte, con la existencia de una teoría estética de orden general localizada en los postulados teóricos de la filosofía alemana y, por otra, con la responsabilidad asumida de llevar a cabo dichas teorías en su creación en griego⁷.

Consideramos oportuno esbozar la personalidad, la obra y la ideología de Solomós, tres aspectos a considerar ante cualquier análisis previo y que, sin duda, acentúan el atractivo de su obra. Existieron ciertas circunstancias en la vida del poeta que condicionaron su desarrollo como creador. Resumimos brevemente los aspectos derivados de su origen y de las relaciones familiares que, conocidos sin duda por su relevancia política, social y personal, han tenido un efecto notable en algunas actitudes y planteamientos del autor.

Hijo natural del conde Nicolás Solomós (1737-1807) —descendiente de una de las seis familias Salomon⁸ oriundas de Creta y afincadas en Zante tras la dominación turca de la isla— con una joven criada, Anguelikí Nikli (1782/84-1859) —oriunda de Citera—, el joven Dionisio (1798-1857) al igual que su hermano menor Dimitris (†1883) serán reconocidos como hijos legítimos a todos los efectos tras la boda de ambos (27/2/1807) acaecida un día antes de la muerte del conde (28/2/1807). En ese mismo año la madre se casará por conveniencia con el inquilino de la casa, Manolis Leondarakis (15/8/1807), supuesto padre de su hermano de madre Ioánnis Leondarakis (12/1807). El segundo matrimonio del conde sucedió después de la defunción de su primera mujer Marinetta Kakni (17/9/1799) de cuyo matrimonio tuvo dos hijos: su primogénito Roberto (1767) y su única hija Eleni (1770).

Enmarcado en este complejo mapa de relaciones familiares de grandes repercusiones en la pequeña sociedad insular, a los diez años Solomós obtiene el reconocimiento social, pasando de ser considerado hijo bastardo a verse obligado a seguir los pasos de la clase pudiente heptanesiota. Al año de alcanzar su nuevo *status* comienza su formación en Italia (Venecia, Cremona, Padua). Acompañado por su maestro Santo Rossi cursará la carrera de derecho hasta el tercer año y logrará el reconocimiento como poeta en los círculos literarios italianos.

Esta etapa de formación en Italia (1808-1818) lo mantendrá alejado de los grandes avatares políticos e históricos de su isla natal. Alejado pero consciente de los grandes cambios revolucionarios en Europa y de su importancia para el desarrollo del marco político heptanesiota y la futura Grecia. Su vida, no obstante, tuvo que verse influida por los acontecimientos históricos.

Un año antes del nacimiento (1797) de Solomós, Napoleón abolió la República de Venecia haciendo entrar a sus ejércitos en la última posesión veneciana del mediterráneo, imponiendo la ideología revolucionaria y quemando en fiesta popu-

⁶ *Vid.*, E. Kapsomenos, Ο Σολωμός και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες, Επιστημονικό Συμπόσιο Διονύσιος Σολωμός. Κάνων νεοελληνικού πνευματικού βίου, Ατenas, 1999, pp. 35-48.

⁷ *Vid.*, St. Rozanis, Ο Διονύσιος Σολωμός ανάμεσα στον Hegel και στον Goethe, en 2 + 7 Εισηγήσεις..., pp. 89-94, del mismo autor, Σολωμικά, Ατenas, 2000, especialmente pp. 187-263.

⁸ La primera notificación del apellido Solomós en Creta data de 1460, *cf.*, Kapsomenos, *op. cit.*, pp. 127ss.



lar el *Libro de Oro* del anterior régimen. Al año siguiente (1798) la alianza antifrancesa de ingleses, rusos y turcos fuerza la retirada gala y el restablecimiento de los poderes locales. Comienzan luego las negociaciones para dar forma a un estado supuestamente independiente con la elaboración de tres constituciones (1800-1803-1807) y la cesión del Heptaneso a Francia en el Convenio de Tilsit. Como región francesa, Corfú y Leúcade mantuvieron la hegemonía gala en el mediterráneo si bien sufrieron los ataques de la flota británica las islas de Zante y Cefalonia, de 1809 a 1814. Un año más tarde (1815) el Congreso de Viena concede a Gran Bretaña el Protectorado de las Islas Jónicas que se habría de mantener hasta su definitiva unión con Grecia en 1863⁹.

Su regreso de Italia coincide con el período de dominación inglesa, el estallido de la revolución, las guerras de liberación y la creación del Estado griego sin ver efectiva aún la unión del Heptaneso con Grecia.

Algunas circunstancias familiares repercuten de forma directa en las obras de Solomós, como nos lo muestra su poema satírico (1826) sobre Ioannis Martinenco¹⁰ bastardo y anglófilo, enemigo de su padre y líder del partido prorruso, hecho que conducirá al padre a desheredar por razones de parentesco a su hija Eleni. El poema se escribe en relación a unos acontecimientos históricos en cuyo desarrollo el poeta apenas alcanzaba a tener la edad de tres años (1801).

Más notoria aún fue la relación de la familia con la justicia en tres momentos claves. El primero (1807), cuando el primogénito Roberto intenta anular el testamento por el que se repartía la herencia entre los tres hijos varones y recluir a su madrastra; la intervención del albacea y pariente, el conde Nicoláos Messalá, fue crucial para obtener el consenso entre las partes y posibilitar la formación del joven Solomós. El segundo (1828), interpuesto por un Solomós de treinta años en contra de su hermano Dimitris por motivos económicos ante el reparto de la herencia, habría de influir sin duda en su deseo de trasladarse a vivir a Corfú. El tercero (1833-1838) obedece a la solicitud de su hermano Ioannis de ser reconocido como hijo del conde Solomós con el apoyo de su madre. Los resultados favorables del juicio le hicieron acometer posturas drásticas con respecto al futuro de su familia.

Esta breve exposición histórica sitúa al poeta y a su linaje en una densa trama de relaciones en la isla. Es más, podemos observar indicios claros de actuaciones políticas determinantes para el mantenimiento del buen nombre de la familia; el apoyo de amigos y colegas dentro de la clase alta; la caracterización de la mujer en su obra; la práctica del deber en cuestiones sociales cotidianas tales como religión, familia y patria, cuyo interés no sufrió disminución alguna por su etapa de formación europea en Italia; y su desarrollo intelectual y literario en torno a lo que habría

⁹ Vid., S. Kapsaskis, *Η ιδεολογική και η πολιτική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1818-1838)*, Atenas, 1991, pp. 22-23.

¹⁰ Sobre el marco social y político de los poemas satíricos de Solomós, *vid.*, I. García Gálvez, *Los poemas satíricos de Dionisios Solomós, Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia*, 15 (1999) pp. 215-224. En este volumen monográfico sobre el poeta se incluye igualmente nuestra traducción de todos los poemas satíricos de Solomós, *op. cit.*, pp. 496-551.

de ser su construcción ideológica de Grecia. Por otra parte, cabe pensar que los últimos acontecimientos influyeron en la decisión de trasladarse a Corfú y de entregarse a los estudios de filosofía, estética y teoría del arte vigentes en Europa que, si bien propician su madurez creativa, tienden hacia la idealización plena del arte como refugio de una pobre realidad intelectual¹¹.

Como sólo ocurre con ciertos creadores, la obra de Solomós ofrece al interesado, ya sea lector o investigador, un atractivo si cabe mayor que su persona. De entrada nos encontramos con un poeta bilingüe con un conocimiento y uso dispar de sus dos lenguas de creación¹². Profundo conocedor del italiano (además del francés y de las lenguas clásicas) y consagrado poeta en esta lengua en la que se expresa intelectualmente es, por otra parte, consciente del valor de la tradición oral de su lengua materna y su ámbito social y de la necesidad de convertirla, como hablante griego, en lengua literaria. Es fruto de la conjunción de ambas tradiciones su única obra en prosa, el *Diálogo* sobre la lengua (1823-24) donde pone de manifiesto la caduca teoría lingüística aplicada a la creación literaria de los presolomónicos. En su obra manuscrita queda patente el uso que hace de ambas lenguas y puede rastrearse el modo de composición literaria de su etapa de madurez: parte del italiano no solo en los comentarios o apuntes sino incluso en la creación misma de la idea del verso.

Podría pues considerarse original sólo por este aspecto. Sin embargo, son otros cuestionantes los que llaman la atención en su obra y estimulan la capacidad reflexiva e intuitiva sobre sus propuestas literarias. El principal tal vez sea la recepción y delimitación de su obra completa ya que resulta peculiar el modo en que se publican sus creaciones.

Escasas son las ediciones de sus obras en vida. Sabemos que circulaban de forma oral algunas exitosas composiciones satíricas que rápidamente fueron arrancadas del olvido por sus amigos y colegas. El resto de su obra permanecía, en sintonía con el aire romántico del poeta, inconclusa, incompleta, esbozada fragmentariamente y siempre reelaborada, en cuadernos manuscritos más dados a ser descifrados que a ser interpretados¹³. Eso es realmente lo que han venido haciendo sus editores. Su amigo y correligionario I. Polilás, tuvo el honor de presentar la obra de Solomós, de acuerdo con las prácticas de los iniciados ante el saber del maestro como manifiesta con claridad en su introducción. Esta primera edición, fiel por razones de amistad y sospechosa por su autoría, dará paso a una serie de licencias que realizarán los editores posteriores basadas en la aplicación de distintas metodologías.

¹¹ *Vid.*, E. Tsatsánoglou, Διονύσιος Σολωμός, *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεότερη Ελλάδα*, Atenas, 1979, pp. 7-45.

¹² *Vid.*, P. Mackridge, Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας, en *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Salónica, 1994, pp. 256-264, y K. Tiktopulu, Παρατηρήσεις για τη διγλώσσια του Σολωμού: ανάμεσα στα ιταλικά και τα ελληνικά, en *Πρακτικά Ζ' ...*, *op. cit.*, pp. 207-230.

¹³ *Vid.*, G. Savvidis, Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς, en 2 + 7 *Εισηγήσεις ... op. cit.*, pp. 9-30.



El recuerdo de Solomós en la memoria colectiva del Heptáneso y la impronta de su obra en los círculos literarios locales fue diluyéndose a medida que la ideología conservadora ateniense lograra imponer su canon clasicista, purista y unificador. Su defensa de la creación en la lengua hablada y los postulados conceptuales en torno al Arte y a la obra literaria toparon con la incomprensión académica del centralismo ateniense, inmaduro aún para la asunción de teorías estéticas europeas o para la aplicación de las corrientes filosóficas al proceso creador. La contaminación ateniense o fanariota llega incluso a importantes miembros de la Escuela del Heptáneso, como es el caso de Sp. Zambelios, manifiesto detractor de la obra y la figura de Solomós¹⁴.

En estas circunstancias ha de enmarcarse la reflexión casi intuitiva del maestro Palamás¹⁵ sobre la obra del *poeta nacional*, ampliando pues este adjetivo a algo más que al del autor del *Himno a la Libertad*.

Aún inmersos en la cuestión lingüística y en la formación de una literatura nacional, la obra de Solomós será considerada como estímulo para los postulados de la Generación de 1880, revitalizando posteriormente la tradición poética insular y dotando de una nueva imaginaria verbal, simbólica y formal a la poesía griega.

Se inicia entonces la crítica en torno a la obra de Solomós con la revalorización de su obra y la utilización de su poética para inspiración de creadores y críticos. Pero este *corpus* con vida propia no cesará en su empeño de sorprendernos e invitarnos a una reflexión latente y presente. Así ocurre con la aparición de sus manuscritos y las subsiguientes reediciones de sus obras de acuerdo con el nuevo material aparecido, repleto de comentarios y sugerencias que invitan a la creación o, cuando menos, despiertan la imaginación del editor.

La necesaria y rigurosa edición y transcripción de los manuscritos elaborada por Linos Politis¹⁶ sitúa la investigación sobre Solomós en el marco de la filología abriendo aún más las posibilidades metodológicas de interpretación de su obra, como demuestran algunas teorías más que sugerentes sobre su idea de la composición poética y la creación literaria.

Lejos de apartar el desconcierto del lector ante la obra completa en griego de nuestro poeta, la publicación de los manuscritos ha destapado las capacidades hermenéuticas de los especialistas y no especialistas en cuanto a la forma final de las composiciones: la concepción embrionaria de la creación y sus posteriores mutaciones en la mente del creador; el replanteamiento de la figura del poeta; las reinterpretaciones de su obra; o, su significado en el conjunto de la poesía y la teoría literaria griegas, por citar algunos de los temas de investigación desarrollados desde la mencionada edición.

¹⁴ Vid., G. Alisandratos, Ο διάλογος Πολυλά-Ζαμπέλιου για την ποίηση του Σολωμού, *Πόρφυρας* 17.84-85 (1998) pp. 209-230.

¹⁵ Vid., K. Palamás, *Διονύσιος Σολωμός* (Estudio de Jatsiyakumis), Atenas, 1970; más reciente, véase el trabajo de E. Kapsomenos, Ο Παλαμάς εκδότης του Σολωμού, *Πόρφυρας* 17.84-85 (1998) pp. 163-182.

¹⁶ Vid., L. Politis, Διονυσίου Σολωμού, *Αυτόγραφα έργα. Α' Φωτοτυπίες. Β' Τυπογραφική μεταγραφή*, Salónica, 1964.

Al igual que el creador —en sintonía con la teoría lingüística de la primera fase de creación literaria del poeta— reelabora, construye y moldea la lengua de la creación a partir de los materiales básicos que la lengua hablada ofrece, también el creador recurre a los géneros literarios existentes en su tradición para dar forma al esqueleto formal de la composición. La búsqueda de ese género mixto que tanto anhelará en sus apuntes se abrirá camino a través de los géneros literarios ya existentes en la literatura griega —la sátira, la poesía lírica y la prosa— sublimando dichos armazones en una idea de composición poética más perfecta y, lo que a nuestro juicio resulta más interesante, no recurriendo en lo formal ni en lo verbal a modelos de procedencia foránea, algo que obedece a su ejercicio poético en italiano.

Resta mencionar las tres caras de la creación de Solomós de acuerdo con los períodos de su creación literaria en griego, amén de la colateralidad de su obra en italiano en el marco cronológico de creación preferentemente griega (1847-1857). El primer período, el zaquintio (1818-1823) o período de aprendizaje y aplicación a la creación en griego, nos muestra la evolución de un poeta local hacia el poeta nacional mediante el diálogo continuo con la tradición y, en el segundo período, el corfiota (1828-55) o período de madurez, se propone trascender los valores culturales griegos hasta convertirse en poeta europeo. Será este el aspecto más interesante de su propuesta creativa.

Observemos pues el proceso de adquisición de una teoría de la creación literaria a partir de las influencias europeas y la aplicación práctica de la misma a la lengua griega. Basándonos en este doble aspecto se han podido reconstruir las directrices de la poética griega de acuerdo con las circunstancias que propiciaron la europeización de la cultura griega que con Solomós consigue aunar el proceso de occidentalización con el mantenimiento e incluso el descubrimiento de la tradición popular y nacional. Así lo han expresado desde temprano críticos tan preclaros como Linos Politis en su definición del poeta europeo o en investigadores como Coutelle, Veludís y Kapsomenos, entre otros, por el análisis de las fuentes de inspiración y formación del poeta¹⁷.

Bajo la perspectiva de dicha concepción poética pueden relacionarse aspectos de su vida con su obra y entender de este modo la función del poeta en la literatura griega del Heptáneso y a partir de aquí en su dimensión europea.

Enmarquemos a Solomós en la cultura europea de la época. Su formación en Italia lo mantiene en contacto con los movimientos culturales europeos. Asímila en este primer período el mundo clásico, el clasicismo transmitido por los escritores de origen italiano y francés. El contacto con la literatura inglesa lo orientará hacia formas literarias prerrománticas que culminarán con la intelectualización filosófica

¹⁷ *Vid.*, Linos Politis, Ο Σολωμός ποιητής εθνικός και ευρωπαϊός, *Γύρω στον ...*, pp. 351-382; L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1818-1833)*, Atenas, 1977; del mismo autor, Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού, *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Atenas, 1990, pp. 83-160; G. Veludís, Διονύσιος Σολωμός, *Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Atenas, 1989; y E. Kapsomenos, *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Atenas, 1992.



del romanticismo alemán que, al asumir en la práctica el debate en torno a la forma mixta romántico-clásica, lo convertirá en el primer poeta europeo en lengua griega.

El armazón teórico de su poética se encuentra, por una parte, en las teorías estéticas de la filosofía alemana, de la ética kantiana a la estética y la concepción histórica del espíritu humano de Schiller y Hegel. El interés del poeta por acceder a documentos filosóficos divulgados en ámbitos europeos queda manifiesto en las referencias de Polilás a su frecuente solicitud de traducciones de lenguas desconocidas para él entre el círculo de amistades, traducciones orales o por encargo que cuentan con N. Luntsis (1798-1885)¹⁸ como principal protagonista.

Con su insistencia y la aparición de algunos correligionarios formados en las universidades alemanas, Solomós posibilita la temprana presencia del hegelismo en el Heptáneso, movimiento que se convertirá en un fenómeno cultural durante varias décadas (1838-1863) anteponiéndose a otros lugares europeos y sobre todo a la capital del nuevo estado griego. Razones educativas, políticas, ideológicas y académicas subrayaron la diferencia ideológica entre el Heptáneso y Atenas, entre la Escuela Fanariota de Atenas y la Escuela Heptanesiota, entre la Universidad de Atenas y la Academia Jónica¹⁹.

Las graves dificultades en el proceso de centralización y nacionalización de Grecia, las distintas circunstancias sociales y políticas entre un estado insular supuestamente libre y la mentalidad clasicista de la reconstrucción nacional helénica producirán posiciones divergentes en el desarrollo de la creación literaria. Más allá de la cuestión lingüística, el aspecto formal o la relación con la tradición, la diferencia fundamental entre ambos mundos literarios fue, por una parte, el asentamiento del romanticismo neoclásico ateniense en busca de la unicidad de elementos constitutivos del modelo literario griego y, por otra, el desarrollo de ese prerromanticismo, o primer romanticismo griego de neta inspiración hegeliana que consigue ofrecer, a través de la figura intelectual de Solomós, una mezcla de los elementos clásico y romántico en una nueva e idealizada forma poética, el anhelado *género nuevo*²⁰.

En este marco teórico, el concepto formal de la Idea, el contacto con la Absoluta y Sublime esencia del ser en su historia se revela como una forma de verdad interior que ha de interpretarse en un mundo simbólico de la mano del Arte y la creación poética. He aquí la misión del poeta, misión siempre torpe en su intento de plasmar lo sublime, identificado con la naturaleza y los dones del más Excelso Creador.

Llegamos pues a la segunda parte, a la aplicación práctica de dicha teoría. La mente lúcida de Solomós y su ambición creativa afanan en la labor consciente de una literatura nacional en donde ha de incorporarse una idea concreta de Grecia y

¹⁸ Vid., L. Coutelle, Οι μεταφράσεις του Ν. Λούντζη για τον Σολωμό. Οι κώδικες της Ζακύνθου, Πλατισιώνοντας ..., *op. cit.*, pp. 21-48.

¹⁹ Vid., G. Veludís, Ο επτανησιακός εγγελιανισμός, Μόνα -Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα, Atenas, 1992, pp. 79-86.

²⁰ Vid., G. Veludís, Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός, Μόνα -Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα, Atenas, 1992, pp. 97-124.

lo griego. El conocimiento de los islotes literarios griegos: la literatura clásica, la literatura cretense, las canciones populares o la poética de Vilarás y Jristópulos, han abonado ya el terreno de su aplicación creativa.

El patriotismo encuentra también en el concepto romántico del «espíritu del pueblo» un modelo a seguir. La patria, la nación y el individuo, la religión, la naturaleza, la libertad o el deber se convierten en las constantes vitales del mundo poético de Solomós en el que se mueven esos complejos héroes de rasgos sublimes y de pasiones vitales naturales. En su etapa de madurez corfiota, dominada por el romanticismo y la complejidad creativa de ese ansiado elemento mixto, destacan con facilidad los rasgos más representativos de esta obra abierta:

- 1) La aparición de una obra incompleta, reelaborada constantemente, planificada y esbozada en notas, comentarios y sobre todo en la aparición de fragmentos, que dan forma articulada al conjunto de una idea global de la obra.
- 2) Los poemas que en forma de composiciones poéticas más complejas recogen esta obra fragmentada o articulada, como bien apunta Veludís²¹ en su análisis de la tríada (*Misolongui—El Deber— Libres sitiados*), o en la teoría de la «Composición de 1834-34»²² (cuatro poemas satíricos y cuatro poemas líricos), una combinación de elementos lírico-satíricos detectada por la profesora Tsantsánoglu en el manuscrito núm. 11 del autor.
- 3) La búsqueda del «nuevo género», obsesión en la que hipotecará todos los elementos formales de la tradición literaria local: la sátira, la poesía lírica y la prosa.
- 4) El ejercicio del ritmo poético que se establece de forma teórica mediante la dialéctica tesis/antítesis/nueva tesis y, en el aspecto formal, con el uso adecuado de la métrica y las figuras poéticas.

La convivencia entre la teoría filosófica y la práctica artística constituye, en resumen, la esencia creativa de la obra en griego de Solomós. Este será el legado de Solomós y de la Escuela Heptanesiota a la literatura griega. Circunstancias políticas y económicas de mediados de siglo interrumpen el desarrollo de las literaturas locales y establece un centralismo arrollador que tiene como pilares el academicismo ateniense y la política conservadora y clasicista de la monarquía de Otón.

Los seguidores de Solomós irán diluyéndose en esta maraña de construcción nacional (A. Matesis, Y. Tertsetis, I. Tipaldos, Sp. Melissinós, J. Polilás, Y. Markorás, A. Manusos), homogeneizando una estética común en donde las aportaciones ideológicas de la periferia se desconocen en el marco escolástico de la intelectualidad al servicio de la construcción nacional.

Esta circunstancia tendrá consecuencias importantes para la interpretación crítica de Solomós y de su obra. Transcurrirán otras tres décadas tras la muerte del

²¹ Cf., G. Veludís, Ο επτανησιακός εγγελιανισμός, ..., *op. cit.*, p. 91.

²² *Vid.*, E. Tsantsánoglu, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του σολωμού. Το αυτογράφο τετραάδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική Δοκμή*, Atenas, 1982.



poeta y dos tras la unión del Heptáneso con Grecia para que se produzca un nuevo rescate de la semblanza de Solomós, el planteamiento de una incógnita latente, de una necesaria interpretación del «poeta nacional». Numerosos han sido los críticos que se han aventurado a analizar la obra y a situar a Solomós en el marco de la literatura neogriega. En la búsqueda de una síntesis de los elementos culturales de Grecia será el maestro Palamás el que se percate del contenido de la obra de Solomós y, pese a sus esfuerzos por alcanzar una mejor comprensión de la obra, ya se adivina el progresivo abandono de la investigación exhaustiva. Habrán de pasar aún muchos años, dos centenarios desde su nacimiento para que la crítica y la filología griegas concreten las claves de lectura de la obra de Solomós.

Leer a Solomós, el poeta personal, se convierte en una aventura individual en la maraña de información con que Solomós consigue dar forma a la creación literaria en lengua griega. Más allá del poeta nacional del *Himno a la Libertad* o de *Libres situados*, Solomós se convierte en el poeta europeo de la nación griega, en el poeta nacional capaz de adentrarse en los entresijos del conocimiento para dar forma a la esencia mística de la verdad interior, para escuchar el espíritu del pueblo, para que «cierres dentro de tu alma Grecia y sientas regocijarse en tu interior todo género de grandeza»²³.



²³ Cf., Solomós: κλείσε μέσα στην ψυχή σου την Ελλάδα και θα αισθανθείς να λαχταρίζει μέσα σου κάθε είδους μεγαλείο.