

SUPERPOSICION: UN PROCEDIMIENTO POETICO EN HOMERO

JAVIER DE HOZ

1.1. Es un hecho evidente el desarrollo actual de los estudios homéricos, su progreso continuo, su vitalidad que se manifiesta en un menor conservadurismo que el de otros campos de la filología clásica, una capacidad de asimilar técnicas nuevas, una tendencia clara a la comparación con mundos alejados del propiamente helénico. Y sin embargo, en parte por la complejidad misma de los problemas que plantean «Iliada» y «Odisea», en parte por circunstancias históricas muy concretas, circunstancias que se resumen bajo el ya antiguo rótulo de «cuestión homérica», quedan muchos campos de investigación, muchas facetas de ambos poemas prácticamente abandonadas. De hecho el problema central, la pluralidad, dualidad o unidad de autor, por resumirlo en forma un tanto tosca, determina y atrae a su círculo todos los restantes aspectos del complejo mundo histórico, literario, poético y religioso que cobija el nombre de Homero.

En concreto en el campo estrictamente poético, ésto ha traído por consecuencia el centrarse en muy pocas cuestiones, fundamentalmente de composición;¹ así las referencias cruzadas,² la repetición de determinadas imágenes,³ los pretendidos paralelos con la cerámica geomé-

1. Un resumen en G. S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, capítulo 12, «The overriding unity», pp. 253-267.

2. W. Schadwaldt, *Iliasstudien*, Leipzig 1938.

3. C. H. Whitmann, *Homer and the heroic Tradition*, Cambridge, Massach. 1958, capítulos VI y VII pp. 102-153.

trica.⁴ Fuero de esto, la investigación de las cualidades poéticas formales de los poemas homéricos se ha limitado a los siempre citados símiles⁵ o, repercusión de estudios sobre la lírica arcaica, a algunas particularidades estilísticas muy generales, como la composición en anillo o la *Priamel*.⁶ En conjunto, se ha partido de una idea sólo parcialmente justa, el carácter subjetivo de la investigación estilística —aquí han influido ciertos excesos decimonónicos— que la hace inoperante desde el punto de vista de la «cuestión homérica», hecho este último que ha desterrado definitivamente el estilo, en el sentido de procedimientos poéticos, de los estudios usuales sobre «Iliada» y «Odisea».⁷

No es mi intención discutir aquí la validez de los criterios estilísticos en problemas de autor; no dudo de ella cuando los criterios son científicos pero reconozco que el acusado carácter tradicional de la poesía homérica y la falta de más material comparativo hacen muy difíciles las soluciones. Repito, sin embargo, que no es esto lo que me interesa, dejo de lado en realidad la «cuestión»; lo que pretendo es estudiar sin segundas intenciones un aspecto concreto de entre los muchos que ofrecen las realizaciones poéticas en «Iliada» y «Odisea». Claro está que parto de una postura determinada frente a la «cuestión», postura que es moderadamente unitaria —reconozco interpolaciones— en cuanto al conjunto de cada poema e indecisa respecto a la unidad o dualidad de autores con tendencia a aceptar más bien esta última.

1.2. Hechas estas salvedades que he considerado convenientes, paso directamente a mi tema. El punto de partida lo he encontrado en un famoso pasaje del libro primero de la «Iliada»:

Ἄλλ' ἔκ τοι ἑρέω καὶ ἐπὶ μέγαν ὄρκον ὀμοῦμαι ·
ναὶ μὰ τὸδε σκήπτρον, τὸ μὲν οὐ ποτε φύλλα καὶ ὄζους
φύσει, ἐπεὶ δὴ πρῶτα τομήν ἐν ὄρεσσι λέλοιπεν,
οὐδ' ἀναθλήσει · περὶ γὰρ ἰὰ ἐ χαλκὸς ἔλειψε
φύλλά τε καὶ φλοῖόν · νῦν αὐτὲ μιν υἷες Ἀχαιῶν

4. J. L. Myres, «Homeric Art», *Ann. Brit. School Ath.*, XLV 1950, 229.

5. H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921.

W. Schadewaldt, «Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst», en *Von Homers Welt und Werk*, Stutgard 1951, 130. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952. L. Gil, «Poesía de la Iliada», en *Tres lecciones sobre Homero*, Madrid 1965, 23 ss.

6. W. A. A. van Otterlo, «De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus», *Nederl. Akd. Afd. Letterkunde*, 51, I (1948), y «Beitrag zur Kenntnis der griechischen Priamel», *Mn.* VIII 1940, 145-175.

7. Kirk, *op. cit.*, p. 176-7.

ἐν παλάμαις φορέουσι δικασπόλοι, οἳ τε θέμιστας
πρὸς Διὸς εἰρύεται · ὁ δὲ τοι μέγας ἔσσεται ὄρκος,⁸

«otra cosa voy a decirte y sobre ello prestaré un gran juramento: Sí, por este cetro que ya no producirá hojas ni ramos, pues dejó el tronco en la montaña; ni reverdecerá, porque el bronce lo despojó de las hojas y de la corteza, y ahora lo empuñan los aqueos que administran justicia y guardan las leyes de Zeus (grande será para ti este juramento)».

Se trata de un pasaje que siempre me ha atraído, lo cual podrá parecer una cuestión personal y sin ninguna relación con un estudio científico, pero no es así. A fin de cuentas, la literatura se dirige a impresiones individuales, de ahí que muchas direcciones contemporáneas del análisis estilístico hagan de esas impresiones un punto de partida en forma sistemática justificada metodológicamente.⁹ Elijo por lo tanto en la obra de Homero un pasaje que me atrae y voy a intentar justificarlo como fenómeno poético y determinar si esa explicación vale también para otros pasajes homéricos.

1.3. Hay en estos hexámetros algo que a mi modo de ver coincide con bastante exactitud —dentro de la gran diferencia de tradición poética— con ciertos rasgos de poemas contemporáneos. Así Guillén ha escrito

¡ Tablero de la mesa,
que, tan exactamente
raso nivel, mantiene
resuelto en una idea
su plano: puro, sabio
mental para los ojos
mentales! Un aplomo,
mientras requiere el tacto,
que palpa y reconoce
como el plano gravita
con pesadumbre rica
de leña, tronco, bosque

8. I 233-9. Cito los cantos de la «Iliada» con números romanos y los cantos de la «Odisea» con números árabes. En beneficio de cualquier investigador, no específicamente helenista, que se pueda acercar a este trabajo, acompaño a cada cita griega la traducción de Segalá.

9. Spitzer, Dámaso Alonso, etc.

de nogal. El nogal,
confiado a sus nudos
y vetas, a su mucho
tiempo de potestad
reconcentrada en este
vigor inmóvil, hecho
materia de tablero
siempre, siempre silvestre.¹⁰

Y Aleixandre, en forma muy semejante,

Las cabezas caerían sobre el césped vibrante
donde la lengua se detiene en un dulce sabor a violines,
donde el cedro aromático canta,
como perpetuos cabellos.¹¹

En ambos casos sobre un objeto elaborado se proyecta una existencia anterior en que ese objeto era naturaleza aún, nogal en el bosque, cedro no cortado, y se insiste en ese carácter natural antiguo, «sus nudos y vetas», «cedro aromático», frente a la situación actual. Lo mismo ocurre en los hexámetros homéricos; en el cetro se proyecta la antigua rama y se insiste en las posibilidades naturales que ahora han desaparecido, «ya no dará hojas y ramas, ni florecerá», «el bronce le privó de sus hojas y su tallo». Nos encontramos, pues, ante un procedimiento poético lo suficientemente poderoso como para atraer a poetas separados por veintisiete siglos, poetas que se expresan en lenguas radicalmente distintas, miembro el uno de un oficio empeñadamente tradicional, de una generación de ruptura e innovación los otros.

1.4. Del procedimiento en cuestión se ha ocupado un especialista en lírica española contemporánea, Carlos Bousoño, de cuyo trabajo he tomado los pasajes de Guillén y Aleixandre.¹² Para Bousoño se trata de un ejemplo de lo que él denomina superposición; pero la superposición tiene muchas formas, en este caso se trataría de superposición temporal, y más exactamente de «tiempo pasado sobre tiempo presente»,

10. J. Guillén, *Cántico*, Buenos Aires 1950, p. 40 («Naturaleza viva»).

11. V. Aleixandre, *Poesías completas*, Madrid 1960, p. 305 (del poema «Noche sinfónica»).

12. C. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1962, 3.ª ed., 178-9. Lo cierto es que en el poema de Aleixandre tengo ciertas dudas de que la interpretación de Bousoño sea correcta. Puede ser que «cedro» y «violines» no tengan nada que ver entre sí, y la presencia de aquél se deba a motivos paralelos a la de «césped».

subclase que es —para Bousoño— peculiar de la poesía contemporánea.¹³

Dejando cuestiones teóricas y contentándonos con la forma más descarnada del concepto de superposición poética —proyección de algo, espacio, tiempo, situación, objeto, etc., sobre o junto a otro algo del mismo tipo realizada con intensidad suficiente para hacer surgir de esa asociación un significado poético determinado— intentaré determinar si nos hallamos ante un uso frecuente en Homero o simplemente ante un caso aislado, para lo cual haré una especie de «cata» con los dos primeros cantos de la «Iliada» y los tres correspondientes de la «Odisea».

1.5. Varios son los ejemplos de superposición que encontramos en estos libros homéricos. Es frecuente que dos situaciones distintas aparezcan en contacto, especialmente la situación de los griegos ante Troya y su pacífica existencia normal

αἰ δέ που ἡμέτεραί τ' ἄλοχοι καὶ νήπια τέκνα
εἶατ' ἐνὶ μεγάροις ποτιδέγμεναι · ἄμιμ' δὲ ἔργον
αὐτῶς ἀκράαντον, οὐ εἶνεκα δεῦρ' ἰκόμεσθα,¹⁴

«nuestras esposas e hijos nos aguardan en los palacios; y aún no hemos dado cima a la empresa para la cual vinimos».

Esta contraposición puede ser mucho menos explícita, quedando apenas insinuada como en el caso de la fórmula τηλόθι πάτρης que encontramos en distintos contextos

τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω · πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν
ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ, ἐν Ἄργεϊ, τηλόθι πάτρης,
ἴστων ἐπιοχομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιώσω,¹⁵

«a aquella no la soltaré; antes la sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y acudiendo a mi lecho».

Un hemistiquio semejante forma parte del verso formulario

ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης,¹⁶
«perecieron en Troya, lejos de su patria».

13. *Op. cit.*, cf. el cap. VIII entero, pp. 172-204.

14. II 136-8.

15. I 29-31.

16. II 162, etc.

1.6. Otras veces los dos elementos que entran en contacto están constituidos por los deseos o esperanzas de una persona y el sesgo real que los acontecimientos han de tomar,

ὡς ἄρα φωνήσας ἀπεβήσето, τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ
 τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμὸν ἅ ρ' οὐ τελέεσθαι ἐμελλον
 φῆ γάρ ὃ γ' αἰρήσειν Πριάμου πόλιν ἤματι κείνῳ,
 νήπιος, οὐδὲ τὰ ἤδη ἅ ῥα Ζεὺς μῆδετο ἔργα ·
 θήσειν γὰρ ἔπ' ἐμελλεν ἔπ' ἄλγεά τε στυγὰς τε
 Τρωσὶ τε καὶ Δαναοῖσι διὰ κρατερὰς ὕσμινας,¹⁷

«así habiendo hablado, se fue y dejó a Agamenón revolviendo en su ánimo lo que no debía cumplirse. Figurábase que iba a tomar la ciudad de Troya aquel mismo día. ¡Insensato! No sabía lo que tramaba Zeus quien había de causar nuevos males y llantos a los troyanos y a los dánaos por medio de terribles planes».

1.7. Superposiciones son también en cierto modo, los casos en que una divinidad toma un aspecto humano, por el interés que pone el poeta en describir a la persona suplantada, e incluso su actividad en el momento de la suplantación,

ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις ·
 εἶσατο δὲ φθογγὴν οὐ Πριάμοιο Πολίτη,
 ὃς Τρώων σκοπὸς ἴζε, ποδωκείησι πεποιδῶς,
 τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ Αἰσυήταο γέροντος,
 δέγμενος ὅππότε ναῦφιν ἀφορμηθεῖεν Ἀχαιοί,¹⁸

«y situándose cerca les habló Iris la de los pies ligeros; había tomado la figura y voz de Polites, hijo de Priamo; el cual confiando en la agilidad de sus pies se sentaba como atalaya de los teucros en la cima del túmulo del anciano Esietaes y observaba cuando los aqueos partían de las naves para combatir».

1.8. Pero la forma más corriente en que la superposición se produce en Homero entra, en general, dentro del tipo que con la terminología de Bousoño llamaríamos «superposición temporal».

17. II 35-40; cf. II, 20-2.

18. II 790-4; cf. II, 20-2.

Es el caso de los pasajes que ilustran esa «perspectiva romántica» característica de la antigua épica griega.¹⁹ Néstor es frecuentemente su portavoz, así por ejemplo cuando interviene en la disputa de Agamenón y Aquiles,

Ἄλλὰ πίδεσθ' ἄμφω δὲ νεωτέρω ἔστων ἐμεῖο ·
ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοισιν ἠέ περ ἡμῖν
ἀνδράσιν ὠμίλεσα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἶ γ' ἀθέριζον,

«pero dejaos convencer ya que ambos sois más jóvenes que yo. En otro tiempo traté con hombres aún más esforzados que vosotros, y jamás me desdeñaron».

Sigue una lista de los héroes que lucharon contra los Centauros, que concluye con estas palabras,

καὶ μαχόμεν κατ' ἔμ' αὐτὸν ἐγὼ · κείνοισι δ' ἂν οὐ τις
τῶν οἷ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο ·
καὶ μὲν μευ βουλέων ξύνιεν πείθοντο' τε μύθηφ ·
ἀλλὰ πίδεσθε καὶ ὕμμιες, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον,²⁰

«y combatí según mis fuerzas. Con tales hombres no pelearía ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra; no obstante lo cual seguían mis consejos y escuchaban mis palabras. Prestadme también vosotros obediencia, que es lo mejor que podéis hacer».

1.9. Típico también de la mentalidad épica es el interesarse por la procedencia de las cosas, el considerar todo en una perspectiva histórica, como parte de un «linaje». Este modo de consideración se ilustra a menudo en superposiciones:

ἐκ δ' ἑλθὼν κατ' ἄρ' ἔζετ' ἐπὶ ζεστοῖσι λίθοισιν,
οἷ οἷ ἔσαν προπάρουδε θυράων ὑψηλῶν
λευκοί, ἀποστιλβοντες ἀλείφατος · οἷς ἐπὶ μὲν πρὶν
Νηλεὺς ἔζεσκεν, θεόφιν μῆστωρ ἀτάλαντος ·
ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμειὶς Ἀἰδόςδε βεβήκει,
Νέστωρ αὖ τὸτ' ἐφίζε Γερῆνιος, οὖρος Ἀχαιῶν,²¹

«y fue a tomar asiento en unas piedras muy pulidas, blan-

19. La idea se encuentra ya en Burchardt. Cf. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie der frühen Griechentums*, Munich 1962, 4 s.

20. I 259-61 y 271-4.

21. 3, 406-11; cf. I, 72; 606-7; II, 102-9 y algo distinto I, 250-1.

cas, lustrosas por el aceite, que estaban ante el elevado portón y en ellas se sentaba anteriormente Neleo, consejero igual a los dioses; pero ya este vencido por la Parca, se hallaba en el Hades, y entonces quien ocupaba aquel sitio era Nestor, el caballero gerenio, el protector de los aqueos».

1.10. Pero no sólo se caracteriza a los objetos por su pasado, también se les imagina en circunstancias concretas del futuro que contrastan con la situación presente:

ἐν δὲ πίθοι οἴνοιο παλαιοῦ ἡδυπότοιο
ἔστασαν, ἀκρητον θεῖόν ποτόν ἐντός ἔχοντες,
ἐζείησ ποτὶ τοῖχον ἀρηρότες, εἴ ποτ' Ὀδυσσεύς
οἴκαδε νοστήσειε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας,²²

«allí estaban las tinajas del dulce vino añejo, repletas de bebida pura y divinal, y arrimadas ordenadamente a la pared; por si algún día volviere Odiseo a su casa, después de haber padecido multitud de pesares».

1.11. La idea de la fama misma tan central en el mundo del *epos* determina con su aparición algunos casos en que situaciones muy diversas entran en contacto:

μίμνετ' ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμιον εἰς ὃ κε φᾶρος
ἐκτελέσω, μή μοι μετανώνια νήματ' ὀληται,
Λαέρτη ἡρωῖ ταφήϊόν, εἰς ὅτε κέν μιν
μοῖρ' ὀλόη καθέλῃσι τανηλεγέος θανάτοιο,
μή τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιϊάδων νεμεσήσῃ,
αἶ κεν ἄτερ σπείρου κέϊται πολλὰ κτεατίσσας,²³

«¡pretendientes míos!, aguardad para instar mis bodas que acabe este lienzo —no sea que se me pierdan inútilmente los hilos—, a fin de que tenga sudario el héroe Laertes cuando le sorprenda la Parca de la aterradora muerte. ¡No se me vaya a indignar alguna de las aqueas del pueblo, si ve enterrar sin mortaja a un hombre que ha poseído tantos bienes!».

1.12. Por último, son numerosos los ejemplos en que se produce la superposición en el interior de un pasaje de tipo explicativo, cuando

22. 2, 340-3; cf. 2, 349-52.

23. 2, 97-102; cf. II, 119-22; 325; 3, 199-200.

se busca la mayor exactitud descriptiva o definitoria. Se trata de casos como

τοῖσι δ' ἄφαρ πόλεμος γλυκίων γένετ' ἢ ἐ νέεσθαι
ἐν νηυσι γλαφυρῆσι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,²⁴

«pronto les fue más agradable el combate, que volver a la patria tierra en las cóncavas naves»,

encarecimiento por contraste que tiene una base semejante a las descripciones negativas del tipo

αὐταρ ὁ μῆνιε νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισι
διογενῆς Πηληϊός υἱός, πόδας ὠκὺς Ἄχιλλεύς ·
οὔτέ ποτ' εἰς ἀγορῆν πωλέσκετο κυδιάνειραν
οὔτέ ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
αὔθι μένων, ποθέεσκε δ' αὐτὴν τε πτολεμόν τε,²⁵

«el hijo de Peleo y descendiente de Zeus, Aquiles el de los pies ligeros, seguía irritado en las veleras naves, y ni frecuentaba el ágora donde los varones cobran fama, ni cooperaba a la guerra; sino que consumía su corazón, permaneciendo en las naves, y echaba de menos la gritería y el combate».

A una tendencia similar obedece el frecuente contraste de la suerte de unos personajes con la de otros, o su situación actual con la pasada:

ἄλλους μὲν γὰρ πάντας, ὅσοι Τρωσὶν πολέμιζον,
πευθόμεθ, ἦχι ἕκαστος ἀπώλετο λυγρὸν ἔλεθρον,
κείνου δ' αὖ καὶ ἔλεθρον ἀπευθέα θῆκε Κρονίων,²⁶

«de todos los que guerrearon contra los teucros sabemos donde padecieron deplorable muerte; pero el Cronión ha querido que la de aquel sea ignorada».

Es este último un procedimiento que puede llegar a constituir un verdadero *leitmotiv*, así la oposición, recurrente en «Odisea», de la familia de Ulises y la de Agamenón.

24. II 453-4; cf. II, 796-797.

25. I 488-92.

26. 3, 86-8; cf. 2, 115-22 y 312-6.

1.13. También dentro del tipo explicativo se encuentran ciertas superposiciones, cercanas ya a los símiles:

ἔσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι
 μυρίοι, ὅσσά τε φύλλα καὶ ἀνθεα γίνεταί ὥρη,²⁷

«los que en el florido prado del Escamandro llegaron a juntarse fueron innumerables; tantos, cuantas son las hojas y flores que en la primavera nacen».

1.14. Aparte de estos casos relativamente concretos, la superposición puede producirse en Homero en el «merismo»²⁸ y la plegaria.²⁹ Basta que las partes del primero, o la alusión a favores pasados, que es de ritual en la segunda, se concreten con riqueza de rasgos descriptivos y adquieran valor propio. Por otra parte, esta tendencia a concretar, a dar forma y acción a lo que pudiera ser simplemente una afirmación abstracta o genérica, es bien patente en el *epos* homérico; a ella se deben los casos de superposición en pasajes explicativos que acabamos de ver, así como los versos citados más arriba en los que Agamenón no se contenta con el simple τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω, sino que se embarca en toda una descripción de la vida que Criseida llevará en Argos. Pero quizá donde más claramente se exprese esta tendencia homérica es en las disyuntivas innecesarias, del tipo

ἢ τινὰς ἐκ Πύλου ἄξει ἀμύντορας ἡμαθόεντος,
 ἢ ὃ γε καὶ Σπάρτηδεν, ἐπεὶ νυ περ ἔται αἰνῶς·
 ἢ καὶ εἰς Ἐφύρην ἐθέλει, πείραυν ἄρουραν,
 ἐλθεῖν, ὄφρ' ἔνθεν θυμοφθόρα φάρμακ' ἐνεΐκη,
 ἐν δὲ βάλῃ κρητῆρι ἡμέας παντας ὀλέσση,³⁰

«traerá valedores de la arenosa Pilos o de Esparta, ¡tan vehementemente es su deseo!, o quizá intente ir a la fértil tierra de Efira para llevarse drogas mortíferas y echarlas luego en la cratera, a fin de acabar con todos nosotros»,

donde también puede la superposición encontrar fácil acceso.

1.15. En otro sentido, la descripción de objetos decorados —de la

27. II 467-8.

28. «Merismos» o expresiones polares en los primeros cantos homéricos: I 70; 334; 339; 343; 396; 546-7; II, 116-8; 202; 281; 365; 2, 28-9; 69; 268; 272; 293; 304; 317; 345; 3, 1-3; 99.

29. Plegarias: I, 453-5; 503-4; peticiones de estructura semejante: 2, 70-2; 3, 98-100.

30. 2. 326-30; cf. 3, 71-4.

que no encontramos ejemplos en estos primeros cantos homéricos— es el marco indicado para lo que Bousoño llama «superposición espacial» y ejemplifica con «Ode to a grecian urn» de Keats. En realidad no se podría aducir mejor paralelo a este poema que la descripción famosa del escudo de Aquiles que encontramos en el libro XVIII (v.v. 478-608) de la «Iliada». En ambas descripciones se mezclan la representación inerte con la escena viva representada, en ambas se oye la música de instrumentos que no pueden sonar :

happy melodist, unwearied,
for ever piping songs for ever new,

ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοήν ἔχον,³¹

«dentro de los cuales sonaban flautas y cítaras».

Considero un error sin embargo encuadrar con la categoría que venimos viendo a estas «superposiciones situacionales». En realidad se trata de un tipo propio y de uno de los procedimientos para «poetizar» la descripción de un objeto material; es simplemente la «animación» en sentido amplio, aplicada a enriquecer un tema determinado. Resulta significativo que sea éste el único caso en que Bousoño no aduce ningún ejemplo español; no quiero decir con esto que no los haya, sino que, al poder producirse sólo cuando se da un tema muy concreto, no son frecuentes; también yo he tenido que salirme del campo que en principio me había fijado para encontrar un ejemplo homérico. Y sin embargo es dentro de las literaturas clásicas donde esa superposición espacial se da quizá con más frecuencia, pero no en la Grecia arcaica, ni tampoco en su madurez, sino en época helenística cuando la *ekphrasis* se convierte en un motivo literario típico; ³² basta recordar el primer poema del *Corpus* teocriteo con la descripción de las figuras de un vaso como seres vivos :

ἐντοσθεν δὲ γυνά, τι θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἀμπυκί · πὰρ δέ οἱ ἄνδρες
καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδίς ἄλλοθεν ἄλλος
νεικείουσ' ἐπέεσσι · τὰ δ' οὐ φρενὸς ἅπτεται αὐτᾶς ·
ἄλλ' ὄκα μὲν τῆνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαισα,
ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον · οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος
δηθὰ κυλοιδιώντες ἐτώσια μοχθίζοντι,³³

31. XVIII 494-5.

32. A. Lesky, «Bildwerk und Deutung bei Philostrat und Homer», *Hermes* LXXV 1940, 38.

33. Teocrito, I, 32-8.

«dentro está formada una mujer, adorno divino, embellecida con peplo y diadema. Junto a ella hombres de apretada cabellera y hermosa, en turno, uno tras otro se injurian con palabras que su corazón no alcanzan. Por el contrario, tan pronto al uno mira, sonriente, como inclina su mente hacia el otro. Y ellos con ojos hinchados por un amor ya antiguo, se fatigan en vano».

1.16. Por último, quiero abordar un caso frecuentísimo en las escenas de batalla. En el breve material que he elegido para mi sondeo, a pesar de no tener carácter bélico, ya aparece un ejemplo:

ἀλλ' ὅτε Σούνιον ἱρὸν ἀφικόμεθ' ἄκρον Ἀθηνέων,
 ἔνθα κυβερνήτην Μενελάου Φοῖβος Ἀπόλλων
 οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχόμενος κατέπεφνε,
 πηδάλιον μετὰ χερσὶ θεούσης νηὸς ἔχοντα,
 Φρόντιν Ὀνητορίδην, ὃς ἐκαίνυτο φῦλ' ἀνθρώπων
 νῆα κυβερνήσαι, ὁπότε σπέρχοιεν ἄελλαι,³⁴

«pero, así que arribamos al sacro promontorio de Sunio, cerca de Atenas, Febo Apolo mató con sus suaves flechas al piloto de Menelao, a Frontis Onetórida, que entonces tenía en las manos el timón de la nave y a todos vencía en el arte de gobernar una embarcación cuando arreciaban las tempestades».

Este enfocar la muerte de un personaje determinado en la perspectiva de momentos concretos de su vida es algo típicamente homérico, como nos lo ha recordado Kirk no hace mucho. «Hundreds of otherwise obscure Trojan and Achaean warriors are brilliantly illuminated at the moment of their death. A vignette of three or four lines describes how one of these lesser fighters came to Troy, or gives the name of his homeland and father or wife, or describes some special quality or skill that he possessed in his lifetime, or combines all these elements».³⁵ Aquí es indudable —y en un sentido distinto, también en el primer ejemplo que nos sirvió de punto de partida— la intención poética que busca romper la monotonía de las escenas de batalla e intensificar la intuición de las condiciones propias de la guerra por el contraste con mundos pa-

34. 3, 278-83.

35. Kirk, *op. cit.*, 342; cf. 341-4.

cíficos y cotidianos, mundos evocados también en los símiles³⁶ una y otra vez.

No hay que olvidar, sin embargo, que ese movimiento resulta perfectamente reversible, y que puede ser la guerra o el peligro de las aventuras marítimas quienes hagan su brusca irrupción en el mundo de los inocentes, o de los ancianos, lográndose a la vez esas referencias cruzadas a las que ya he hecho alusión:

ὄς δὴ γῆραϊ κυφὸς ἔην καὶ μύρια ἤδη ·
καὶ γάρ τοῦ φίλος υἱὸς ἄμ' ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ
ἴλιον εἰς εὐπωλον ἔβη κοίλης ἐνὶ νηυσίν,
Ἄντιφος αἰχμητῆς · τὸν δ' ἄγριος ἔκτανε Κύκλωψ
ἐν σπηϊ γλαφυρῷ, πύματον δ' ὀπλίσατο δόρπον,³⁷

«el cual ya estaba encorvado de vejez y sabía muchísimas cosas. Un hijo suyo muy amado, el belicoso Antifo, había ido a Ilión, la de hermosos corceles, en las cóncavas naves con el divinal Odiseo; y el feroz cíclope lo mató en la excavada gruta e hizo del mismo la última de aquellas cenas».

Es patente, pues, no sólo la abundancia de figuras de superposición en Homero,³⁸ sino además su variedad de funciones y de tipos, así como su posible relación con otros procedimientos de la poesía homérica. Nos toca ahora reducir este material descubierto a un orden y un sentido, llegar a una teoría a fin de cuentas.

2.1. No es mi objeto entrar en una crítica del libro de Bousoño «Teoría de la expresión poética», ni siquiera en los capítulos que se refieren concretamente a la superposición. Eso sería lo obligado en un trabajo de teoría, y no de interpretación filológica de Homero, como es el caso. Me limito a advertir, para que nadie se llame a engaño, que prescindo de casi todo lo que en Bousoño no es la idea básica de «superposición», y que por otra parte echo muy de menos en su «preceptiva» la consideración de las «figuras» como formas susceptibles de desempeñar funciones diferentes, condicionadas por el distinto contexto —en el sen-

36. Cf. entre otros Kirk, *op. cit.*, 346-7.

37. 2, 16-20.

38. A veces sin embargo no sabemos hasta qué punto es intencional una superposición homérica. Es el caso de un verso tan notable como

βῆ δ' ἀκίων παρὰ θίνα πολυφλοίσβου θαλάσσης (I, 34),

donde la acoplación de elementos formularios ha podido producir mecánicamente el contacto de ambos «sonidos» y, por tanto, el contraste.

tido más amplio de la palabra— en que se encuentren. Se trata de significantes que retuercen el cuadro normal de asociaciones del lenguaje como reflejo de la experiencia, pero qué nueva significación haya de surgir de ese retorcimiento no podemos decirlo en un vacío abstracto, sino al calor de las obras concretas. Los ejemplos homéricos nos han mostrado que la superposición puede producirse por motivos muy varios, y, aunque aún es necesario precisar más, parecen desempeñar distintas funciones. Una clasificación funcional sería, a mi modo de ver, la única realmente científica y útil. El concepto de superposición en sí lo podríamos considerar equivalente, por ejemplo, al de sufijo en lingüística. Decir ante un texto cuyo sentido desconocemos, que contiene sufijos es decir muy poco, simplemente se trata de un índice formal que nos aclara la existencia de una función pero no su valor. Igual ocurre con el concepto de superposición; por sí solo es una forma más que añadir a las muchas coleccionadas por la vieja retórica. El interés de estas formas estriba en que suelen ser vehículos de funciones, al menos en poemas de un cierto valor literario.³⁹

2.2. Claro está que con todo lo anterior no quiero negar la posibilidad de un estudio de tipo general sobre los procedimientos poéticos; lo que pienso es simplemente que ese estudio deberá ser al mismo tiempo de contenidos y funciones. Es decir, qué funciones suele desempeñar cierto procedimiento y qué procedimientos suelen expresar una determinada función. Desde luego que faltan muchos estudios particulares aún para poder llegar a resultados positivos, pero con todo me parece que en el material de Bousoño se advierte claramente, por ejemplo, cómo la superposición temporal tiene por objeto, a menudo —aunque no en Homero—, expresar el viejo tópico del *fugit irreparabile tempus* o del *timor mortis conturbat me*: en ese sentido su presencia en Machado, debería ser estudiada en relación funcional con los símbolos de la temporalidad que en este mismo poeta recoge Bousoño.⁴⁰

2.3. Pero volviendo a Homero, no pretendo llevar a cabo un estudio exhaustivo de las funciones que hace desempeñar a la superposición; simplemente quiero insistir en las nociones más generales. Pero antes me interesa abordar un aspecto no tocado por Bousoño. Si comparamos los versos de Guillén y Aleixandre y los de Homero que citaba al princi-

39. Para los presupuestos teóricos de este trabajo *vid.* mi artículo «En torno al signo lingüístico, Aristóteles y la Tragedia griega», *Emérita*, XXXVII 1969, pp. 149 ss.

40. *Op. cit.*, 127 ss.

pio, vemos que existe entre ellos una cierta diferencia. Homero pone en contacto dos momentos pero no los mezcla; los poetas modernos, por el contrario, rompen la estructura lógica, Aleixandre llama al violín «cedro aromático», Guillén dice que el tablero de la mesa es pesado

con pesadumbre rica
de leña, tronco, bosque
de nogal.

Es esta una diferencia dentro del fenómeno general de la superposición que conviene tener en cuenta. Pero no se crea que viene condicionada necesariamente por la diferencia de época. Machado, por ejemplo, en un poema también citado por Bousoño, escribe:

Mi padre aún joven.
.....
Sus grandes ojos de mirar inquieto
.....
ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.⁴¹

Aquí, al igual que en los versos homéricos, no se rompe la estructura de la realidad; un par de sintagmas —«escapan de su ayer a su mañana», «miran en el tiempo»— establecen el contacto lógico entre ambos momentos, de la misma manera que lo hacían en Homero las negaciones, los adverbios temporales y los verbos. Esto quiere decir que en la superposición como en la imagen cabe la distinción de un tipo lógico y otro de ruptura; junto al símil, la superposición que pudiéramos llamar «por contacto»; junto a la metáfora, la superposición «por mezcla». No se me oculta lo que en ciertos casos pueden tener de inútiles estas distinciones, pero creo que no siempre es así⁴² y que conviene tener en cuenta, junto al absoluto predominio estadístico del símil sobre la metáfora en Homero, la situación equivalente respecto a las superposiciones «por contacto» y «por mezcla».

2.4. Y no está de más que citemos el símil precisamente cuando

41. *Nuevas canciones*, «Sonetos», IV; citado por Bousoño en 173-6 de *op. cit.*

42. Cf. Gil en *op. cit.*, 33-4.

vamos a intentar un acercamiento funcional a la superposición homérica, porque en efecto ambos tipos tienen mucho de común, al menos en aquellos casos en que la superposición tiene un carácter que pudiéramos llamar cognoscitivo o explicativo, de los que ya hemos visto algunos ejemplos (*vid.* §§ 1. 12-14).

Ahora podemos añadir que en esta categoría entra un tipo corriente de expresiones que indican un dato preciso, como la hora del día por ejemplo,

ἤμος δ' ἐπὶ δόρπον ἀνήρ ἀγορῆθεν ἀνέστη
κρίνων νείκεα πολλὰ δικάζομένων αἰζηῶν,
τῆμος δὴ τὰ γε δοῦρα Χαρύβιδιος ἐξεφάνθη, ⁴³

«a la hora en que el juez se levanta en el ágora, después de haber fallado muchas causas de jóvenes litigantes, dejáronse ver los maderos fuera ya de Caribdis».

En este pasaje, elegido prácticamente al azar entre los muchos existentes,⁴⁴ se cumplen las condiciones previamente expuestas, puesto que tenemos el elemento básico común, a la hora, en dos aspectos radicalmente alejados. Pero además podemos añadir otra condición que como vemos se cumple también con regularidad en la superposición propiamente dicha. Uno de los elementos, que pudiéramos llamar proyectado, es introducido entonces y puesto en contacto con el otro, que constituye el tema general del pasaje en el que se enmarca la superposición. El alejamiento temático suele implicar, por lo tanto, de parte del elemento proyectado, una carga evocativa considerable, facilitando así otra función de esta figura poética de la que en breve me ocuparé.

2.5. En la raíz de este tipo de superposiciones está una tendencia típicamente homérica —y griega arcaica en general— a la que ya me refería antes, y que las acerca no sólo al símil, sino también al tipo de las expresiones polares, a la *Priamel*, a la enumeración incluso.⁴⁵

Se trata de sustituir lo genérico por lo concreto, procedimiento que es tanto un modo de pensar como una forma de expresión literaria; en realidad estaría de más plantearse una duda en ese sentido; si hoy

43. 12, 439-41.

44. Vid. G. E. R. Lloyd, *Polarity and Analogy*, Cambridge 1966, 186-7.

45. Cf. la bibliografía sobre el símil citada en n. 5; sobre las expresiones polares Lloyd, *op. cit.*, 90 ss.; desde el punto de vista que aquí nos interesa me ocupé de la enumeración en Hesíodo en una sesión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos; puede verse un resumen en *Estudios Clásicos*, VIII 1964, 223-4.

tendemos a enfocar la poesía fundamentalmente como un fenómeno de comunicación liberado de ciertas trabas del lenguaje normal,⁴⁶ no es extraño que los medios que sirvieron a Homero y sus contemporáneos para aferrar y expresar, para comunicar en suma con mayor certeza la realidad, se nos aparezcan provistos de un valor poético; no olvidemos que recientemente se ha insistido a menudo en la influencia que ciertas cualidades «estilísticas» de la antigua poesía griega han tenido sobre la formación del lenguaje científico posterior.⁴⁷

2.6. En todo caso, debemos insistir en ese carácter de comunicación más justa, en cuanto que refleja más directamente el carácter concreto y material de la realidad, a la hora de enjuiciar las superposiciones que sabemos ya frecuentes en el mundo poético de Homero. Y no sólo pienso en ejemplos del tipo de los que vimos en § 1.12, sino en el procedimiento en general, a partir de los «versos del cetro» que nos sirvieron de punto de partida y abarcando las «muertes» y la «perspectiva romántica». En todos los casos nos encontramos con un mismo impulso de definición completa, de abarcar una realidad desde ángulos distintos, de completar lo que de parcial hay en todo punto de vista.⁴⁸ Y este impulso no sólo obedece a un deseo de comunicación completa, sino también a una de las cualidades más marcadas de la poesía homérica, poesía que se goza en la realidad tal cual es, que dirige la sensibilidad del lector moderno, como dirigía la de la audiencia antigua, hacia el peso, el color y el tacto de las cosas, encontrando en su existencia motivo de placer y de alegría, tanto si se trata del mundo natural, el mar y las montañas, los caballos y los pájaros, como de la acción humana o el orden de la sociedad heroica.

2.7. En cuanto al otro tipo funcional de superposición al que me refería, y que por lo demás no se puede separar tajantemente del anterior, puesto que a menudo las dos distintas funciones coinciden en un

46. La tendencia, que se inicia ya en la escuela de Vossler, se encuentra también en el «estructuralismo», cf. R. Jakobson, «Linguistique et poétique» en *Essais de linguistique generale*, Paris 1964, pp. 209-148.

47. B. Snell, «From Myth to Logic: The Role of Comparison», en *The Discovery of the Mind*, New York 1960, 191-226. K. Riezler, «Das homerische Gleichnis und der Anfang der Philosophie», *Die Antike*, XII 1936, 253-71. También el libro ya citado de Lloyd.

48. En un sentido similar ha explicado E. Auerbach ciertas particularidades de la narración homérica, indudablemente emparentadas con la superposición, y ejemplificadas en la escena de Odiseo y Euriclea. Cf. *Mimesis*, Berne 1946, cap. I, especialmente pp. 3-4 y 10-II de la trad. inglesa, New York 1957, por la que cito. No creo sin embargo aceptables las opiniones del autor sobre la falta de cualquier tipo de perspectiva en la poesía homérica (pp. 4-5).

mismo ejemplo, se trata de la frecuentísima proyección de escenas pacíficas y cotidianas sobre el acontecer bélico de la «Iliada», proyección de la que vimos algún caso en la primera parte, tanto de tipo general como de ese subtipo especial que encontramos en los relatos de muertes.

2.8. Es ahora cuando podemos valorar en toda su extensión ese poder evocador del elemento proyectado al que me he referido antes. Porque de hecho la continuada repetición de ejemplos de ese tipo llega a crear en la «Iliada», actuando en común con los símiles, un verdadero plano de referencia ajeno al desarrollo propio de la historia narrada, pero que confiere a esta una perspectiva y una profundidad. Los héroes homéricos luchan y mueren contra el telón de fondo de una pacífica vida cotidiana llena de pequeños detalles felices, y esto confiere a su batallar y su morir una mayor densidad poética que la de la pura gesta heroica. Pero no olvidemos que en cierta medida al menos, esto no ha sido creación del poeta de la «Iliada». Versos del tipo del ya citado

ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἵης

parecen indicar que la proyección del mundo bélico en una perspectiva de contraste pertenecía a la tradición épica anterior.

2.9. De la misma forma debía pertenecer a la tradición el otro gran plano de contraste y perspectiva que encontramos en el mundo homérico, el plano temporal en el que se hallan los héroes antiguos, contemporáneos de la juventud de Nestor y los hombres modernos, los contemporáneos del poeta. Unos y otros se «superponen» frecuentemente a lo largo de la «Iliada» a los protagonistas de la acción y contribuyen a definir sus posibilidades, sus flaquezas y su grandeza fundamental.

2.10. Y no es extraño que ambas perspectivas, la temporal y la de las variables situaciones de la vida heroica, procedan de la tradición épica, como no lo es el que coincidan en modo de expresión con ese impulso por aferrar y palpar las cosas en su realidad. En efecto, la poesía homérica como los poemas que la precedieron y como toda poesía heroica, vuelca su interés en un tipo humano determinado, que define a una sociedad, a un mundo. El objeto último de la poesía heroica estriba en comunicar a su audiencia la realidad del mundo heroico y de los héroes que en él se mueven,⁴⁹ de ahí que el mismo procedimiento que Homero

49. Sobre el mundo heroico en general C. M. Bowra, *Heroic Poetry*.

SUPERPOSICION : UN PROCEDIMIENTO POETICO EN HOMERO

utiliza para captar en su inmediatez un hecho concreto, una muerte, o un objeto cualquiera, un cetro, le sirve también, al repetirse una y otra vez sobre determinadas coordenadas, en la definición no ya de hechos y objetos, sino del mundo mismo en que esos hechos y esos objetos existen.