

## DEIXIS SOCIAL: LOS VALORES ABSOLUTOS Y RELATIVOS DE LA DEIXIS EN LA RELACIÓN ODISEO/PRETENDIENTES.<sup>1</sup>

GRACIELA CRISTINA ZECCHIN DE FASANO

*Universidad Nacional de La Plata*

### RESUMEN

En el canto 22 de *Odisea*, la deixis social se construye a través de una red significativa de elementos deícticos aplicados a la relación entre Odiseo y los pretendientes. Esa red significativa involucra determinaciones específicas de la sociedad heroica propuestas como rasgos únicos de los personajes en la ejecución de sus discursos. El presente artículo estudia el valor absoluto y el valor relativo de las expresiones deícticas, las distinciones de los usos pronominales y las elecciones léxicas atribuidas a los caracteres para establecer nuevas conclusiones acerca de la interpretación y del movimiento narrativo del canto 22, en particular y de *Odisea*, en general.

PALABRAS CLAVE: Deixis social-*Odisea*-Pretendientes

### ABSTRACT

On 22 book of the *Odyssey*, the social deixis is composed through a signifier net of deictic elements applied to the relationship between Odysseus and the Suitors. This important net incorporates specific determinations of the heroic society proposed like unique features of the characters in the execution of their speeches. This article studies the absolute and relational value of deictic expressions, the distinction of the pronominal uses and the selected words attributed to the characters to set new conclusions about the interpretation and narrative movement of the 22 book, and of the *Odyssey* in general.

KEYWORDS: Social Deixis-*Odyssey*-Suitors

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este artículo fue presentada ante el *XIX Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional de Rosario, 3 al 6 de octubre de 2006.

La deixis es un mecanismo lingüístico que permite a los participantes de un acto de habla comunicarse efectivamente y es a través de la significación de los elementos deícticos que los hablantes pueden proporcionar un enfoque sobre su mundo y su situación física o mental. Es decir que el mecanismo de la deixis genera un campo cuyo centro, definido por quien habla, su tiempo y su espacio, cumple la función de generar un índice, ya sea acerca del mundo co-textual, ya sea del mundo contextual del discurso.

La *Deixis* abastece la *performance* como re-presentación inherente al discurso épico. En este sentido, Homero proporciona una categorización primigenia de la deixis con valor social, estableciendo los vínculos de poder y los rasgos de individualidad y comunidad transmitidos por los usos pronominales absolutos o relativos. De tal manera, los poemas homéricos inauguran también la interpretación de secciones de expresión verbal de los personajes en un trasiego que identifica *épos* con *utterance* -como cada uno de los turnos de habla de los personajes- y *mýthos* con relato.

La presentación del héroe como administrador de un espacio, y con indicación explícita de vínculos familiares y sociales, característica de *Odisea*; señala una deixis social compleja con el desarrollo de valores absolutos y relativos de las variables pronominales en los debates por el poder que adquieren expresión clarísima en la indicación, despliegue o demostración de la lucha con los pretendientes.

Para abordar la cuestión propuesta comprendemos la deixis social absoluta, como una referencia deíctica a alguna característica social de los referentes del diálogo épico y, por otro lado, como deixis social relacional o relativa, comprendemos la referencia deíctica a la relación entre hablante y destinatario o la referencia a algo/alguien en el contexto extralingüístico<sup>2</sup>. Es mi propósito analizar el valor de la deixis en algunos discursos de este crucial canto de *Odisea*, denominado *Mnesterophonía*, cuya denominación tradicional ya efectúa una deixis sobre los pretendientes y su estatuto social.

En el desarrollo temporal de *Odisea*, el canto 22 continúa el desarrollo del día cuarenta y desenlaza la cuestión narrativa fundamental; finalmente, los pretendientes son castigados. La victoria de Odiseo edita, en esta última etapa, la síntesis superadora de la dicotomía *métis/bíe* ampliamente desarrollada en secuencias narrativas analépticas,

---

<sup>2</sup> Cfr. Fillmore (1975:76) cuyos lineamientos generales se siguen en diversas partes del artículo.

como la del Cíclope, por citar sólo una.<sup>3</sup> No hay duda de que la venganza es el clímax de *Odisea*- ya lo habían visto Aristóteles y también los alejandrinos; el primero porque vislumbró la posibilidad de extraer alguna trama de tragedia; los segundos, porque un final de derrota de los pretendientes y reencuentro de los esposos convenía a la estética novelística en la que estaban inmersos. Sin embargo, el poema avanza por encima de los juicios críticos mencionados y la información contextual continúa con las restauraciones necesarias a la figura del *basileus* en los cantos restantes.

De Jong,<sup>4</sup> ha señalado en su comentario narratológico, que el canto 22 no desecha ninguno de los componentes de los cantos de batalla, *paraínesis*, duelos, discursos jactanciosos, símiles, catálogos, intervenciones divinas e incluso escenas de súplica. No obstante, este marcado tono iliádico resulta contrabalanceado por la *deixis* del espacio. A la espaciosa llanura en que los héroes se enfrentan en *Iliada*, le sucede el ámbito cerrado de la sala central del palacio en *Odisea*. No se trata de una mera modificación del espacio administrado por el héroe en los tiempos, presuntamente pacíficos, que *Odisea* presenta. La oclusión del espacio expone la agobiante situación repetida por años, inmodificada, el *mégaron* se convierte en arena de combate y los índices del espacio transmiten la fuerza centrípeta que Odiseo desarrolla (ἐπι μέγαν οὐδὼν. 22.2).

La parte inicial del canto destina 88 versos al demorado reconocimiento de los pretendientes y utiliza los elementos habituales de autoidentificación: escepticismo inicial, usos demorantes de verbos como *méllo* y la estatificación de la conducta de los pretendientes que continúan con su banquete impropio y su falta de saciedad.

En el comienzo del canto 22, finalizada la competencia con el arco, Odiseo se desnuda (γυμνώθη) de sus vestimentas andrajosas extrae las flechas de su aljaba, las deposita delante de sus pies (πρόσθε ποδῶν) y habla a los pretendientes. Estas acciones en el discurso del narrador obran como índice de una formalización narrativa inusitada: aunque Odiseo ha estado compitiendo simplemente para tensar el arco, sin poder obtener

---

<sup>3</sup> Como causa de la *polytropía* del héroe, la *métis* consiste en un poder especial de manipulación de la realidad y de creación de un sí mismo diverso del real. Este juego entre el sí mismo real y el visible alimenta todos los enfrentamientos de Odiseo con sus oponentes, puede verse claramente la *Mnesterophonía* como el corolario de esos enfrentamientos y como la reunión de ese poder particular con la energía bélica necesaria para el éxito en combate. Cfr. Pucci (1987:16-17)

<sup>4</sup> Cfr. De Jong (2001: 524)

como premio a Penélope, el verbo *γυμνώθη* expresa claramente que se apresta a competir nuevamente en la situación física de un atleta:

Αὐτὰρ ὁ γυμνώθη ῥακέων πολύμητις Ὀδυσσεύς,  
ἄλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν ἔχων βιὼν ἠδὲ φαρέτηρη  
ἰῶν ἐμπλείην, ταχέας δ' ἐκχεύατ' οἴστους  
αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν, μετὰ δὲ μνηστῆρσιν ἔειπεν· 22.1-4

El discurso del narrador encabezado por *Αὐτὰρ*, realiza con su valor adversativo una deixis espacial: el foco se traslada a Odiseo para adicionar las acciones que realiza: gestos y movimientos son presentados con la especificidad de una didascalía teatral, constituyen la base performativa de este segmento. *Αὐτὰρ ὁ*, proporciona una gramática de la activación, constituye el modo específico en que la lengua homérica propone un personaje presente y activo sumando a la conjunción una construcción específica con artículo bastante anticipado al nombre.<sup>5</sup>

Por una parte, la competencia ya ha finalizado, por otra parte los dardos ubicados delante de los pies en clara actitud amenazante cierran el umbral del *mégaron*. El valor locativo de las expresiones *ἐπὶ μέγαν οὐδὸν*, *αὐτοῦ* y *πρόσθε* momentos antes de la aparición del discurso directo, diseñan un espacio fijo muy bien delimitado, pero en tensión hacia adelante, las dificultades del ingreso desarrollan una *epideixis* en la percepción sensible y mental que Odiseo tiene de los pretendientes. Ellos representan un peligro aún no eliminado.

En el breve discurso de los versos 5-7, el pronombre demostrativo *οὗτος* con su valencia indicativa de segundo grado, atribuido a *ἄεθλος* revela que Odiseo ya se ha distanciado en un grado del episodio de tender el arco,<sup>6</sup> ya no se sirve del deíctico de mayor proximidad espacial, porque su campo deíctico toma ahora como centro su nueva

---

<sup>5</sup> Cfr. Bakker (1991), (1997b: 108) y (1997a)

<sup>6</sup> El verbo *ekteléstai* en perfecto suma el aspecto de resultado presente de una acción ya cumplimentada en el pasado. No queda ninguna otra posibilidad de realización de la misma acción. En los versos subsiguientes, el movimiento mental y visual verifica el traslado hacia otro foco, desde las hachas hacia los pretendientes. Todas las acciones de Odiseo reflejan ese movimiento preciso hacia un objeto: hachas o pretendientes, ambos son *skopon*, “metas”.

ubicación, en correlación con el uso de ἐπί, ya tensado el arco y atravesados los ojos de las hachas, su blanco es otro: νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον (22.6),

“οὗτος μὲν δὴ ἄεθλος ἀάατος ἐκτετέλεσται·  
νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον, ὃν οὐ πῶ τις βάλεν ἀνήρ,  
εἴσομαι, αἶ κε τύχωμι, πόρη δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων.” 22.5-7

Un primer grado deíctico se halla en esta indicación perceptiva, modelo de aquello que se suele denominar *deixis ad oculos*; pero el texto avanza hacia grados deícticos superiores, porque Odiseo añade una percepción de tipo mental (muy similar a lo que Felson y Bühler llaman *deixis imaginativa* o *deixis am phantasma*)<sup>7</sup> que concede al canto un tinte délfico inusitado. Mientras en el resto del poema, como es ampliamente reconocido, Atenea prevalece, en una simbiosis indiscutible con el héroe; en esta ocasión, Odiseo, arco en mano, apela a una visión imaginativa. En la ejecución de justicia, el arco, como la expresión prospectiva del verso 7 hace esperar, acarreará una victoria que concede Apolo: πόρη δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων (22.7).<sup>8</sup> En tres versos, se concitan el demostrativo οὗτος, el adverbio de actualización νῦν, el adverbio que implica un espacio adversativo αὖτε y la forma oblicua del pronombre personal, μοι cuya ubicación cercana a εὖχος<sup>9</sup> y al nombre del dios Apolo, tiene valor de *deixis social*, el héroe se asocia a sí mismo con la vocalidad de la fama concedida por Apolo.<sup>10</sup> El texto balancea la oposición entre la meta a la que ningún hombre disparó, la intervención de lo fortuito y lo establecido como destino que se halla en el verbo πόρη.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Cfr. Felson (2004: 253-266)

<sup>8</sup> Por otra parte, en tanto que *deixis am phantasma*, en la figura de Apolo se efectúa un “transporte vicario”, se traslada el centro deíctico a la figura divina. La dinámica deíctica produce un trasiego entre historia y discurso. Al respecto, resultan esclarecedoras las opiniones de Calame (2004:415)

<sup>9</sup> Sobre el valor de *eúchos* como concepto asociado a *kléos* puede verse en discurso de Sarpedón en *Ilíada* XII, 310 ss. Ya hemos analizado el efecto de inconsistencia que *eúchos* concede a la gloria del guerrero al convertirla en algo confinado a la mera expresión vocal. Cfr. Zecchin de Fasano (2002)

<sup>10</sup> Por otra parte, ya en *Odisea* 20.405-411, el arco en manos de Odiseo se convierte en instrumento musical, de manera que la *deixis* se vuelve “polytrópica”, ya que tiene más de un aspecto: hay una referencia concreta a un objeto, que suscita la inmediata referencia a Apolo, que lleva siempre arco y dardos y que es, al mismo tiempo un dios musical y sanador. Odiseo absorbe las características del dios: dispara como un músico que tañe la forminga y sus dardos producen la purificación de la casa. Obviamente, no debe olvidarse que el arco es instrumento de competencia nupcial y que tiene como contenido mítico un relato sobre la violación de la hospitalidad. Sobre las funciones atribuidas a Apolo cfr. Burkert (2007:195-201)

<sup>11</sup> Las formas perfectas de este verbo suelen ser aplicadas a la Moira, con el valor explícito de lo destinado e inexorable.

Por otra parte, Odiseo dispara sobre un blanco que ningún otro ser humano atacó, y esto significa que su función está por encima de cualquier acción humana, se ve a sí mismo como un brazo ejecutor de Apolo. El narrador describe exhaustivamente que Odiseo dispara sobre el banquete, específicamente sobre Antínoo en el momento en que alzaba la copa para brindar. Es este detalle simposíaco, asociado al uso demostrativo del artículo ó (22.9),<sup>12</sup> la expresión más cabal de la ironía trágica, una variable para indicar el contexto cultural. Antínoo ignora absolutamente los movimientos, posición y palabras de Odiseo y el texto lo deja fijado en el gesto de culpabilidad que se ha reiterado en todo el poema.

ἦ, καὶ ἐπ' Ἀντινόω ἰθύνητο πικρὸν οἶστον.  
ἦ τοι ὄκαλὸν ἄλεισον ἀναιρήσεσθαι ἔμελλε,  
χρῦσεον ἄμφωτον, καὶ δὴ μετὰ χερσὶν ἐνώμα,  
ὄφρα πίοι οἶνοιο· φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ  
μέμβλετο... 22.8-12

El comensalismo masculino, del que *Odisea* atestigua modos incipientes, imponía un cierto regocijo y armonía esenciales para el desarrollo de los valores cooperativos. Para añadir a la impropiedad de la comida de los pretendientes un detalle aciago, el disparo de Odiseo interrumpe el brindis, la caída del cadáver quebranta la mesa y mancha de sangre los trozos de comida. Con este detalle inicial, la sangre sobre los alimentos, cada elemento del mobiliario adquirirá valor bélico, las mesas serán escudos y los pretendientes se moverán a los extremos del *mégaron*, en un despliegue típico de batalla. La especificidad deíctica de ó referencial de Antínoo, se compensa con la vaguedad del locativo *πού*,<sup>13</sup> en el verso 25 que, separado de *oudé*, indica el desesperado recorrido de la mirada de los pretendientes en la búsqueda de escudos.

---

<sup>12</sup> Aunque el uso de ó en Homero suele ser anafórico, también se admite su valencia demostrativa referida a algún elemento de introducción reciente. Cfr. La discusión de Bakker (1999: 1-19), quien retoma las apreciaciones de Chantraine (1963:153-169), sobre el uso del artículo con valor demostrativo en la narrativa y sobre la preferencia de οὗτος en el discurso de los personajes.

<sup>13</sup> Cfr. Melville Bolling (1929, 1947 y 1950).

En el discurso del narrador, cada personaje tiene una deixis perceptiva diferente, especialmente Antínoo. Los pretendientes marcan con sus actitudes que están inmersos en una deixis imaginativa, en una percepción mental que los ubica en medio del banquete aislados del riesgo de muerte que se ciñe sobre ellos. De ello da cuenta la pregunta retórica de respuesta negativa, inusual en Homero 22.12-14: «¿quién entre los convidados, habría pensado que un hombre, sólo en medio de una multitud, aunque fuese muy fuerte, les habría infligido una mala muerte y un destino oscuro?» (τίς κ' οἶοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσι / μούνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη, / οἷ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν; ) El enunciado presupuesto como respuesta – y la pregunta retórica resulta extremadamente capciosa- no es un enunciado negativo; sino el mismo discurso del narrador que atribuyó esta secuencia de acciones a Odiseo.

Los índices del espacio son distribuidos por el narrador de manera que generan un escenario específico: Odiseo en el umbral, desnudo y con sus flechas, los pretendientes enajenados y brindando. Odiseo esperando un *eúchos* del luminoso Apolo; los pretendientes con la oscura muerte del culpable.

El breve diálogo que sigue a la muerte de Antínoo convierte en deícticas las invocaciones, un solo discurso absorbe los improperios colectivos, sin embargo no se trata de una focalización de un discurso atribuido a un *tis*, según la denominación de De Jong; muy por el contrario, el discurso único resulta un mecanismo para indizar la suerte colectiva como una salida única y común. Los pretendientes continúan *neikeion* 21.2, consideran a Odiseo un objeto de *neikos*, de competencia por rivalidad y lo llaman «extranjero». La amenaza de que será devorado por los buitres, no sólo resulta deíctica del léxico bélico y jactancioso que este canto adquiere, más identificado usualmente con las formas discursivas de *Ilíada*; sino también del contexto de muerte degradada, sin ritual funeral, con que los pretendientes amenazan al mendigo que acaba de disparar. Este alarde de poder, el señorío de los pretendientes sobre un cadáver -que no será tratado ritualmente, indica el contexto combativo y condena, definitivamente, a los enemigos de Odiseo.

Por otra parte, la respuesta de Odiseo también se sirve de una deixis mental o imaginativa. Odiseo los denomina *kýnes*, perros, 21.35, con el vocativo insultante que un guerrero dirige a otro (Aquiles a Héctor, vgr. *Ilíada*, XXII.345). Es evidente que Odiseo se siente amenazado, aunque el uso de esta invocación remite a dos contextos específicos,

uno, antifuneral -al igual que los buitres- y otro, de infidelidad.<sup>14</sup> Esta imagen mental de Odiseo se remonta a Troya; luego, a su regreso y, extrañamente, en vez de ceñirse al espacio circunscripto del *mégaron* en el que se hallan frente a frente, se traslada a los dioses y el vasto cielo. La amplificación del espacio ubica este combate como un punto reducido en el amplio campo de la justicia divina.

El espacio del *mégaron* se vuelve pequeño e insignificante –sus conflictos también – y serán rápidamente resueltos. En el mismo camino, Troya como deixis espacial trae a escena las cualidades bélicas de Odiseo en el momento estrictamente necesario y la construcción inusual con *apó-* en el verso 36 introduce la orientación centrífuga del itinerario de Odiseo. De un modo fantasmal, Odiseo está en Troya, los buitres podrían devorarlo como a otros guerreros muertos, los pretendientes son perros y podrían tener con él la misma impropia voracidad del campo bélico. El palacio se vuelve súbitamente un ámbito de la naturaleza con animales que combaten por sobrevivir.

Por otra parte, el narrador distribuye los elementos deícticos entre cada hablante, y aunque las expresiones locativas no son en sí mismas deícticas, desde el punto de vista más amplio del campo deíctico, no resulta casual que Odiseo imagine el vasto cielo exactamente en el momento en que la sala está absolutamente cerrada y nadie podrá salir de allí.

En la respuesta de Odiseo, 22.35-41 aparecen los tres crímenes imputados a los pretendientes: devorar sus bienes, dormir con sus siervas y cortejar a su mujer, cuando aún estaba vivo. Hay dos verbos de contacto para expresar la relación entre los pretendientes y las siervas y entre los pretendientes y Penélope. En el 22. 37 *παρκευνάζεσθε*, utiliza la proximidad del prefijo *pará-*, como medio de expresar una relación espacial absolutamente inadecuada, lo mismo el *κατεκείρετε* del verso 36, son verbos que indican la dirección centrípeta de las acciones de los pretendientes. Los prefijos *pará-*, *katá-*, describen la invasión y ocupación del *oikos*, por lo cual, tras estos índices espaciales la acción de cortejar ratifica su inadecuación. Incluso el uso de *autoû*, enfático en reemplazo

---

<sup>14</sup> El insulto *kýnes*, instala, además, la proximidad formulaica de *Eros* y *Thánatos*, la problemática del parentesco entre Helena, *kynópidos* y Penélope, su prima. Tsagalis (2008:112 -134) sostiene que la *teichoscopía* constituye en *Iliada* una instancia preparatoria para la reedición de la competencia nupcial y que la figura perruna de Helena colabora con el desarrollo de las tendencias más viscerales y primitivas, tendencias que *Odisea* instala en medio de las construcciones culturales del *oikos* y sus valores.



de *emoû*, acompañado del gesto deíctico en la *performance*. (Odiseo dice αὐτοῦ τε ζώνοντος 22.38, *aunque éste estaba vivo*, en lugar de *aunque yo estaba vivo*.)

El valor colectivo de las invocaciones exhibe claramente que, en la escena de la matanza, cada grupo genera un ámbito comunitario: los pretendientes son llamados por Eurímaco y por Agelao, φίλοι; pero, de igual modo, Odiseo llama a sus combatientes solidarios φίλοι. Cada grupo forma una comunidad cooperativa en competencia con la otra, los adverbios insisten en el esfuerzo centrípeto de las acciones por tomar el poder en el *mégaron*, y el vencedor estará tomando el corazón de la casa.

En realidad, fuera de las violaciones que los pretendientes han realizado a los códigos convencionales que sustentan los valores competitivos y cooperativos, el enfrentamiento entre ellos y Odiseo era plausible como un combate entre pares, ellos reunían las condiciones de excelencia para equipararse con Odiseo. El combate registra elementos deícticos sobre la pertinencia de los discursos y su léxico. Los pretendientes trasladados por las formas de invocación al rango de buitres y perros, adquieren otro valor social, la caracterización obtenida los incluye en el grupo de los predadores y se constituye en una *deixis social absoluta*.

El segundo discurso al que quiero referirme es la respuesta de Eurímaco a Odiseo en 22.45-59.

“εἰ μὲν δὴ Ὀδυσσεὺς Ἰθακήσιος εἰλήλουθας,  
ταῦτα μὲν αἴσιμα εἶπες, ὅσα ῥέζεσκον Ἀχαιοί,  
πολλὰ μὲν ἐν μεγάροισιν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ’ ἐπ’ ἀγροῦ.  
ἀλλ’ ὁ μὲν ἤδη κεῖται, ὃς αἴτιος ἔπλετο πάντων,  
Ἀντίνοος· οὗτος γὰρ ἐπίηλεν τάδε ἔργα,  
οὗ τι γάμου τόσσον κεχρημένος οὐδὲ χατίζων,  
ἀλλ’ ἄλλα φρονέων, τά οἱ οὐκ ἐτέλεσσε Κρονίων,  
ὄφρ’ Ἰθάκης κατὰ δῆμον εὐκτιμένης βασιλεύοι  
αὐτός, ἀτὰρ σὸν παῖδα κατακτείνειε λοχήσας.  
νῦν δ’ ὁ μὲν ἐν μοίρῃ πέφатаι, σὺ δὲ φεΐδεο λαῶν  
σῶν· ἀτὰρ ἄμμες ὀπισθεν ἀρεσσάμενοι κατὰ δῆμον,  
ὅσσα τοι ἐκπέποται καὶ ἐδήδοται ἐν μεγάροισι,

τιμὴν ἀμφὶς ἄγοντες ἔεικοσάβοιον ἕκαστος,  
χαλκὸν τε χρυσὸν τ' ἀποδώσομεν, εἰς ὃ κε σὸν κῆρ  
ἰανθῆ· πρὶν δ' οὐ τι νεμεσσητὸν κεχολῶσθαι.”

Desde el punto de vista de la deixis espacial, el gesto, movimiento y la ubicación corporal de Eurímaco instalan como núcleo de su enunciación la pertenencia a los Aqueos (22.46) un modo de incluirse en el grupo al que también pertenece Odiseo y que éste último ha utilizado como signo de identificación específica a lo largo del texto. Se trata de una deixis social relacional, que intenta restablecer el vínculo comunitario y ubica a Odiseo en la intimidad del mismo grupo étnico que los pretendientes. La referencia anafórica estática ταῦτα μὲν αἴσιμα εἶπες (22.46) a las acciones culpables y la distancia deíctica con el cadáver de Antínoo, que es designado οὗτος (22.49)<sup>15</sup> y αὐτός (22.53), no sólo abre paso a la oferta de restitución de los bienes sino también a una deixis orientada a la audiencia. Para Eurímaco, la problemática de *Odisea* es simplemente económica y no está vinculada con la cercanía o con la expresión del contacto impropio contenida en los verbos que Odiseo utiliza. Eurímaco, el más hipócrita de los pretendientes, piensa que Odiseo puede corromperse (parece que continuara viendo delante al mendigo hambriento) y focaliza en otros crímenes, por los cuales puede haber resarcimiento económico: solamente se interesa en la cuestión de la restitución del patrimonio y en la responsabilidad ideológica de Antínoo en el asesinato frustrado de Telémaco, que ya carece de interés y Odiseo no menciona.

La expresión χαλκὸν τε χρυσὸν τ' ἀποδώσομεν 22.58, continúa la instalación de ambiente iliádico en tanto procura acallar una cólera con bienes preciosos y al hacer uso del prefijo *apó-* señala un movimiento del texto de corte centrífugo. El intento de Eurímaco por huir de la circunstancia presente, del lugar en que se está, se recupera cata-

---

<sup>15</sup> Como ha notado Chantraine (1963:169) el demostrativo es de uso exclusivo para el enemigo, relativamente cercano en el espacio; distante en la disminución peyorativa que se expresa. El discurso de Eurímaco imputa al cadáver de Antínoo toda la responsabilidad en los males de la casa a través de los mecanismos deícticos subrayados.

fóricamente en el ἀποδοῖτε del verso 61.

Finalmente, deseo hacer hincapié en el uso de κατόπισθεν en el discurso de Odiseo 22.40 y de ὀπισθεν en el discurso de Eurímaco 22.55, cuyo valor deíctico ablativo y traslaticio impone una dirección narrativa. La apelación al dejar atrás los sucesos y a una pacificación en el porvenir resulta desmentida por el asesinato de Eurímaco. En construcción paralela con la muerte de Antínoo, Eurímaco derribará una copa al caer y desordenará la comida y los asientos. Ambos pretendientes «manchan» con su sangre los elementos de reunión comunitaria.

En un texto de movimientos narrativos tan marcados como los de *Odisea*, por las tensiones hacia la fuga y hacia la centralización, estos adverbios definen desde el punto de vista de la deixis espacial que la indicación de la *epideixis* prevalece en Odiseo con su movimiento permanente de atracción hacia el centro, en este sentido su posición en el umbral descrita por *epi-* es relevante, mientras los pretendientes señalan la tendencia a la *apodeixis*, hacia la centrífuga fuga de los valores establecidos.<sup>16</sup>

Hemos expresado al principio la incidencia de la deixis social absoluta y relativa en los poemas homéricos, en *Odisea* y específicamente en el canto que nos ocupa, los usos de la segunda persona deben ser analizados a partir de la información subsidiaria que brindan los modos de dirigirse al destinatario del discurso. Como hemos visto, en su valor absoluto, las variables pronominales registradas simplemente muestran el uso deíctico del artículo ó por el pronombre, usos de οὗτος y αὐτός para indicar distanciamiento y valores especiales en la deixis espacial con los prefijos *apó-*, *epí-* *pará-*, *katá-*. De modo absoluto, sin referencia a ningún rango, el resultado es que Odiseo no recibe el tratamiento de *Basileus* y los pretendientes no son tratados como aqueos. La deixis social de valor relativo especificada en las formas de invocación como *xénos* o *kýnes*, establece el rango de relación entre Odiseo y los pretendientes. Cada uno ensaya la pertenencia a una comunidad, cada uno tiene sus *phíloi* y se increpan mutuamente en modos que quebrantan la «etiqueta heroica», la invocación entre guerreros que admite la cortesía incluso en el campo de batalla.

---

<sup>16</sup> Cfr. Lateiner (1998<sup>4</sup>:65-82) sobre el valor del lenguaje gestual. Utilizamos los términos *epideixis* y *apodeixis* con su sentido etimológico, sin vincularlos con su uso en la sofística.

Puede afirmarse, a modo de conclusión que el mecanismo lingüístico de la deixis en el pasaje de *Odisea* analizado expresa claramente la irrupción de los pretendientes como transgresores de las normas y que la deixis espacial adosada a los índices sociales extratextuales, comunica efectivamente una organización social jerárquica que, amenazada por movimientos centrífugos apodícticos, se reordena efectivamente por la reconstrucción del centro de comunicación o campo deíctico contenido en el *yo*, el *aquí* y el *ahora* de Odiseo.

### EDICIONES

Allen, T. W. (1917) *Odyssey*, Oxford.

Ameis, K. F. & Hentze, C. (1964) *Homers Odysee*, Amsterdam.

Ameis, K. F.-Hentze, C. & Cauer, P. (1940) *Homers Odysee*, Leipzig.

Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1990) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. II, Oxford.

Heubeck, A., West, S. & Hainsworth, J.B. (1991) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I, Oxford.

Heubeck, A., Fernández-Galiano, M. & Russo, J. (1992) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. III, Oxford.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bakker, E. & Fabbricotti, F. (1991) «Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: The Case of Dative Expressions for 'Spear'», *Mnemosyne*, Vol. XLIV, Fasc. 1-2, pp. 63-83.

Bakker, E. (1997a) «The Study of Homeric Discourse», en Morris, I. & Powell, B. (Eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden.

Bakker, E. (1997b) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca and London.

Burkert, W. (2007) *Religión Griega arcaica y clásica*, Madrid.

Calame, C. (2004) «Deictic Ambiguity and Auto-Referenciality: Some Examples» *Arethusa* 37, nro.3: 415-444.

Chantraine, P.(1963) *Grammaire Homérique*, París.

- De Jong, I. J. F. (2001) *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- Felson, N. (2004) «Introduction» *Arethusa* 37 nro. 3 : 253-266
- Fillmore, Ch. J. (1975) *Santa Cruz Lectures on Deixis*. Bloomington.
- Lateiner, D. (1995) *Sardonic Smile*, Michigan.
- Melville Bolling, G. (1929) «The meaning of *pou* in Homer», *Language*, vol.5, nro.2 :100-105.
- Melville Bolling, G. (1947) «Personal pronouns in reflective situations in The Iliad», *Language*, vol.23, nro.1:23-33.
- Melville Bolling, G. (1950) «*Entha* in Homeric Poems», *Language*, vol.26, nro.3:371-378.
- Pucci, P. (1987) *Odysseus Polutropos*, New York
- Tsagalis, Ch. (2008) *The Oral Palimpsest. Exploring the intertextuality in the Homeric Epics*, Massachusetts and London.
- Zecchin de Fasano, G. (2002) «Discurso homérico y poética de la comunidad: las excelencias competitivas en *Ilíada XII*, 310 y ss». en *Praesentia*, Revista Venezolana de Estudios Clásicos, Universidad de Los Andes edición electrónica en <http://vereda.saber.ula.ve/Sol/index.htm>
- Zecchin de Fasano, G. (2004) *Odisea: Discurso y Narrativa*, La Plata