

Mérida) retoma el seguimiento de las Antígonas iberoamericanas, estudiando obras de L. Marechal, Jorge Andrade (excediendo, pues, el ámbito hispano), L. R. Sánchez y G. Gambaro. El último de los trabajos incluidos pertenece, en cambio, a una época y un género determinados, el ensayo de comienzos de siglo, al que se dedica J. D. Castro (Univ. Complutense).

La lectura y el aprovechamiento de esta ingente obra se ven favorecidos por los *abstracts* de cada aportación, así como por cuatro índices, que debemos agradecer al editor: pasajes clásicos, selección de autores y obras, de “términos notables” y de nombres mitológicos. El cuidado de la edición se ve completado con los nombres y procedencia de los cincuenta y nueve autores que han colaborado en este proyecto, que puede considerarse el más ambicioso hasta la fecha en el estudio de la recepción de los mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX.

*Jordi Sanchis Llopis*  
Universitat de València

**GRACIELA C. ZECCHIN DE FASANO** (Editora) *Deixis social y performance en la Literatura Griega Clásica*, Centro de Estudios Helénicos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2011, 138 pp.

Este libro contiene trabajos seleccionados por sus relevantes aportes entre los presentados como resultado del Proyecto de Investigación “La Deixis Social como elemento básico de la *Performance* en la Literatura Griega Clásica (narrativa homérica, tragedia esquiléa y tragedia sofoclea)”, dirigido por la Dra. Graciela Zecchin de Fasano y co-dirigido por la Dra. Luz Pepe de Suárez (desarrollado entre 2006-2009).

Las investigadoras lograron plasmar en sus trabajos la feliz confluencia de la filología clásica con los aportes actualizados de la lingüística y –lo que es relevante por tratarse de textos literarios– con los estudios de poética. Debido a esto podemos releer los textos homéricos con la atención puesta en esos usos del lenguaje por los que el narrador en su *performance* “hace revivir” en el auditorio las escenas del pasado remoto, como leemos en el artículo de Luz Pepe de Suárez.

El volumen se abre con una “Presentación” a cargo de la Dra. Ana María González de Tobia, Directora de la Serie Estudios, y sigue con la “Introducción”, donde Graciela Zecchin de Fasano expone sucintamente el concepto de deixis social y su vinculación con la *performance*, realiza la puesta al día de la cuestión reseñando las principales contribuciones de los investigadores en el plano internacional, sintetiza los aportes que realizarán los seis trabajos incluidos en el libro y destaca la contribución novedosa que presenta la visión integradora de estos estudios en relación con la mirada más circunscripta a la gramática de críticas anteriores.

Luz Pepe de Suárez aporta en “Deixis social y *performance* en *Iliada*”, un análisis del poema desde la perspectiva de la deixis social, que refiere a las determinaciones individuales y sociales de los participantes en el diálogo –recurso constante en la épica homérica- y a su vinculación con los rasgos de la *performance* del poeta oral observables en el texto.

En primer lugar, realiza una ilustrativa exposición de los conceptos que sustentan el análisis, revisitando las contribuciones al tema desde los primeros gramáticos griegos hasta los lingüistas actuales. Sintetiza los modos de indicar (deixis *ad oculos*, deixis anafórica o textual, deixis *am Phantasma* o ficcional) y su realización en las formas lingüísticas, principalmente en las personas gramaticales y en las referencias temporales y espaciales, como punto de partida para investigar la poética de la deixis.

Enuncia las diversas categorías de deixis y se detiene en las variantes de la deixis social que revelan las relaciones formales e informales entre los interlocutores.

Fundamenta la pertinencia de la investigación de la deixis social en el carácter eminentemente dialógico de los textos literarios y filosóficos griegos antiguos, y en el doble carácter de la épica homérica, la que aúna la condición estrictamente épica de discurso narrativo pretérito con la condición de un presente en la *performance* del aedo. La concepción actual sobre la poesía oral, en la *performance*, privilegia la comunicación sobre la composición, por lo que cobra importancia la interacción del aedo con su audiencia.

Luego se concentra en analizar la gramática de la deixis narrativa en Homero, en la utilización de los pronombres *ὁ* y *οὗτος*. Revisa y muestra en ejemplos de *Iliada* el uso anafórico de *ὁ*. El uso de *οὗτος* presenta diferencias: sus espacios están delimitados,

ya que se lo detecta con asiduidad en la *rhexis* de personaje pero rara vez aparece en los textos narrativos.

Finalmente, pormenoriza su análisis en la escena de la *τειχοσκοπία* (Canto III), actualizando vivamente el diálogo entre Helena y Príamo, por medio de la explicación de los usos deícticos de *ὁ δὲ* para señalar un objeto desde el punto de vista del emisor, y *οὗτος*, en un uso netamente deíctico propio del diálogo, para destacar la visión compartida por los interlocutores.

La autora emplea productivamente el enfoque, ya que hace evidente que, en los casos analizados, el deíctico se utiliza para subrayar la intensidad del momento vivido y así lograr el acercamiento del pasado distante en el momento de la *performance*.

Graciela Zecchin de Fasano, en “Deixis endofórica y exofórica en *Odisea* 23.263-287”, plantea que la referencia deíctica, en el caso de los poemas homéricos, se ejerce en el ámbito intratextual o endofórico del discurso y se expresa también como exofora, como referencia a lo externo del discurso.

A partir de estos conceptos, analiza el pasaje 23.263-287 de *Odisea*, donde acontece la repetición de la profecía de Tiresias (11.100-137). El relato privado en boca de Penélope sólo contiene los dos últimos de los cinco puntos esenciales de la existencia de Odiseo que contenía la profecía. El microrrelato profético repetido propone un desenlace que no se constituye en final para *Odisea*. Como consecuencia de esta constatación, la autora propone que el análisis de la deixis exofórica puede esclarecer cómo *Odisea* compendia una versión del destino de su protagonista en competencia con otras tradiciones o versiones poéticas de un mismo mito.

En cuanto al primer aspecto de la deixis analizado, el pasaje que refiere la reunión entre Odiseo y Penélope presenta mecanismos deícticos endofóricos que definen su interpretación.

La investigadora examina el contenido del canto 23, la centralidad de la escena de reunión de los esposos y su lugar en la composición general del poema y muestra que la deixis discursiva es recurso permanente en el texto homérico, con vinculaciones anafóricas y catafóricas. Estudia pormenorizadamente el discurso de Odiseo (vv. 263-284), dividiéndolo en 4 áreas.

En cuanto a la deixis exofórica, analiza cómo los mecanismos deícticos refieren a las tradiciones en competencia con *Odisea*, ya que se ha hecho evidente, en su exhaustivo trabajo, que el discurso analizado señala un más allá de la *Odisea*.

Coteja esa versión del destino de Odiseo con otras desechadas en la instancia de composición del poema y que pudieron haber sido recogidas en las versiones que los mitógrafos atribuyeron a otros poemas. Compara *Odisea* con una *Telegonía*, incluida en la *Crestomatía* de Proclo, y para ello desarrolla cuatro aspectos diferenciales (Tsagalis, 2008) entre las versiones del mito. También las contrasta con una versión, muy vecina a esta, del *Epítome* 7.34-37 de la *Biblioteca* de Apolodoro y analiza sus variaciones.

Finalmente, sugiere que esas otras versiones comparten una perspectiva optimista al cerrar con secuencias de viajes, sacrificios de aplacamiento, episodios bélicos y matrimonios; en cambio, *Odisea* evita agregar una nueva trama con final feliz, porque le es más inherente la ambigüedad.

Graciela N. Hamamé, en “Clitemnestra: deixis y referencia en la *Orestíada* de Esquilo”, propone analizar el comportamiento y la funcionalidad dramática del personaje de Clitemnestra. Por la importancia de su presencia en cada una de las obras y en la totalidad de la trilogía, la reina opera como motor fundamental de la acción dramática.

Metodológicamente, por ser los elementos deícticos capaces de proporcionar un enfoque sobre el mundo y la situación física y mental de los hablantes, le permiten analizar valores sociales en el discurso de los personajes. A la vez, toma en cuenta que la representación trágica realiza dos actos discursivos a la vez: el diálogo dentro del marco de la ficción y con el auditorio.

Analiza las apariciones y actuaciones de Clitemnestra en *Agamenón*, donde cobra relevancia el análisis de las ambigüedades en el discurso de la reina. En *Coéforas*, ocurre la inversión de funciones con respecto a la obra anterior, por lo que el uso anafórico de los deícticos conecta el presente dramático con la tragedia precedente.

El término *kuôn* ha aparecido asociado a la reina con el sentido ambiguo de guardiana y Erinia. En *Euménides*, la ocurrencia de ese vocablo (en v. 132) apunta a descalificar el accionar de las Erinias y recuerda su antigua esencia y función dentro del orden cósmico, en un ámbito donde acontece el surgimiento de un nuevo orden social.

La autora aporta la conclusión de que el personaje de Clitemnestra se manifiesta como la encarnación del viejo orden. Y va más allá en la interpretación de la deixis social, ya que nos remite al pensamiento de Esquilo, autor inmerso en un contexto de cambio hacia un nuevo régimen de justicia.

María del Pilar Fernández Deagustini, en “Deixis social en *Suplicantes* de Esquilo. Definición de vínculos: motivo y motor dramático”, expone que los personajes de *Suplicantes* se definen fuera o dentro de la red social de Argos, donde las instituciones griegas de ξενία e ἰκέτεια proponen reglas de conducta y, así, regulan las tensiones entre grupo e individuo.

El marco teórico formulado por Charles Fillmore le permite utilizar las tres categorías deícticas básicas (personal, espacial y temporal) y vincularlas con los señalamientos de una posición social, para llegar a reconstruir la red social que se presenta en *Suplicantes*, a partir de un corpus seleccionado en función del análisis de la deixis social, esto es, aquellos pasajes en que los personajes se presentan a sí mismos ante otros y definen a otros.

Para el desarrollo del análisis propone su propia división de la pieza en cuatro “movimientos” que constituyen una estructura anular típicamente esquilea, cuyos límites se marcan por las llegadas más significativas de los personajes a escena.

Analiza la deixis de persona vinculada a la deixis espacial y a la deixis social. En el acto de habla, el hablante colectivo se identifica a sí mismo: las danaidas son fugitivas y se presentan en un estado itinerativo que resalta su condición de *outsiders*.

Así, la autora va analizando, en los pasajes seleccionados, cómo el pronombre demostrativo enfatiza la acción performativa y encabeza una cadena de referencias deícticas que vinculan acción, espacio, sujeto y condición social. También revisa el uso de otros elementos deícticos en los diversos tipos de deixis.

Su consistente análisis continúa hasta el último movimiento, en que las danaidas son aceptadas como μέτοικοι, para lo cual deben tener un προστάτης, y las jóvenes se encuentran en situación de tener al rey y a la totalidad del cuerpo de ciudadanos en esa condición. Finalmente, las Danaides y su padre se dirigen hacia Argos, espacio de asilo. Esta acción cobra sentido en relación con su entrada: las suplicantes eran fugitivas, ahora han conseguido la protección; la deixis social señala la transición de las jóvenes desde la posición inicial a la situación final.

La investigadora concluye en que toda la obra está enmarcada, espacio-temporalmente, por la llegada del coro desde una dirección y su salida por la otra. La acción consiste en ese estado itinerativo.

María Inés Moretti, en “Doble presentación de la acción en el prólogo de *Electra* de Sófocles: un análisis de los elementos deícticos”, parte del prólogo de la tragedia, que crea un contexto de enunciación y está dividido en dos escenas contrastantes, la primera de ellas es un diálogo entre Orestes y el Pedagogo (vv. 1-85) y la segunda, un lamento de Electra en metros líricos (vv. 86-120).

Analiza los elementos deícticos de persona, espacio y tiempo que constituyen un marco de referencia para cada una de estas escenas y los discursos de los personajes que participan de ambas, con referencia a una deixis social que proporciona la interpretación del destino trágico de la heroína.

Del análisis de la primera escena se desprende que ha quedado definida una situación inicial para la tragedia y se ha inaugurado una línea de acción que presenta un plan de venganza definido y se continúa en los episodios segundo y tercero.

En la segunda escena, el discurso de Electra, quien vive en el espacio interior y conoce la situación, se refiere explícitamente al crimen. El uso de verbos cuya orientación deíctica es centrípeta resalta la ubicación del personaje de Electra en el interior y la necesidad que el cambio llegue desde afuera.

La autora concluye en que el orden de las escenas reproduce el movimiento de afuera hacia adentro e instala la obra en el adentro. Este mundo interior ha sido creado en el discurso de Electra y se mantendrá en la mayor parte de la tragedia, hasta el momento en que Orestes vuelva a aparecer en escena para producir el acto de venganza.

María Florencia Nelli, en “Looking at de Pain: Spatial Deixis and Body Language in Sophocles’ *Trachiniae* and *Philoctetes*”, parte de la dificultad de hacer presente el dolor en la escena representada, ya que, aunque afecta al cuerpo, el dolor es invisible físicamente (Budelmann 2006). Revisa los estudios dedicados a señalar las principales formas lingüísticas (metáforas que lo describen, interjecciones que expresan el dolor físico, alusiones a los gestos que realiza el actor, entre otras) en que el dolor de Heracles fue representado en el texto de *Traquinias*.

Plantea una estrategia diferente usada en el texto trágico para hacer visible y psicológicamente presente en escena el dolor de Heracles y de Filoctetes. Así, analiza la manera cómo, gracias al uso de la deixis espacial, el dramaturgo es capaz de materializar

el dolor invisible y los sufrimientos de sus caracteres frente a los ojos de su audiencia.

Revisa los aportes de especialistas sobre el mecanismo lingüístico de la deixis, las clasificaciones en deixis de persona, espacial y temporal. Particulariza en la deixis espacial en griego, para explicar que los tres grupos de demostrativos en griego no refieren meramente a la oposición espacial. Los pronombres deícticos griegos pueden funcionar como expresiones de una oposición entre una “deixis orientada al hablante” y una “deixis orientada al destinatario”. Además, los deícticos de primera persona son empleados para conferir un sentido de realidad y proximidad a las palabras del hablante, cuando la persona o la cosa a la que se refiere la narración no está física pero sí emocionalmente presente. Particularmente, el demostrativo ὄδε posee una intensa fuerza deíctica relacionada directamente con la ubicación del hablante.

Estos conceptos y categorías constituyen el soporte del análisis de algunos pasajes escogidos de ambas obras de Sófocles, en el cual demuestra que la fuerza lingüística del deíctico crea una imagen psicológica en la mente del espectador y le permite completar la significación como si tuviera una referencia visual.

Finalmente, cabe agregar que la investigación realizada por las autoras procuró cubrir un aspecto no tratado tradicionalmente en la crítica de la poesía homérica y trágica: integrar “el concepto de *performance* con la información contextual proporcionada por la *deixis* desde su matriz épica y, fundamentalmente, en relación con la gestación de una *deixis* social”. Los resultados, apreciables en los artículos compilados en este libro, logran la superación del estudio de los usos pronominales dentro de los límites de su valor gramatical y los vinculan productivamente con su contexto histórico, social y cultural.

*Alejandra Liñán*

Universidad Nacional del Nordeste