

DEIXIS SOCIAL EN LA RELACIÓN ODISEO/IRO EN ODISEA 18.1-157*

Graciela C. Zecchin de Fasano
Universidad Nacional de La Plata
gzecchin@isis.unlp.edu.ar

Resumen

El enfrentamiento entre Odiseo e Iro ha sido usualmente interpretado como una secuencia más en el itinerario de violencia que debe sufrir Odiseo hasta su restauración como *basiléus*. El presente artículo realiza una lectura descriptiva y analítica de los deícticos utilizados en el combate Odiseo/Iro; así como de la escena consecuente que le sigue. Ambos personajes hablan desde una posición social ajena al espacio en el que se inscriben y el campo verbal que generan resulta el recipiente de una lectura de clases sociales en *Odisea*. Analizaremos cómo las diversas categorías de la deixis - personal, temporal, espacial y discursiva- inciden en la deixis social que el texto de *Odisea* 18.1-157 expone.

Palabras claves: Homero-*Odisea* -deixis

Abstract

The fight between Odysseus and Iros has been usually interpreted as one more sequence in the itinerary of violence that Odysseus must suffer until his restoration as basileus. This article fulfils a descriptive and analytical study about the deixis used in the confrontation between Odysseus and Iros; it also studies the subsequent scene after the fight. Both characters speak from a social position not suitable to their proper space and their conversation shows an interpretation about the social classes of the Odyssey. We will analyze how several categories of deixis - personal, temporal, spatial and discursive- influence the social deixis that the Odyssey exposes in Book 18.1-157.

Key Words: Homer-*Odyssey*-deixis

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada ante el XVI Congreso Nacional de Estudios Clásicos "Ocio e Trabalho no Mundo Antigo", UNESP, Campus de Araraquara, 3 al 7 de Setiembre de 2007.

La deixis lingüística comprende los señaladores discursivos mediante los cuales los participantes de un acto de habla se comunican con eficacia y proporcionan un enfoque sobre su mundo y su situación física o mental¹. El mecanismo de la deixis genera un campo cuyo centro -definido por quien habla, su tiempo y su espacio- cumple la función de indizar el mundo extra-textual del discurso². La deixis permite expresar esa relación tripartita entre el sistema lingüístico, la subjetividad del emisor y los factores contextuales. En el campo de la literatura griega tan signado por la estructura dialógica o por la sumatoria de una tercera voz en el discurso³, la relación tripartita expresada por la deixis transmite significaciones discursivas que capturan la intención del personaje, o del autor, que expresan la codificación de la realidad contenida en el discurso y que apuntan directamente a un constituyente de la organización social referida, ya se trate de la *pólis* o del *oîkos*.

Por otra parte, el término deixis incluye varias categorías. Fillmore⁴ las agrupa en: *Deixis personal*: términos que comprenden los interlocutores en una situación de comunicación. *Deixis espacial*: términos que indican el espacio ocupado por dichos interlocutores. *Deixis temporal*: referida al tiempo en el cual la comunicación ocurre; dividido éste en tiempo de la emisión y tiempo de la recepción. *Deixis discursiva*: las partes que sirven para indicar lo que antecede y sigue en el discurso. *Deixis social*: aquella que apunta a las relaciones sociales entre los interlocutores.

¹ Resulta apropiada la definición de Green (1995: 11) "deixis is that phenomenon whereby the tripartite relationship between the linguistic system, the encoder's subjectivity and contextual factors is foregrounded grammatically or lexically".

² Para ampliar esta idea, Perkins (1992: 100) añadirá que la deixis puede ser entendida como "linguistic pointing" a partes relevantes del contexto de un enunciado. Según este autor, en una situación lingüística, el emisor es tomado como el centro del sistema de coordenadas.

³ Es decir, por la incipiente tripartición en el discurso trágico.

⁴ Cfr. Fillmore (1975: 39-40).

Todo estudio crítico de los poemas homéricos propone la dificultad crítica de abordar el análisis de un tipo de poesía que fue concebida para una *performance*; como una poesía destinada a la lectura. Este hecho suscita una permeabilidad entre lo interno y lo externo al universo del poema que suele conformarse a través de los distintos mecanismos deícticos. Son esos mecanismos deícticos los que nos permiten aproximarnos a las condiciones de la *performance* homérica, ya que obligan a un tránsito entre el mundo de la realidad representada en el poema y el mundo imaginario⁵.

Como se acepta convencionalmente, la narrativa homérica se incluye en el campo de la narrativa 'autorial' que absorbe los discursos de los personajes; por lo cual, los elementos deícticos llevan añadida la carga de referencialidad relativa al narrador y al personaje, quien, en su entidad de figura cuasi dramática, refiere simultáneamente a sí mismo y al narrador en cualquier situación discursiva.

El canto 18 de *Odisea* propone un uso particular de los elementos deícticos al incorporar figuras que encajan con dificultad en el paradigma heroico al presentar al mendigo Iro y al 'mendigo' Odiseo. En primer lugar, porque el contraste entre los personajes impone una deixis directa a la tradición del yambo. Baste recordar que la escena entre Odiseo e Iro comprende un ataque verbal y físico, por lo tanto, presenta el componente de escarnio típico en la poesía yámbica⁶. En segundo lugar, el enfrentamiento Odiseo/Iro propone una deixis indirecta de la escena de invectiva entre Odiseo y Tersites en *Ilíada* II.225-275,

⁵ Como sostiene Felson (2004: 253) "Deictics bridge the tangible World of reality and the abstract World of fantasy. As indexical signs that point to objects or referents with which they are (or pretend to be) contiguous, their sense is not determined by any inherent semantic property and cannot be ascertained by consulting a lexicon. Rather, to decipher their meaning and construe their reference, the interpreter must, at the least, first calibrate the parameters of the context, optimally by being at the actual utterance as an eye- or ear-witness, or else by imagined presence".

⁶ Cfr. Suter (1993: 1-50)

en que la disputa involucra al héroe con una figura no sólo hostil, sino también deforme⁷.

La estructura compositiva del canto puede ser descrita en forma sintética, como hace De Jong (2004:437), o en forma expandida, como hace Russo (1988, vol. III: 46). La versión sintetizada de la estructura, muestra una organización en tres escenas amplias: una primera escena (18.1-157), de pugilato entre Iro y Odiseo; una segunda escena (18.158.-303), en que Penélope aparece ante los pretendientes y Odiseo y, una tercera escena (18.304-428), en que el mendigo es hostigado por los sirvientes y por los pretendientes.

En la versión expandida de Russo se desglosa un total de seis escenas, dividiendo en dos partes la primera escena propuesta por De Jong y en tres partes la última escena. En la estructura compositiva diseñada por Russo se da relevancia a la escena de Penélope; en cambio, en la estructura compositiva diseñada por De Jong, el canto 18 aparece presentado como una construcción balanceada. De todos modos, la escena inaugural con la intromisión de un personaje atípico en la concepción de épica, ha provocado proficuos comentarios críticos.

Es cierto que el tramo de los versos 1 a 157 propone un segmento completo alrededor de las acciones de Iro; sin embargo, este hecho no impide su desglosamiento en dos escenas. La primera escena que contiene la célebre batalla entre Odiseo e Iro, se extiende desde el verso 1 al 116 y la segunda escena - consecuencia directa de la primera- contiene un diálogo entre el mendigo Odiseo y el pretendiente Anfínomo y comprende los versos 117 a 157.

⁷ En *Poética* (1449^a 30-37) todo lo relativo a la comedia se analiza como la representación de lo ridículo, como especie de lo feo o vergonzoso y Tersites representa exhaustivamente este patrón de fealdad ridícula. Suter ha observado variaciones métricas en el pasaje de *Ilíada* en que aparece Tersites que alteran el hexámetro dactílico con la intrusión de yambos. En el mismo sentido, ya había sostenido Monro (1901: 331) "in the story of Iros the language of the Iliad is borrowed and parodied". Cfr. además, Pucci (1987: 157-164).

El enfrentamiento entre Odiseo e Iro ha sido usualmente interpretado como una secuencia más en el itinerario de violencia que debe sufrir Odiseo hasta su restauración como *basileus*. Nuestra hipótesis consiste en que la lectura deíctica del combate Odiseo/Iro así como de la escena consecuente que le sigue, resuelve varios dilemas interpretativos, ya que ambos personajes hablan desde una posición social ajena al espacio en el que se inscriben y el campo verbal que generan resulta el recipiente de una lectura de clases sociales en *Odisea* y un cuestionamiento del funcionamiento del discurso épico y del código heroico. Analizaremos cómo las diversas categorías de la deixis: personal, temporal, espacial y discursiva inciden en la deixis social que las escenas exponen.

En lo que respecta a la deixis personal, en la primera escena con el diálogo Odiseo/Iro cada interlocutor presenta al otro como mendigo. Aunque la variación de las formas de invocación cumple con la deixis de persona, al informar que Iro coloca a Odiseo en el sitio de un anciano inferior, como un competidor próximo y descalificado desde el inicio: εἰ κε, γέρον, προθύρου, μὴ δὴ τάχα καὶ ποδὸς ἐλκκη. (fuera de la puerta, anciano, no sea que, ciertamente, te arrastre, rápido, de un pie. 18.10); Iro, el mendigo instalado y reconocido como parte de la casa, se burla irónicamente del mendigo Odiseo. En el segundo discurso de Iro (18.26), con la expresión ὦ πόποι, ὡς ὁ μολοβρός ἐπιτροχάδην ἀγορεύει (¡Ay, ay! ¡Qué rápido responde el glotón!) el personaje cree anticipar los lamentos de Odiseo e incluso exagera la expresión despectiva a través del uso deíctico del artículo aplicado al adjetivo μολοβρός y con la comparación con una vieja.

Los discursos de Iro presentan a través de sus fórmulas de inicio una variación actancial del interlocutor Odiseo desde simple anciano a glotón, y de glotón a vieja, "llena de hollín" (γέρον 18.10, μολοβρός 18.26, γρηῖ καμινὸν ἰσος 18.27). Esta variación actancial francamente descendente y despectiva resulta recíproca de la variación actancial que Odiseo impone sobre Iro. Odiseo, por su parte, elige una forma de invocación que es usual en los tratamientos de respeto entre

nobles: δαιμόνιε 18.15. Este marcador discursivo se suma a otros tratamientos de cortesía personal que se constituyen estrictamente en deícticos sociales. Aunque Iro insulta, Odiseo conserva los tratamientos de respeto que son atributo de su clase y de su calidad moral heroica. Sin embargo, en los versos siguientes es la fuerza deíctica de ὄδε (οὐδὸς δ' ἀμφοτέρους οὐδε χειροσεται, 18.17 este umbral nos albergará a ambos) sumada al verbo en futuro la que marca una tendencia centrífuga de todo el discurso de Odiseo hacia el tiempo por venir. La gramática revela la interpretación exacta del discurso de cada personaje. En el caso de Iro las marcas de presente y de urgencia señalan que el personaje está absorbido por lo inmediato, en el caso de Odiseo la totalidad de su discurso impone la importancia del porvenir.

El mendigo Odiseo elige en sendas ocasiones a los pretendientes como interlocutores. La primera vez, en 18.52, los invoca como φίλοι, un tratamiento de cortesía que involucra la inclusión comunitaria más fuerte en los poemas homéricos. Antínoo utiliza el término φίλοι para dirigirse a los otros pretendientes; Odiseo para dirigirse a todos, incluyendo a Antínoo. Resulta claro que en el diálogo Odiseo/Iro, la deixis personal implica que Iro observa a Odiseo desde un plano superior, el del mendigo con derechos adquiridos; por lo tanto, se burla e intenta conservar esos derechos consuetudinarios, disminuyéndolo, mediante una feminización antiheroica (la comparación con una vieja). Para Odiseo el *origo* o centro de su situación comunicativa se halla establecido en la generación de las fórmulas de inclusión comunitaria: δαιμόνιε, φίλοι, especialmente, con los pretendientes con quienes, realmente, debería sellar los lazos de los valores cooperativos. La competencia pugilística con Iro no genera un reaseguro comunitario porque no hay comunidad posible entre el mendigo Iro y el mendigo Odiseo y aunque el poema desarrolla ampliamente el tema de la nobleza como condición moral interna al personaje -por encima de sus atributos externos- es la deixis personal la que hace notar la conservación de las nobles maneras en Odiseo, a pesar de su disfraz.

Otro aspecto relevante de la deixis personal se halla en el discurso de Telémaco (18.61) y constituye una respuesta al temor manifestado por Odiseo acerca de los posibles golpes de Iro y de los pretendientes. La ubicación del padre interlocutor como ξείνος ('extranjero', también 'huésped') habilita que Telémaco se designe a sí mismo como ξεινοδόκος (el que brinda hospitalidad), de manera que -ya atravesado el reconocimiento padre/hijo (16.154-320)- la relación de hospitalidad implícita con los términos ξείνος / ξεινοδόκος genera una fuerte comunidad entre Telémaco y el 'mendigo' Odiseo. Estos marcadores discursivos procuran la inclusión social de Odiseo en un estrato muy diferente al de Iro.

En la segunda escena que nos ocupa, la que comprende los versos 117-157, el diálogo Anfínomo/Odiseo va precedido de cierta cortesía gestual por parte de Anfínomo, quien reconoce en Odiseo el estatuto de ξείνος concedido por parte de los pretendientes. Anfínomo no lo denomina πτωχός (mendigo), lo invoca πάτερ ὦ ξεῖνε (¡Oh, padre extranjero! 18.122). El personaje de Anfínomo, caracterizado como el más moderado y reflexivo entre los pretendientes, no juega con nombres o sobrenombres de Odiseo, como lo ha hecho Antínoo con Iro. Anfínomo habla del ὄλβος (prosperidad) y se lo desea a Odiseo. La sola repetición de esta palabra orienta el diálogo anafóricamente, hacia un contenido moral, ya anunciado en la primera respuesta de Odiseo a Iro :

[...] δοκέεις δέ μοι εἶναι ἀλήτης
 ὦς περ ἐγὼν, ὄλβον δὲ θεοὶ μέλλουσιν
 ὀπάζειν.⁸ 18.18-19

(...y me parece que eres un mendigo, precisamente, como yo; pero la prosperidad la concederán los dioses.)

⁸ La aparición de la partícula δὲ en ambas proposiciones corresponde al uso que Bakker (1997: 66) le atribuye, como un modo de conceder un movimiento progresivo al texto con la introducción de un nuevo agente, en este caso, los dioses.

Aunque en el discurso de Odiseo la línea citada procura eliminar la tendencia peyorativa del discurso de Iro con una equiparación nivelatoria, ambos, Iro y Odiseo, son 'mendigos' y, en todo caso, los dioses son presentados como un factor extra-humano en la distribución de la riqueza. Por otra parte, ὄλβος no figura en el léxico del mendigo porque la idea misma de prosperidad corresponde a los atributos de los nobles. Anfínomo se muestra extremadamente cuidadoso en las maneras de tratar a Odiseo.

El discurso que Odiseo dirige a Anfínomo (18.126-150) contiene versátiles mecanismos de deixis personal: su padre tiene noble κλέος, es rico y próspero. De ese padre, de Niso de Duliquio, se dice que desciende Anfínomo: τοιούτου γὰρ καὶ πατρός, (18.126) τοῦ σ' ἐκ φασι γενέσθαι, (18.128). El presupuesto implícito en la afirmación citada, es que desciende de ese padre y no desciende de ningún otro y esta verdad es la que enfatiza τοιούτου. La intimidad que el discurso de Odiseo propone, su tono precautorio y admonitorio, la breve referencia biográfica a los errores del pasado que parecen haber causado la mendicidad de Odiseo, conduce a una deixis espacial urticante: μάλα δὲ σχεδόν (18.146 está cerca). La aberrante conducta de los pretendientes les inhibe el ejercicio de lectura reveladora de identidad: Odiseo es señalado como 'aquél', μηδ' ἀντιάσειας ἐκεῖνω (¡ojalá no te encontraras frente a frente con aquél! 18.147). En realidad el lejano 'aquél', está cerca, es 'éste'.

En lo que respecta a la deixis espacial, los marcadores discursivos revelan aspectos sumamente significativos. Iro es presentado en forma abrupta por el narrador, irrumpe como un personaje de drama, como el que mendigaba en la ciudadela de Itaca. El dato resultaría irrelevante si el narrador no indicara a través del posesivo οἶο δόμοιο (18.8, su casa) que el espacio pertenece a Odiseo. Específicamente, la disputa verbal se produce προπάρειθε θυράων ὑψηλῶν (delante de las altísimas puertas)/ οὐδοῦ ἐπι ξεστοῦ (sobre el pulido umbral, 18.32-33) y aunque estos elementos contribuyen a la teatralidad de la escena, el umbral establece un límite para el

accionar de los mendigos. El mendigo no tenía acceso al *megaron*, su sitio era liminar y, en consecuencia, la propuesta de combatir con un embutido como premio implica otro premio, más excepcional aún, compartir el banquete permanente de los pretendientes; (μεταδαίσεται comerá entre nosotros, 18.48) la indicación del prefijo μετα- sumado al adverbio αἰεὶ (siempre), convierte esta expresión en una deixis ficcional.

Finalizado el pugilato, arrojado Iro delante de la *aulé*⁹, más allá del umbral, su misión será vigilar cerdos y canes. El adverbio locativo ἐνταυθοῖ (allí, 18.105) impone el lugar extramuros para el mendigo Iro. Odiseo ha superado a golpes de puño el umbral que separa a mendigos y nobles. Una vez que Odiseo haya sido incluido en el banquete, su comportamiento continuará correspondiendo a los valores comunitarios vigentes entre nobles¹⁰.

El movimiento de toda la escena es centrípeto y concéntrico, la mayor lejanía se marca en las puertas y el umbral, la mayor cercanía en el interior del palacio. Cuando Odiseo expresa a Anfínomo que el dueño de casa está cerca, produce una *deixis ad oculos*, señala aquello que el personaje tiene ante los ojos. Sin embargo, parte de la culpabilidad referida por Odiseo (ὄρω μνηστήρας ἀτάσθαλα μηχανώοντας, 18.143, veo que los pretendientes traman acciones malvadas) se halla en la ceguera de Anfínomo quien no comprende esta deixis extrema. El itinerario de Odiseo cumple un recorrido desde el límite del palacio hasta la inclusión en el banquete de los pretendientes expresado por el prefijo μετα- del verbo μεταδαίσεται. Esta extraordinaria

⁹ *Aulé* corresponde a una suerte de atrio de acceso al palacio del héroe. Sobre las distintas partes del palacio épico puede verse la introducción de Fernández Galiano (1992: 211) para el canto 22 de *Odisea*.

¹⁰ *Odisea* expone las cuestiones de la comensalía masculina y de la hospitalidad como valores cooperativos que los pretendientes no respetan. Cada banquete de los pretendientes resulta indebido y es la marca de su culpabilidad. La relevancia que se concede en este canto a la comida es, en la superficie, una concesión al hambre risueño que caracteriza a los mendigos, en una visión más profunda y certera, determina el asesinato final de los pretendientes.

inclusión del mendigo en el banquete del cortejo invierte la relación entre espacio y clase social. Los pretendientes creen incluir a un ajeno, sin embargo, μεταδαίσεται señala la inclusión absolutamente pertinente del mendigo Odiseo. La audiencia externa del poema y el narrador comparten este conocimiento. El narrador desarrolla una deixis *ad oculos* en clave para el auditorio épico, que exacerba el valor irónico del texto. El 'mendigo' que visualizan los pretendientes es un fantasma, una percepción ilusoria aunque se les presente ante los ojos.

En lo que respecta a la deixis temporal, una breve observación de la organización temporal del canto resulta deíctica por sí misma, ya que el canto 18 consume el día treinta y nueve del relato, el día que abarca mayor número de versos de *Odisea* (se extiende hasta el canto 20) y su misma extensión en líneas informa la relevancia que el encuentro Odiseo/Iro reviste. Como ya dijimos el personaje de Iro es introducido por el narrador de manera abrupta, como un personaje de escena teatral de voracidad insaciable, para el cual el premio de un embutido constituye su máxima aspiración. La identificación entre los pretendientes e Iro equipara la voracidad de ambos en relación con el palacio de Odiseo y resulta deíctica de la condición moral de los dos tipos de personajes.

En la primera escena los discursos de Iro presentan marcadores temporales que indican urgencia, rapidez, el peso del tiempo inmediato. Se repite de modo amenazante el adverbio τάχα (rápidamente, 18.10 y 18.13) como herramienta para expresar el rápido desplazamiento del mendigo Odiseo que Iro espera efectuar. Por el contrario, en la respuesta de Odiseo a Iro, el marcador temporal es αύριον (mañana) en el v. 23 como una clara señal de que para Odiseo el día siguiente, mañana, el futuro día cuarenta del relato supera las urgencias del hambre consuetudinaria de Iro. Basta con recordar que el día cuarenta comprende la secuencia narrativa del duelo con el arco y, en consecuencia, la deixis del futuro contenida en los adverbios y la posibilidad señalada con el verbo absorbe completamente a Odiseo.

Deixis social en la relación Odiseo/Iro en *Odisea* 18.1-157

... ἡσυχίη δ' ἀνέμοι καὶ μάλλον εἴτ'
 εἰη
 αὐριον: 18.23-
 24
 (Para mí, la serenidad podría ser mayor aún,
 mañana.¹¹)

En la primera escena del canto (18.1-116) los marcadores temporales establecen una relación de igualdad entre Iro y los pretendientes. Los discursos de Antínoo (18.36-39 y 18.52-57) acusan la misma preocupación por el tiempo actual e inmediato y la rápida resolución de la situación presente mediante los adverbios de actualización (πάρος τοιούτων, nada similar hubo antes 18.36; ὤκα, rápidamente 18.39; νῦν ahora 18.55). También el discurso colectivo de los pretendientes que cierra la caída de Iro: τάχα γάρ μιν ἀνάξομεν ἠπειρόνδε (pues, súbitamente, lo llevaremos al continente, 18.115) insiste en el rápido y desdichado fin del mendigo a manos del rey Equeto, quien lo masacrará. La coincidencia en edad juvenil, preocupación por el instante y final con masacre, extiende la deixis catafórica del pasaje: el final de Iro anticipa, exhaustivamente, la muerte de los pretendientes.

Sobre la configuración de la escena gravitan formalizaciones discursivas del relato que ofrecen una deixis discursiva anafórica y catafórica a la vez. La disputa Odiseo/Iro ofrece un espectáculo de entretenido pugilato para los pretendientes, que comporta una clara anáfora interna con los juegos feacios en el canto 6 de *Odisea* y una anáfora externa de las escenas de batalla iliáticas. Se presentan los pasos típicos: los contrincantes intercambian amenazas; se aprestan; uno de ellos recibe el auxilio de un dios y, ya vencedor, se jacta frente a su oponente. Se trata de una deixis discursiva cuya referencialidad se inscribe en la apropiación que *Odisea* muestra de las variedades discursivas de la épica, cuyo

¹¹ También resulta interesante la traducción por dativo posesivo sumada a la posibilidad de presente-futuro: “mañana, podría tener mayor serenidad aún”.

discurso nóstico, catalógico y apologético ha usufructuado en los cantos previos¹². Amén de la deixis discursiva dirigida evidentemente a *Iliada*, el incremento de elementos bélicos introduce una deixis catafórica orientada en lo inmediato al combate celebrado seriamente en el canto 21 y, por lo tanto, al *télos* del relato.

La escena produce una miscelánea deíctica. Por una parte, resulta deíctica en el sentido del trabajo de creación que refiere a un modo del discurso épico para luego separarse de él. Por otra parte, resulta deíctica en el sentido espacial, ya que la escena toma lugar en el umbral, es decir en el espacio que marca el límite entre interior y exterior del palacio. De este modo, se define la impropiedad del ingreso del mendigo y se reproduce el conflicto espacial en el cuerpo de los contrincantes: un joven mendigo frente a un viejo mendigo, el contraste entre apariencia externa y cualidad interna.

La deixis personal hace hincapié en un itinerario concéntrico: todos los pronombres personales remiten al centro de la situación comunicativa, especialmente a las opiniones, juicios y percepciones del personaje que habla y las formas oblicuas átonas de estos pronombres insisten en la deixis suavizada de los juicios evaluativos sobre el interlocutor. Expongo dos ejemplos: Odiseo expresa a Iro: δοκέεις δέ μοι εἶναι ἀλήτης (me parece que eres un mendigo, 18.18) y también a Anfínomo ἦ μάλα μοι δοκέεις πεπνυμένος εἶναι: (por cierto, me pareces muy sensato, 18.125). Los juicios evaluativos de Odiseo sobre sus interlocutores son moderados y atenuados por la elección del verbo δοκέω, un hecho que marca una tendencia del personaje y que revela su excelencia. Iro, por su parte, no utiliza

¹² Hemos utilizado esta configuración de los discursos en Zecchin de Fasano (2004: *passim*). Con discurso nóstico nos referimos al discurso narrativo básico de Odisea: un relato de regreso. Denominamos discurso catalógico a la modalidad narrativa primigenia que ordena las secuencias enumerativamente. En *Odisea* la organización de las aventuras presenta esa composición y es, al mismo tiempo, modelo de discurso defensivo o apologético.

las formas oblicuas de los pronombres personales, su juicio evaluativo sobre Odiseo es peyorativo y lo expresa con comparaciones e insultos para establecer la inferioridad del contrincante.

Para el narrador y para la audiencia del discurso épico, el enfrentamiento entre el mendigo Iro y el mendigo Odiseo opone débil/fuerte y verdadero/falso, y es preciso advertir que el narrador y la audiencia externa conocen que este enfrentamiento opone dos sectores sociales: noble/mendigo. La deixis temporal equipara al mendigo Iro con los pretendientes: ambos están preocupados por el tiempo inmediato, y ese tiempo rápido e inmediato es el que marca, para ellos, la mayor distancia espacial de Odiseo. Coinciden en juventud y en voracidad, en arrogancia discursiva e, irónicamente, en su cruento final.

La movilidad de los interlocutores que participan en la escena proporciona una secuencia de turnos en el diálogo de gran dinamismo. La urgencia por resolver los asedios famélicos de Iro constituye un marcador discursivo muy interesante: el mendigo Iro sólo aparece y desaparece en este canto y lo hace muy rápidamente. Para él, no cuenta otro tiempo en el relato, ni interesa, porque no tendrá más desarrollo.

A todos los aspectos deícticos analizados debe sumarse el tipo de deixis nominal generado por el juego con el nombre de Iro. El mendigo es nombrado por su madre "Arneios", sin embargo, es conocido por su sobrenombre Iro, en clara deixis con el nombre de Iris, la mensajera, como este personaje. El mendigo no posee gentilicio ni epíteto correspondiente a su estirpe, una carencia reveladora de una verdadera deixis social. La deixis temporal equipara al mendigo con los pretendientes; la deixis espacial añade a Odiseo un espacio de conquista; la deixis discursiva recupera, con mayor o menor cercanía, una apelación a las voces propias de la épica. Todos estos índices simplemente corroboran que la visión del narrador coincide estrictamente con la percepción de Odiseo. La deixis social expresada por los tratamientos de cortesía y los juicios evaluativos expone que los pretendientes y Odiseo comparten un campo comunitario del que el personaje

colectivo de los pretendientes será expulsado por su impropia identificación con un nivel inferior.

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 y de Iro como transgresores del espacio e irreflexivos habitantes de un tiempo inmediato. La deixis espacial y temporal adosada a los índices sociales extra-textuales comunica una organización social jerárquica que, amenazada por movimientos centrífugos apodícticos, se reordena, efectivamente, por la reconstrucción centrípeta del centro de comunicación o campo deíctico contenido en el 'yo', el 'aquí' y el 'ahora' de Odiseo, que reúne en sí, simbólicamente, al mendigo que ven y con el que hablan los demás personajes y al héroe del que el narrador y la audiencia externa resultan cómplices.

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES: Textos, comentarios y léxicos.

- ALLEN, T. W. (1917). *Odyssey*. Oxford.
- AMEIS, K. F. & HENTZE, C. (1964). *Homers Odyssee*. Amsterdam.
- AMEIS, K. F.-HENTZE, C. & CAUER, P. (1940). *Homers Odyssee*. Leipzig.
- AUTENRIETH, G. (1991²). *Homeric Dictionary*. London.
- BERARD, V. (1947). *L'Odyssee*. Paris.
- DINDORF, C. W. (1855). *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*. Oxford.
- DUNBAR, H. (1880). *Concordance to the Odyssey and Hymns of Homer*. Oxford.
- EBELING, H. (1963). *Lexicon Homericum*. Hildesheim.
- FRISK, H. (1906). *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg.
- 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.

2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SELECCIONADA

- ARIEL, Mira (1991). *Accessing Noun-Phrase Antecedents*. Londres: Routledge.
- BAKKER, E. & FABBRICOTTI, F. (1991). "Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: The Case of Dative Expressions for 'Spear'". En: *Mnemosyne*, Vol. XLIV, Fasc. 1-2, pp. 63-83.
- BAKKER, E. (1997). "The Study of Homeric Discourse". En: Morris, I. & Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*. Leiden.
- BAKKER, E. (1997). *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*. Ithaca and London.
- CALAME, C. (1995). *Craft of Poetic Speech in Ancient Greece*. Ithaca.
- CARLISLE, M. and LEVANIIOUK, O. (eds.) (1999). *Nine Essays on Homer*. New York.
- CORNISH, F. (1999). *Anaphora, Discourse and Understanding*. Oxford: OUP.
- DE JONG, I. J. F. (2001). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- FELSON, N. (1999). "Vicarious Transport: Fictive Deixis in Pindar's Pythian Four". En: *Harvard Studies in Classical Philology*, 99, pp.1-31.
- FILLMORE, Ch. J. (1975). *Santa Cruz Lectures on Deixis*. Bloomington: Indiana U.P.
- GREEN, K. (1995). "Deixis: A Revaluation of Concepts and Categories". En: Keith Green (ed.). *New Essays on Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam, pp. 11-25.
- JANKO, R. (1985). "Autos ekeinos: a neglected idiom". En: *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 35, nro.1, pp. 20-30.
- KAHANE, A. (1994). *The Interpretation of Order*. Oxford.
- LATEINER, D. (1995). *Sardonic Smile*. Michigan.
- MELVILLE BOLLING, G. (1929). "The meaning of *pou* in Homer". En: *Language*, vol.5, nro.2, pp. 100-105.

- MELVILLE BOLLING, G. (1947). "Personal pronouns in reflective situations in The Iliad". En: *Language*, vol. 23, nro.1, pp.23-33.
- MELVILLE BOLLING, G. (1950). "Entha in Homeric Poems". En: *Language*, vol. 26, nro.3, pp. 371-378.
- PERKINS, R. D. (1992). *Deixis, Grammar and Culture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- PUCCI, P. (1987). *Odysseus Polutropos*. New York.
- SUTER, A. (1993). "Paris and Dionysos: lambos in The Iliad ". En: *Arethusa*, 26, pp.1-50.
- ZECCHIN DE FASANO, G. C. (1997). "Cuatro Discursos de Odiseo en el Canto II de *Ilíada*". En: G. de Tobia, A. y P. de Suárez, L. (eds.). *Actas del XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, La Plata, Vol. II., pp. 233-238.
- ZECCHIN DE FASANO, G.C. (2004). *Odisea: Discurso y Narrativa*. EDULP.