GESTO VERBAL Y POÉTICA GESTUAL: LOS PRINCIPIOS DE UNA DACTILÉCTICA

Carlota Fernández-Jáuregui Rojas

(Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Madrid,
España)

carlotajauregui@hotmail.com / carlota.jauregui@uam.es

Resumen:

A lo largo del presente artículo se despliega una propuesta hermenéutica que se bautiza como 'Dactiléctica'. Tras considerar la variedad interpretativa que permiten los gestos en una obra literaria se propone la 'gestualidad verbal' como un acercamiento a la naturaleza del poema desde las herramientas lingüísticas que ofrecen los elementos deícticos de la lengua, para alcanzar finalmente la tesis de que la naturaleza del poema es deíctica. El artículo se inicia con la formulación de la siguiente pregunta: ¿qué entendemos por 'gesto verbal'? y, tras dar respuesta a esta pregunta, se desarrollan cuatro posibles objeciones a su definición, que permitirán reflexionar sobre las posibilidades interpretativas del 'gesto verbal' en el poema. El propósito del artículo no es, por tanto, la aplicación filológica del método a una obra en particular, sino la fundación de las bases necesarias para la elaboración de dicho método, atendiendo a la reflexión teórica que suscita. Las dos reflexiones más relevantes son la descripción de los procesos de poetización y de interpretación como operaciones gestuales, que permitirían concebirse y definirse bajo el estudio de la *dirección* del poema, y la propuesta de una hermenéutica como intercambio de direcciones del *sentido* a la que se ha denominado 'Dactiléctica'.

Palabras clave:

Gesto; dirección; deixis; pronombre; enunciación.

VERBAL GESTURE AND THE POETICS OF GESTURE: PRINCIPLES FOR A DACTILECTIC

Abstract:

Throughout this article a hermeneutic proposal is developed under the name of 'Dactilectic'. In order to build this concept, a definition for 'verbal gesture' is needed and explained. After taking into consideration the variety of interpretative possibilities that gestures in literary texts show, a 'verbal gestuality' is proposed as an approach to the nature of the poem from the linguistic apparatus that deictic elements offer, in order to achieve the final theory which considers that the nature of the poem is deictic. The paper opens with the following questioning: what should we understand for 'verbal gesture'? After giving an answer to this matter, four possible objections are presented. These will allow us to reflect on the interpretative possibilities that 'verbal gesture' may have in the poem. Therefore, the purpose of this paper is not the application of a method to a particular text –in its philological sphere–. On the other hand, the paper will try to create a basis for the development of the aforementioned method, taking into account the theoretical consequences that they may trigger. The two main outstanding consequences or reflections that we have come across are the description of the processes of poetization and interpretation as gestual operations. These processes are defined and conceived in relation to the *direction* of the poem as well as related to a hermeneutic proposal understood as exchange of directions, under the label of "Dactilectic".

Key words:

Gesture; direction; deixis; pronoun; enunciation.

GESTO VERBAL Y POÉTICA GESTUAL: LOS PRINCIPIOS DE UNA DACTILÉCTICA

El teatro épico es gestual. En rigor, el gesto es el material y el teatro su utilización adecuada. Si damos a esto vigencia, se plantean de por sí dos cuestiones. En primer lugar, ¿de dónde toma el teatro épico sus gestos? En segundo lugar, ¿qué se entiende por utilización de los gestos? Como tercera pregunta seguiría esta: ¿en base a qué método se lleva a cabo en el teatro épico la elaboración y la crítica de los gestos?

Walter Benjamin. *Tentativas sobre Brecht.*

A las preguntas que planteara Walter Benjamin sobre el *gestus* del teatro épico de Bertolt Brecht nos parece necesario, siguiendo nuestra intención de desarrollar los fundamentos de una posible Dactiléctica en el estudio filológico y crítico-teórico del poema¹, retrotraernos a una primera

¹ La investigación en la que se enmarca este artículo es la Tesis de Doctorado Europeo codirigida por los profesores D. Tomás Albaladejo Mayordomo y D. Juan Carlos Gómez Alonso, *Poesía y deixis: hacia una poética gestual en la obra de César Vallejo y de Antonio Gamoneda*, defendida en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de febrero de 2012. Debemos la elaboración de este trabajo al camino que abre el pensamiento de Tomás Albaladejo, en esta ocasión centrado sobre las posibilidades semióticas del gesto en el discurso retórico y en la comunicación e interpretación de la obra literaria. Véase, a este respecto, un artículo de próxima aparición en Húmus-Universidade do Minho: Tomás Albaladejo, "La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y Retórica Cultural", y adviértase la relevancia de lo que el autor propone como 'sintaxis pragmática' para la posible elaboración de una poética gestual (Tomás Albaladejo, "Struttura comunicativa testuale e proposizioni performativo-modali", *Lingua e Stile*, 17, 1, 1982, pp. 113-159; Tomás Albaladejo, "Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas", *Anales de Literatura Española*, 1, 1982b, pp. 226-247; Tomás Albaladejo, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009, pp. 1-26), así como el carácter gestual que posee su estudio sobre las "interrogaciones retórico-poéticas", la *subiectio*, y las "inflexiones discursivas" como marcas de la imposturalidad enunciativa del poema en, respectivamente, los siguientes artículos: Tomás Albaladejo, "Las interrogaciones retórico-poéticas en José Corredor-Matheos: *El don de la ignorancia* y *Un pez que va por el jardín*", *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*, Jesús Barrajón y María Rubio Martín, eds., Madrid, Calambur, 2009b, pp. 299-329; Tomás Albaladejo, "Contemplación y escritura: *El Cristo de Velázquez* de José Antonio Muñoz Rojas"; Tomás Albaladejo, "Inflexiones discursivas en la poesía de Antonio Gamoneda", en prensa. Nos permitimos remitir a otras publicaciones que complementan la tesis teórica que aquí exponemos, con una aplicación filológica más práctica: Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, "Apuntes para una teoría del índice en César Vallejo y Antonio Gamoneda", *Despalabro. Ensayos de Humanidades* I, 2007, pp. 61-73; Carlota Fernández-Jáuregui Rojas y Javier Sánchez-Arjona Voser, "Gottfried Benn y las *Danzas de la muerte*", *Despalabro. Ensayos de Humanidades*, IV, 2010, pp. 94-123; Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, "Pregunta poética y pregunta hermenéutica. Aproximación filosófico-hermenéutica y teórico-literaria a la gestualidad verbal", *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura*, Universidad de Granada, 2011, en prensa.

pregunta: ¿qué consideramos cuando hablamos del 'gesto' de un poema? Es decir, la primera pregunta aquí pertinente sería: ¿qué entendemos por *gesto verba*? Si nos preguntamos por el elemento expresivo que conocemos como 'gesto' caerá en la cuenta el lector de que se trata de un movimiento particularmente concreto, un elemento expresivo fácilmente identificable que cuenta, sin embargo, con unas hechuras interpretativas flexibles, que pueden ser acotadas desde distintos frentes metodológicos, o incluso desde distintas disciplinas. Así, en los estudios literarios sobre el gesto surgen análisis temáticos, fruto fundamentalmente de estudios de Historia del arte e iconología², por un lado, y de crítica literaria de raigambre temológica por otro³; perspectivas socio-culturales del gesto, derivadas de estudios de Historia del comportamiento y de Historia de las civilizaciones⁴; interpretaciones filosóficas, psicológicas y filológicas, que comparten su interés por los aspectos comunicativos no verbales del gesto o por su valor en la enunciación⁵; análisis de orientación retórica y dramática sobre la elocuencia del gesto y su lugar en la operación de la *actio*⁶; estudios semióticos en torno a las implicaciones entre la lengua y la kinésica⁷, etc. Se dan, en definitiva, aportaciones tanto intrínsecas como extrínsecas que, utilizando la terminología de Louis Hjelmslev, enunciarían

² Conviene aquí destacar los artículos de Chastel reunidos en Chastel (2003), *El gesto en el arte*; la monumental obra de Garnier (1989), *Le langage de l'image au Moyen Age, II. Grammaire des gestes*; y la más reciente de Belting (2009 [1990]), *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*.

³ Sirvan como ejemplo de ello Smith (1976), *Gesture as a Stylistic Device in Kleist's «Michael Kohlhaas» and Kafka's «Der Prozess»*; Burrow (2002), *Gestures and looks in medieval narrative*; Díaz-Corrales (2004), *Los gestos en la literatura medieval*.

⁴ De obligada mención son Leroi-Gourhan (1965 [1964]), *Le geste et la parole, II. La mémoire et les rythmes*, y Jousse (2008 [1974-1978]), *Antropologie du geste*. Vid. también la selección de Bremmer y Roodenburg, eds. (1991), *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*.

⁵ De especial importancia para nuestra lectura resultan Gadamer (2006 [1967]), "Imagen y gesto", *Estética y hermenéutica*, pp. 245-253 y Agamben (2005), "El autor como gesto", *Profanaciones*, pp. 77-93. Remitimos también a Bravo (1993) "Postures et impostures énonciatives. Notes sur le discours polyphonique", pp. 59-97 y a Casas (1998), "Evidentia, deixis y enunciación en la lírica de referente histórico (la modalidad ehn-t)", pp. 159-204.

⁶ Esta línea, que concibe el gesto siempre como extroversión, atiende al gesto como acompañante enfático de la palabra o sustituto cuando esta falta, y se inicia en las Retóricas de la Antigüedad clásica, en el desarrollo de la formación de los oradores, y de su pronunciación concreta en el *officia oratoris* de la *actio*: Ad C. Herennium *Libri IV de ratione dicendi (=Rhetorica ad Herennium)*, (1968), III, 19; Cicerón (1976), *De inventione*, 1, 7, 9; Cicerón (2002), *De oratore. Sobre el orador*, III, 220-223; Cicerón (1982 [1903]), *Orator*, III, 55; Quintiliano (1970), *Institutio oratoria*, XI, XIII, 1; XI, III, 1-2. La operación de la *actio* o *pronuntatio* queda definida en Albaladejo (1993 [1989b]), *Retórica*; sobre la historia y teoría de la *actio* vid. el estudio de Díez Coronado (2003), *Retórica y representación: historia y teoría de la actio*; sobre el papel que ocupa en *Institutio oratoria* vid. Pujante (1999), *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*.

⁷ Clásica es la mención a Poyatos (2002), *Non verbal communication across disciplines, vols. I, II, III*; sobre los aspectos psicológicos del comportamiento gestual destacamos a Johnson (1991 [1987]), *El cuerpo en la mente. Fundamentos corporales del significado, la imaginación y la razón*, y Armstrong y Sherman (2007), *The gestural origin of language*. No profundizaremos aquí en los estudios puramente lingüísticos en torno al gesto, cuya extensión requeriría de un análisis más extenso.

la interpretación gestual desde el “plano de la expresión” o desde el “plano del contenido”⁸. Ejemplo de ello sería el caso particular que expone Panofsky, en su introducción a los *Estudios de iconología*, sobre la doble interpretación que el gesto del saludo abre. Las interpretaciones sobre el gesto *en* una obra literaria se originan, bien sea desde un acercamiento contextual o desde el estudio interno de la gestualidad, por la consideración del gesto como ‘depositario’ de un ‘tema’ -considérese la relación etimológica entre ambos términos- que pueda aislarse y observarse desde un estudio o exégesis distanciados. Así, la interpretación de los gestos se dará en clave de desciframiento y explicación, topándose por tanto en la mayoría de los casos con problemáticas hermenéuticas de raigambre histórica⁹ que resultan muy interesantes desde el análisis, siempre anacrónico¹⁰ y desde la distancia estética¹¹, del gesto. Esta toma de distancia, sea temporal o estética, será una cuestión determinante para atender a la problemática de la diferencia entre poética y hermenéutica, necesaria para establecer una *poética gestual*.

Lo que aquí sucede, a nuestro juicio –y donde reside el origen del problema metodológico y el motivo por el que la interpretación del gesto sólo ha permitido un acceso extrínseco siendo incapaz de configurarse como una poética gestual– es que el ‘tema’ gestual de un poema está usándose como metáfora de la ‘expresión’ de dicho poema pues, dado que el lenguaje *interpretante* y el lenguaje *poetizante*¹², el lenguaje hermenéutico y el lenguaje del objeto de estudio, a saber, verbal y gestual respectivamente, no coinciden y están bien diferenciados en sus manifestaciones semióticas,

⁸ Hjelmslev (1971 [1943]), *Prelogómenos a una teoría del lenguaje*.

⁹ Así, en su estudio sobre la gestualidad medieval de la *Divina Comedia* se enfrenta Díaz-Corraleso al problema: “Cuanto más retrocedemos en el tiempo, más lejanos de nosotros están esos usos y costumbres, lo que dificulta más y más descifrar el significado de los gestos descritos”, Violeta Díaz-Corraleso, *Los gestos...*, cit., p. 8.

¹⁰ Vid. Didi Huberman (2008 [2000]), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*.

¹¹ Siguiendo los preceptos de Bertolt Brecht, David E. Smith, reconoce en el gesto la capacidad para romper la “distancia estética”: “Thus gesture serves the end of reducing aesthetic distance, of drawing the spectator (or reader) into the dramatic work to obtain an empathetic reaction”, Smith, *Gesture as a Stylistic Device...* cit., p. 15. El autor toma el término, “aesthetic distance”, tal como reconoce, de *The Rhetoric of Fiction*, de Wayne C. Booth. Habría, según Booth, tres tipos de distancia: intelectual o cognitiva, estética y práctica, Booth (1983 [1961]), *The Rhetoric of fiction*, p. 125. La distancia, sea entre el lector y el autor, espectador y público, entre los propios personajes entre sí, narrador y autor, etc., es el criterio del que se sirve para establecer su teoría.

¹² Estamos empleando el par “interpretar” / “poetizar” que propusiera Gadamer (2005 [1961]), “Poetizar e interpretar”, pp. 858-865. Sobre el asunto vid. Fernández-Jáuregui Rojas, “Pregunta poética y pregunta hermenéutica”, cit.

resulta, por así decirlo, más fácil caer en el equívoco o en la no diferenciación que si, hipotéticamente, se analizara el lenguaje gestual mediante un lenguaje gestual. Ser conscientes de esta diferencia constituye el primer paso para dirigir la investigación desde los estudios que definen una *retórica gestual* hasta el estudio de *gestualidad verbal* al que nosotros tratamos de aproximarnos, es decir, desde el análisis de la elocuencia del gesto en la literatura, como un tema depositado o una expresión transmisora de un contenido, como podría ser cualquier otro tema de una obra, hasta un análisis de la gestualidad propia del lenguaje que se despliega en todo poema y que pueda sembrar los principios de una verdadera poética gestual. Como se ve, lo que aquí se está poniendo en juego no es qué palabra realiza, transmite o implica un gesto, sino qué gesto realizan, transmiten o implican las palabras en el poema. Por ello, la pregunta por la naturaleza del gesto nos conduce a las antecámaras de la pregunta por el aquí propuesto *gesto verbal* que, para poder definirse, necesita la elaboración de toda una serie de fundamentos teóricos que nos permitan enmarcarlo en una poética, que entendemos como Dactilética. Por ello, no acometeremos en esta ocasión la práctica filológica que la Dactilética podría ofrecer en la lectura de determinadas obras concretas y limitaremos el objetivo en lo que sigue a sentar los principios de esta poética.

Las amplias posibilidades de comprensión que permite la definición del gesto en una obra literaria quizá dependan directamente de las posibilidades mismas del gesto corporal pues, de una parte, el gesto es siempre un índice de otra cosa, y puede además referir un universal y, de otra, es un proceso expresivo que empieza y acaba en sí mismo, y en cuya forma particular e irrepetible se consume. Lo que aquí se está decidiendo es quién habla por boca del gesto: en el primer caso el gesto viste al alma; en el segundo la desnuda. Así, la primera de las opciones es recibida por el estudio de los gestos en cuanto expresión universal de los comportamientos y afecciones del hombre, hasta tal punto de poder elaborar verdaderos 'diccionarios' de gestos, explicando a su vez la invariabilidad y la variabilidad de la 'voz' de cada gesto en función de cuál sea la idiosincrasia del individuo que los ejecuta. La segunda de las opciones, atendida

principalmente por la teoría de los afectos de la retórica (poética y musical) y por la sintomatología médica (especialmente la psicoanalítica en cuanto hermenéutica), entiende el gesto como un lenguaje particular del alma. Pero, en cualquiera de las dos tendencias, y fundamentalmente a partir de la Edad Media, el gesto supone un intermediario entre el espacio interior y el espacio exterior del individuo pues la ejecución de un gesto reproduce la interrupción de un movimiento desde su intención o motivación hasta su expresión, es decir, está movido por algo invisible pero apunta o señala a otra invisibilidad y, para alcanzar esta visibilidad detenida entre invisibilidades sólo podemos, como diría Karl Bühler, “proceder por indicios”¹³. La filología, en cuanto puede considerarse una de las ciencias del “paradigma indiciario” propuesto por Carlo Ginzburg en su famoso artículo de 1979, compartiría junto con la adivinación, la sintomatología y la jurisprudencia “el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador agazapado en el fango que escruta las huellas de la presa”¹⁴. Hay algo, ciertamente, que une las figuras del filólogo, del poeta, y del bailarín, pero también del médico y del historiador, y es que todos ellos, de alguna manera, siguen este proceder por indicios, tras una presencia o rastro de la que sólo pueden seguirse sus pasos o vestigios. Quizá este vínculo pudiera tener su origen en el arte común de expresarse con las manos, que no es sino el de contar, y que une a oradores, comediantes, bailarines, legisladores, tal como apuntara Vincenzo Requeno en su *Scoperta* de 1797. A esta potencia expresiva que consideraremos Dactilética podríamos definirla como la indicación expresiva del gesto verbal en el poema. Pero la existencia del proceder por indicios, entendiendo la potencia expresiva de las palabras como si de gestos se tratara, conlleva un problema con el círculo hermenéutico en sí mismo pues, si el hermeneuta busca sólo aquello que ya conoce¹⁵, ¿cómo

¹³ Bühler (1980 [1933]), *Teoría de la expresión*, p. 50.

¹⁴ Ginzburg (1983 [1979]), “Señales. Raíces de un paradigma indiciario”, pp. 55-99.

¹⁵ Escribe Gadamer: “Lo que uno entiende es *que está comprendiendo el texto mismo*”, Gadamer (2005 [1960]), *Verdad y método*, I, p. 466, y, por eso, lo que se comprende, se comprende para la hermenéutica clásica *desde siempre*. Comprende, por tanto, sólo aquel que pre-comprende. Comprendemos “desde siempre” porque lo que se comprende es la comprensión misma, como se afirma en numerosos pasajes de *Verdad y Método*. Este principio hermenéutico tiene, claro está, puntos en común con los principios de la hermenéutica religiosa pues, para Gadamer, sólo entiende quien quiere entender, es decir, quien está predispuesto a comprender. Para el estadio “previo” del comprender, *vid.* Heidegger (2010 [1927]), *El ser y el tiempo*, pp. 166-172.

podría alcanzar lo oculto, desvelar el sentido¹⁶? Podemos entender la expresión como si se tratara de un síntoma¹⁷, palpar el poema como si se tratara de un cuerpo, pero no podemos obviar la problemática de cómo puede una palabra transmitir, sin expresión superficial alguna, lo invisible hacia lo visible. ¿Acaso buscamos, en el gesto del poema, nuestro propio rostro? Partimos aquí de la existencia del gesto de las palabras, de nuestra creencia en el gesto verbal del poema. Pero, planteemos ya la pregunta: ¿qué es un gesto verbal? Un gesto verbal es la posición y dirección de la palabra en el poema, la capacidad indicativa que tiene la palabra cuando *tiene la palabra*, es decir, la indicación poética en su fuerza enunciativa.

Comencemos anteponiendo una objeción a esta definición, quizá la objeción más evidente: un gesto, naturalmente, es un movimiento propio de los cuerpos y no de las palabras. Sin embargo, asumimos que la poesía cuenta con cierta gesticulación verbal y que el gesto propio de la palabra en el poema es el de indicar o señalar, es decir, el gesto indicativo. Como se sabe, a este gesto se le reconoce en la gramática como *deixis*, y nos serviremos por ello de las herramientas que ofrece la lingüística, desde su ámbito más filosófico, y mediante el camino que abren las reflexiones sobre la enunciación, para tratar de configurar la poética gestual o poética del índice. Sin embargo, esta poética no se ciñe únicamente a los procedimientos deícticos que posee la lengua -análisis que nos permitiría realizar el estudio de un deíctico en concreto, por ejemplo, y que entraría perfectamente en un estudio crítico restringido de uno de los temas de una obra literaria, entre otros de sus variados motivos recurrentes o significativos- sino que trata de ampliar la noción de *deixis* al concepto más amplio de indicación y, regresando a su definición primera, propone la existencia de una *deixis poética*. Partamos para ello de la premisa que sugiere Richard Blackmur:

¹⁶ Véase Szondi (1992 [1978]), "Acerca del conocimiento filológico", pp. 13-27.

¹⁷ El síntoma, naturalmente, exige su previo conocimiento pues, de lo contrario el indicio pasaría desapercibido y el pronóstico no podría realizarse. La filología conlleva un método en el que el horizonte – que no el fin– está fijado de antemano y, sin embargo, está motivada por una ausencia, sigue tras el rastro de una desaparición: "El lenguaje, por el hecho de inscribirse en el lugar de la voz, es doblemente voz y memoria de la muerte: muerte que recuerda y conserva la muerte, articulación y gramática del rastro de la muerte", Agamben (2003 [1982]), *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, p. 79.

Language is made of words, and gesture is made of motion [...] Words are made of motion, made of action or response, at whatever remove; and gesture is made of language –made of the language beneath or beyond or alongside of the language of words¹⁸.

La noción de 'gesto' debe ampliarse con la noción de 'voz' pues el gesto verbal indicativo se diferencia de cualquier otro tipo de manifestación gestual en un aspecto crucial y es que la lengua señala *sin moverse*. Serán por tanto los deícticos los elementos concretos que sostengan la Dactilética, en cuanto son elementos lingüísticos que, manteniendo su significado léxico, varían su sentido al variar su posición en la enunciación¹⁹. Dado que en la escritura no hay un movimiento físico sino una traslación a su vez traslaticia –sea simbólica, imaginaria, reminiscente o adivinatoria–, encontramos un movimiento deíctico en distintos planos metafóricos: en los movimientos designativo y denotativo, como traslación entre la cosa y el nombre; en los movimientos semántico-referenciales, como son la extensión y la retracción del sentido a la cosa; en las figuras y los tropos retóricos, a modo de dirección, giro o vuelta (TROPOS) sobre el lenguaje y la palabra, y en el movimiento abstracto de la imaginación, de la memoria, de la visión. Pero, también, en las actitudes o posturas enunciativas derivadas de la intención del discurso y del *MOUERE* retórico, como puede ser el énfasis, la ironía, u otras figuras posturales de la lengua. Como se ve, el gesto deíctico puede ser tanto un movimiento abstracto de señalamiento, como una partícula mínima de la lengua, en apariencia remota e insignificante. Ante este movimiento inconmensurable del gesto de indicación en todas sus posibilidades interpretativas nuestro punto de

¹⁸ Blackmur (1954), *Language as gesture. Essays in Poetry*, p. 3.

¹⁹ Jespersen (1964 [1922]), *Language. Its Nature, Development and Origin*, pp. 128-129. Una de las definiciones más completas es la de López Palma: "La palabra *deixis* procede del término griego *δείξις* –sustantivo verbal correspondiente a *δείκνυμι* y *δεικνύω*, 'indicar', 'mostrar', 'señalar'– y se emplea para denotar un modo de referirse que caracteriza a las expresiones que designan a los aspectos contextuales que constituyen la situación comunicativa. Las expresiones deícticas del español pertenecen a distintas categorías gramaticales. Incluyen pronombres personales (yo, tú, nosotros), pronombres posesivos (mi, tu), el tiempo del verbo, adverbios (ahora, aquí), determinantes demostrativos (este), verbos (venir). Son términos que designan directamente a su referente sin que entre este y el signo deíctico medie un concepto descriptivo. Se diferencian de otras expresiones directamente referenciales, como los nombres propios, o de expresiones indirectamente referenciales, como los nombres comunes, en que su significado lingüístico nos remite al contexto de emisión, en el cual seleccionan a su objeto de entre algún aspecto del acto de habla tal como el agente, el interlocutor o las coordenadas espacio temporales en las que se sitúa la emisión. Este significado son reglas designativas que especifican el vínculo referencial entre el signo deíctico y el contexto en el que aparece el referente, y no es un significado descriptivo que caracterice e individualice inequívocamente al referente para cualquier circunstancia de evaluación. Dicho significado lingüístico es la contribución que aportan al contenido o a lo que dice la proposición en la que aparecen", López Palma (2004), "Acercamiento al estudio de las expresiones deícticas. Los problemas y algunos modelos explicativos", p. 15.

partida y de superficie en estas revoltosas aguas de la moción lingüística serán los elementos deícticos, que gracias a su enorme capacidad de movilidad en la superficie del texto, derivada de su anclaje a las coordenadas elementales más profundas de la lengua, participan a la vez de lo determinado y de lo indeterminado, de lo particular y de lo universal, de lo inmóvil y de lo móvil: los deícticos suponen tanto el anclaje y la posición como la extensión y la dirección del movimiento²⁰. Así, si la elocuencia de la lengua no *es* sino *en* su movimiento, es decir, en su capacidad para moverse sin moverse o, dicho burdamente, en su capacidad para señalar con el lenguaje sin señalar la cosa y designar con la palabra sin levantarse y traer el objeto, el lenguaje no será, por tanto, sino esquema de una acción, diagrama de un movimiento, gesto ostensivo detenido en su propio señalar.

El acercamiento de la Dactilética a los elementos indicativos produce una revalorización e interpretación gestual del deíctico que puede extenderse, siguiendo su «valencia mímica»²¹, a otras palabras, como un rasgo o sema *gestual*. Desde este punto *anterior* nos volcamos al poema, haciendo de ello una vía o una poética, siendo ese el motivo de que esta propuesta no se detenga en el estudio del gesto en cuanto tal, ni tampoco en el campo de estudio de la comunicación no verbal del comportamiento humano, pues lo que aquí se manifiesta es un acercamiento gestual a la palabra, siguiendo nuestra creencia de que la naturaleza del poema es deíctica. En esta poética gestual el objeto de estudio no es el gesto, sino el poema, pues nuestra propuesta no está tanto en el objeto como en el modo de llegar a él.

Para ello pongamos sobre el tablero, en primer lugar, la capacidad indicativa que posee el lenguaje. Con sus dos obras fundamentales, *Teoría de la expresión* y *Teoría del lenguaje*, uno de nuestros pilares teóricos es la obra de Karl Bühler, pensador entregado al riguroso y cultivado estudio de la medicina, psicología, lingüística, filosofía del lenguaje y filología y, por

²⁰ “The context-dependency of deictic forms degenerates the following paradox: on the one hand, their denotation seems straightforward as they are “given” in the context (Chafe 1994), yet, on the other hand, this denotation is not stable since a change of context implies a change of denotation”, Barbara de Cock (2010), *A discourse-functional analysis of speech participant profiling in spoken Spanish*, p. 34.

²¹ Del mismo modo que existe el sema [+material], [+abstracto], etc. Para la *valencia mímica* vid. Bühler, *Teoría de la expresión*, cit., p. 111.

tanto, pensador nada convencional para nuestro tiempo, entregado a las ciencias y a las letras en cuanto son dos partes inseparables, y por igual importantes, de una misma sabiduría²². Bühler pudo, desde todos estos ángulos de observación, y con el gesto *moderno* de no plantear una distinción entre ellos, proponer la existencia de dos campos en el lenguaje: el “campo mostrativo del lenguaje” y “el campo simbólico del lenguaje”. Así, los demostrativos –deícticos por excelencia– pertenecían al primero de los campos, y los nombres –símbolos, también por excelencia–, al segundo. Pero la intención de Bühler al trazar esta división no es sólo lingüística, ni es tampoco sólo una; su mayor motivación se sitúa en la búsqueda del elemento clave que pueda caracterizar objetivamente al lenguaje, su clasificación y división teórica está orientada a abrir ese camino, y su modernidad reside a nuestro juicio en que no pregunta al lenguaje “¿de dónde vienes?” sino que afronta el riesgo ciegamente, agarra al problema fuertemente, lo voltea y le pregunta: “¿qué eres?”²³. Si decimos que en esta pregunta reside un riesgo es porque creemos que la presencia especular de los deícticos en cualquier teoría hace que la pregunta y la respuesta sean coincidentes. No nos implicaremos ahora mucho más en esta cuestión, pero creemos que la pregunta por el *qué* acaba siendo la pregunta por el *quién*. Pero, añadimos de inmediato, nuestro *quién* no es ni semántico ni pragmático ni se encuentra en realidad alguna, porque es absolutamente deíctico y exclusivamente poético. La teoría de la enunciación de Catherine Kerbrat-Orecchioni, influida principalmente por Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot, si bien asume que el contexto enunciativo es irrecuperable, trata de recuperarlo buscando las huellas de la subjetividad de la enunciación en el enunciado. Pero el problema parece, a simple vista, poder discernir qué huellas hay en el enunciado derivadas de la enunciación de su emisor, y qué huellas son de quien recibe o trata de interpretar ese enunciado. Con la teoría de la enunciación lírica ocurre algo semejante: ante la imposibilidad

²² No de otra manera habría podido reunir en su obra apreciaciones puramente lingüísticas como consideraciones fisionómicas o patonómicas de la expresión del ser humano. Así, podía reconocer: “Desde que fui capaz de pensar científicamente, mis intereses giran en torno al fenómeno del lenguaje”, Bühler (1967 [1934]), *Teoría del lenguaje*, p. 26. Pero ya Bühler notaba –y esto puede tomarse como un dato de optimista resignación, en el sentido de que la crítica parece ser algo congénito al pensar, o como un dato pesimista, si entendemos que ahora, con el paso del tiempo, *sí* que debe ser la denuncia merecida– una carencia parecida a la que aquí se acusa, y deseaba remontar su teoría del lenguaje a la época de los gramáticos griegos cuando “el fenómeno lenguaje estaba en el centro de la imagen del mundo”, *ibid.*, p. 27.

²³ *Ibid.*, p. 18.

(y la innecesidad) de encontrar la experiencia que ha motivado un poema, la primera dificultad sería discernir en la lectura de un poema, por así decirlo, *aquí* qué es *tuyo* y qué es *mío*. Y, puesto que el sentido no es de alguien o algo sino la *dirección* desde la que ese alguien o ese algo se proyectan, así también la interpretación será aquí considerada como manifestación deíctica. Por ello, nuestro segundo gran apoyo, Hans-Georg Gadamer, se plantea desde el título de uno de sus libros, *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, en el diálogo que emprenden un poema y su lector para acabar considerando que *quién* no (se) es sino (en) el lenguaje. De esta manera, Bühler, al preguntarse por el *qué* del lenguaje, estaba buscando una unidad esencial, y por ello sigue tras el rastro que dejan los “medios de dirección”²⁴ del lenguaje, para llegar a su origen objetivo, huyendo de las tendencias subjetivistas de la psicología que denuncia²⁵. Pero, al llegar a ese centro impulsor, origen de las coordenadas de los distintos “medios de dirección”, parece que no encuentra sino el centro de la subjetividad misma, el *origo* de la enunciación: *yo, aquí, ahora*, o subjetividad del lenguaje con la que Émile Benveniste afrontará el fenómeno deíctico, y que será posteriormente la tendencia dominante, desvirtuada en relación a las tesis de Benveniste, hasta convertirse en la perdición relativista de todo amante de la enunciación, que acaba cercenando la riqueza de los deícticos para trasladarla al contexto comunicativo, del que los hace depender. Pero esta evolución viene dada, en cierto sentido, y de un modo natural, por la ambivalencia de los deícticos: así, un *yo* puede ser tan concreto y particular como universal; *yo* puedo ser *yo*, o puede serlo cualquiera; y por eso – aceptemos de momento que es *por eso*– puede usarse pronominalmente o

²⁴ “Pues no hay vida común animal sin medios de dirección de la conducta social de la comunidad; no hay comunidad sin *intercambio de signos*, que en el reino de los seres vivos animales es tan antiguo como el *intercambio de materiales*. Y estos medios de dirección, que podemos observar exactamente, son el análogo prehumano del lenguaje”, *Ibid.*, p. 21.

²⁵ Señala Bühler desde las primeras páginas de *Sprachtheorie* la importancia de los estudios de *sematología* (o *semeología*) para la elaboración de una teoría general del signo (*Ibid.*, pp. 24-25), así como la necesidad de huir de un psicologismo sensualista. Esta crítica se hace perceptible en *Crisis de la psicología*: “Nuestra hipótesis no implica suposición alguna acerca de cualquier género de procesos de conciencia; no parte del sistema unitario propio de la psicología de las vivencias, sino de la ineludible dualidad representada por la presencia de un emisor y un receptor de señales”, Bühler (1966 [1927]), *Crisis de la psicología*, p. 62. Del mismo modo, siente que la lingüística es una “catedral inacabada” que se debe retomar no desde las últimas aportaciones, sino remontándose a los griegos, en la distinción “entre deixis y aprehensión denominativa, conceptual”. La nueva teoría del lenguaje “tiene que rehabilitarse el campo mostrativo junto al campo simbólico, y la *expresión*, por su propia estructura, ha de desligarse de la función de representación de los signos lingüísticos. Lo primero, según espero, se lleva a cabo en este libro; para lo segundo será menester un nuevo libro sobre la ‘expresión en la voz y en el lenguaje’”, *Id.*, *Teoría del lenguaje*, cit., p. 27.

sustantivado como *un yo*. Anota Bühler que “lo que es ‘aquí’ y ‘allí’ cambia con la posición del hablante, exactamente del mismo modo que el ‘yo’ y el ‘tú’ salta de un interlocutor a otro con el cambio de papeles de emisor y receptor”²⁶. Radica en los deícticos la esencia del lenguaje, y no hay palabra ni categoría que pueda igualar esta asombrosa capacidad de conversión o, mejor dicho, de transposición e intercepción. Nosotros trataremos de volver a la objetividad del lenguaje –e insistimos recordando que Bühler, siempre buscando el esquema, la estructura, el axioma, el *órganon*, se siente identificado con los gramáticos griegos, también en cuanto que consideraban a los deícticos *partículas*, es decir, elementos no flexionados o no declinados y por tanto no divisibles–, pero amoldaremos esta objetividad a la subjetividad que los deícticos *originan*, no desde la subjetividad de los supuestos participantes de la conversación de la que *dependen*: asumiremos que la fuerza indicativa del campo mostrativo del lenguaje no es la fuerza indicativa de alguien que por detrás la proyecta, sino que es la fuerza indicativa del propio lenguaje, impulsada por su propia querencia deíctica, reivindicando en su gesto el “momento deíctico”²⁷ inaugural. Consideramos, en definitiva, que a los deícticos y a los poemas les une la irrepetibilidad de su acontecimiento:

El enunciado performativo, siendo un acto, tiene la propiedad de ser *único*. No puede ser efectuado más que en circunstancias particulares, una vez y una sola, en una fecha y un lugar definidos. No tiene valor de descripción ni de prescripción sino, una vez más, de realización. Por eso va a menudo acompañado de indicaciones de fecha, de lugar, de nombres de personas, testigos, etc. –en una palabra, es acontecimiento porque crea el acontecimiento. Siendo acto individual e histórico, un enunciado performativo no puede ser repetido. Toda reproducción es un nuevo acto que cumple quien está calificado para ello. De otra suerte, la reproducción del enunciado performativo por otro lo transforma necesariamente en enunciado constantivo.²⁸

Es el momento de antepoñernos una segunda objeción, no tan elemental como la primera, y es que, puesto que lo que aquí se traza es una poética, debemos atender a ese *quién* que la recibe. Pero nos parece igualmente válido atender a la capacidad de reflexión y recepción que permite el propio

²⁶ *Ibid.*, p. 139.

²⁷ *Ibid.*, p. 190.

²⁸ Benveniste (2004 [1966]), *Problemas de lingüística general I*, pp. 194-195.

gesto verbal, puesto que no damos por supuesta la existencia de una palabra detenida por la interpretación sino, más bien, creemos que es el propio lenguaje el que calcifica y fosiliza el movimiento de la palabra en la forma de su movimiento, insistente ERGON de una incesante ENERGEIA poética. Es decir, entenderemos el movimiento de interpretación derivado del movimiento del propio poema, no como algo puesto o inyectado desde fuera, sino en un movimiento atendido desde el interior, imprevisible por tanto. Leer desde el interior supone atender desde la víspera el hecho poético pues, como veremos, estar *dentro*, en nuestra teoría pronominal, implica estar *antes*. Así, situarse dentro supone asumir el riesgo de la monstruosidad, pues seguir tras la *DEMONSTRATIO* implica seguir la *mo(n)stración* llegue donde llegue²⁹. Una monstruosidad en la vectorialidad de los elementos deícticos³⁰ que no permite dominar con el nombre las dimensiones simbólicamente *a posteriori*, después y desde fuera, sino que implica perderse en la flecha de su referencia. Estar *antes* de la magnitud supone estar a expensas de su incontrolable magnitud, estar *ante* las puertas supone estar en vilo ante la expectativa de lo que tras ellas aparezca. Estar dentro, como sucede en el elemento familiar de la lengua *in-fante* del poema, supone esperar la aparición de lo extraño, lo siempre nuevo. Y ese espacio poético será siempre nuevo gracias a la potencia inaugural de los elementos deícticos cuya condición, a diferencia de los anafóricos, es que siempre tienen que inaugurar una aparición distinta a la que ha precedido, estrenando, por así decirlo, el espacio de la enunciación: "Siempre que en el intercambio verbal vivo se lanza al aire una palabra 'aquí', esto ocurre porque lo propiamente evidente ya no es evidente y tiene

²⁹ "Ce qui est ici en cause, appliqué à la gestualité, c'est l'idée du mélange, de l'hybride, du mixte, dont la culture cléricale se méfie parce qu'elle porte atteinte à l'ordre de la Création et parce que ces images monstrueuses sont largement présentes dans la culture folklorique qu'elle tient en grande suspicion : ainsi dans les mascarades qui rituellement miment la transgression des limites entre les deux mondes des vivants et des morts. Mais les monstres sont ambivalents : ils inquiètent et en même temps ils... montrent, font signe en tant que prodiges et présages", Schmitt (1990), *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, p. 186.

³⁰ Bühler no llega a decir esto mismo, pero hay un pasaje en *Teoría del lenguaje* en el que parece aproximarse a esta intuición: "Si la palabra griega *deixis* y su traducción latina por *demonstratio* significan también la demostración lógica, y así lo ponen al mismo nivel que la *demonstratio ad oculos* señalada por la raíz, también comprendemos esto muy bien por el sentimiento propio del lenguaje: el que es conducido debe llegar, sea de un modo o de otro, precisamente a la 'visión' sensible o lógica. Sin embargo, en la palabra latina *demonstratio*, en cuanto lleva consigo algo de la característica y señal de los *monstra* (es decir, de los fenómenos extraordinarios), relampaguea la forma humana primitiva de ocuparse asombrada y reflexivamente de los fenómenos con valor de signo e interpretarlo todo como signo; relampaguea la llamada actitud espiritual mágica", Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit., p. 81.

que ser subrayado³¹. En definitiva, pensar desde dentro es pensar como si uno fuera otro, y eso es un hecho monstruoso que sólo permite la deixis³².

Como se ve, la aparición del elemento mostrativo se alza contra la naturaleza conocida o repetida para sembrar lo nuevo. Pero si una poética del índice es monstruosa lo es sobre todo porque ese gesto va sembrado de lo que Jacques Derrida concibe como "destinerrancia": "la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino"³³. Por eso, la figura retórica que mejor definiría esta poética de destino errante es la figura de la *sustentatio*, dentro de las figuras de amplificación, en la víspera expectante de una *mui estraña cosa*:

*Suspensión, que los latinos llaman sustentatio, es una manera de hablar, por la cual se sostiene el ánimo del oyente hasta la fin de lo que se cuenta. [...] En el fin de la suspensión casi siempre suele decirse alguna cosa impensada, que los latinos llaman inopinatum i los griegos paradoxón, cosa contra lo que se imagina. [...] El uso principal de la suspensión es en el principio de los discursos, procurando hablar de manera que el oyente se mueva a esperar una grande cosa, o mui estraña.*³⁴

Una poética del índice, veremos, vislumbra el objeto pero nunca lo alcanza. El pronombre ha imaginado, por así decirlo –ha probado, ha experimentado– el deseo de alcanzar al nombre, y tiende sus redes lanzándose incesantemente, como hace *yo* y como hace *tú* cada vez que se profieren por *un yo* y por *un tú*. Sin embargo, en la relación que se establece entre *yo* y *tú*, concedores de que existen gracias a su contrapartida déctica, los pronombres renuncian a tocarse pues eso supondría, como si se tratara de dos amantes, morir el uno por el otro.

³¹ *Ibid.*, p. 157.

³² Damos aquí el valor anticipatorio de la palabra que en las *Etimologías* de San Isidoro, XI, 3: 2-3, se le otorga a la definición de 'portentos', 'ostentos', 'monstruos' y 'prodigios'.

³³ "Si no hubiese siempre el riesgo de que el otro no estuviese ahí, de que yo me confunda de dirección, de que mi deseo no llegue a su destino, de que el movimiento amoroso que destino al otro se extravíe o no encuentre respuesta, si no hubiera ese riesgo marcado por la indecibilidad, no habría deseo. El deseo se abre a partir de esa indeterminación, que puede denominarse lo indecible. Por consiguiente, creo que, lo mismo que la muerte, la indecibilidad, lo que denomino también 'destinerrancia', la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino, es la condición del movimiento de deseo que, de otro modo, moriría de antemano. Y concluyo de esto que lo indecible y todos los demás valores que se le pueden asociar son cualquier cosa menos negativos, paralizadores e inmovilizadores. Para mí, es exactamente lo contrario", Derrida (2001), *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, p. 42.

³⁴ Mayàns i Siscàr (1984 [1757]), *Retórica en Obras completas*, III, Libro tercero, cap. X, §6-11.

No vamos a considerar, por tanto, la gesticulación de quien esté tras la palabra, operación que tiene su lugar destacado en las retóricas clásicas y que sigue interesando hoy en día, sino que vamos a considerar la gesticulación de la propia palabra. La hipótesis es la siguiente: si un gesto, por ejemplo, un gesto facial, transmite una información a quien lo recibe, la palabra también puede, mediante esta serie de inflexiones, posturas y gesticulaciones, manifestar su expresión, sea o no intencionada. Como se ve, prácticamente nunca hablaremos aquí de personas, pues no se trata de la gesticulación que alguien realiza sino que, puesto que el gesto es *de* la palabra, también lo recibe la palabra *del* otro, dispuesto a realizar una operación paralela, en un diálogo gestual que estamos estableciendo como Dactilética. Incluso la noción de 'persona' se entenderá en su origen pronominal³⁵, y cuando hablemos de 'alguien', como acabamos de hacer, sólo estaremos hablando de la palabra 'alguien' o, mejor dicho, del lugar que 'alguien' ocupa cuando ocupa la palabra 'alguien'. Independencia, pues, de la palabra en el poema, capaz de ejercitar su expresión mediante gestos, pues no creemos que la intención se comuniqué en transparencia con la expresión sin que medie entre ambas un gesto verbal impuro que articule el sentido como (auto)indicación poética.

Del mismo modo que, anticipábamos antes, no nos sentimos muy cómodos en las teorías pragmáticas, deberíamos, ahora que hemos llegado a este punto en apariencia sin retorno del *index sui*, manifestar que la distancia con respecto a las teorías contextuales no implica necesariamente la creencia en el principio de *autorreferencialidad*, que es el otro polo de este asunto. Es más, consideramos que el poema es una figura de la experiencia que en él se ha filtrado, experiencia que se refleja en la *patonómica del poema* del mismo modo que se reflejan las pasiones en las

³⁵ La palabra *persona* ha tenido un nutrido recorrido a lo largo de su historia: desde sus orígenes como máscara, encargada de hacer sonar la voz en el teatro, pasó a significar el carácter o personaje del actor, explotando con ello la idea de representación en el sentido de, podríamos decir, *hablar por boca de otro que no soy yo*. Esta suerte de voz enmascarada llevó a significar la 'persona' como lugar, posición, postura del individuo, es decir, su función o condición en la sociedad y, de ahí, pasó a significar, en una línea contraria a su natural alteridad, lo más propio de la voluntad del hombre. Uno de los autores que más sintéticamente ha propuesto este recorrido de la *persona* es el jurista Ferrara (2006 [1915]), *Teoría de las personas jurídicas*, p. 235. En el *Diccionario jurídico Espasa* leemos en la entrada de 'persona': "Sujeto de derecho y derechos y obligaciones, por referencia a todo individuo, así como a entidades especialmente reconocidas (entes morales o personas jurídicas). Su terminología (*personare*, *prosopón*, *phersu*) indica la máscara o careta del actor con finalidad de aumentar el sonido, pero también para significar el carácter o representación por el cual se actúa".

arrugas del rostro pero, por más que ese tiempo exista, nosotros sólo lo contemplaremos desde el lenguaje, desde el surco que deja impreso en la fisionomía del poema –en la experiencia *del* lenguaje– la padecida expresión de la experiencia³⁶. Este hecho resulta muy problemático a la hora de concebir la deixis pues, en efecto, se trata de un fenómeno que se caracteriza precisamente por fijar la dependencia de un discurso con su contexto³⁷. Pero lo que aquí tratamos es de eliminar las oposiciones expresiva y representativa de la palabra en el poema, que no nos parecen muy fructíferas, valiéndonos para ello de una revisión del comportamiento de los deícticos.

Y aquí aparece la tercera objeción. Si los deícticos señalan el contexto enunciativo en el que se alzan y, en un nivel más general, si la mimesis fundamenta la mímica y se entiende que la similitud es el fundamento clave del gesto, sea de modo natural o arbitrario³⁸, ¿cómo puede un gesto indicarse a sí mismo?, ¿cómo puede el gesto verbal alzarse como autoindicación poética? Puede hacerlo si lo que existe es una similitud *disímil*, discordante no sólo a lo largo del tiempo sino también con respecto a su propio tiempo, anacrónica y diferida. Tanto los gestos como las

³⁶ Estamos exagerando, entiéndase, esta comparación de la impronta del rostro con la palabra en el poema, si bien creemos que es fructífera la cercanía entre ambas expresiones. Sobre los límites del tomar al pie de la letra estas comparaciones puede tenerse en cuenta que “La primera pregunta que ahora se ofrece en una consideración metódica-objetiva es cómo se comporta la mímica respecto de la fisionómica: si, por ejemplo, el nombre de ‘patonómica’ –formado ya por Lichtenberg– constituye una delimitación útil para la mímica. En el ‘pathos’ van mentadas, naturalmente, vivencias actuales, movimientos del ánimo que un sujeto ‘padece’ pero también estados duraderos y pasiones. De acuerdo con esto, las manifestaciones en las que se las conoce no son únicamente los movimientos actuales de la expresión, sino también impresiones que conservan su rigidez en los rasgos de la cara. El escéptico Lichtenberg amonesta a sus contemporáneos por una aceptación excesivamente rápida de esas huellas (durables) y de su posibilidad de interpretación. Apenas habrá hoy nadie que se sienta tentado a contradecir a Lichtenberg cuando éste afirma que no todo lo ‘sufrido’ –por muy fuerte y durable que haya sido– imprime en el hombre improntas tales que éste quede, sin más, incluido en el tipo ‘designado’ por aquéllas”, Bühler, *Teoría de la expresión*, cit., pp. 46-47. Es el sentido rítmico de la mímica el encargado, según D’Udine, de poder separar el espacio del tiempo: “Todo es ritmo en la Naturaleza, y todo es movimiento en el arte”, la obra de D’Udine (1918), *El arte y el gesto*, p. 257.

³⁷ Desde Peirce, Russell o Reichenbach se señala la dependencia del índice con el exterior. Kerbrat-Orecchioni (1986 [1980]), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, pp. 57, no cree que “los deícticos remiten a su propia instancia discursiva”, sino que remiten al contexto, que es necesario conocer.

³⁸ Así, en la entrada a ‘similitudine’ en Andrea de Jorio (1832), *La mímica degli antichi investigada nel gestire napoletano*, puede leerse: “Non riconoscere la Similitudine nel gestire, è lo stesso che un asserire che il gesto non sia gesto; non essendo altro il gestire che la contraffazione o la similitudine dell’internò sentimento espressa coll’esterno. Similitudine che, mentre nel gestire si ha molte volte dettata dalla natura, nella voce poi non si ha che per sola convenzione; se non si volgiono eccettuare l’esclamazioni e le interjezioni, in cui solo potrebbe ravvisarsi la natura che parla. Niuno infatti potrà persuaderci che vi sia similitudine tra le quattro lettere p.o.c.o che compongono la parola poco, e l’idea che vi corrisponde, mentre vi è tutta la similitudine fra questa idea ed il gesto descritto al suo titolo. Questo argomento potrebbe ripetersi per tutte le idee, e per tutte le voci che la esprimono, così nella nostra che in qualunque altra lingua”.

palabras son manifestaciones efímeras, como los hieroglíficos transitorios que propusiera Francis Bacon³⁹, intencionadas aunque no necesariamente con voluntad consciente y, sobre todo, interpretables. Del mismo modo que la figuración artística del gesto congela su movimiento⁴⁰, así también la letra escrita inmoviliza su pulsión deíctica en la dirección de su particular movimiento. La escritura es un índice, y por tanto está carente de aquello que apunta, como todas las manifestaciones en las que se encuentran separados sus distintos componentes. En el problema entre la escritura y la voz –voz como origen invisible de la *escritura* y como objeto ausente apuntado⁴¹– resuena la relación entre fisionómica y mímica; escribe Bühler:

El factor más importante de la manifestación patonómica es el movimiento, en todas sus formas, claro es, incluida la voz modulada y todo lo que a partir de aquí puede considerarse en las creaciones del hombre aisladas, en su *ergon*, como movimiento y energía petrificados. Ello constituye, por lo menos, el primer plano de la expresión que se manifiesta sensiblemente. ¿Podremos, a partir de aquí, trazar una frontera científica precisa entre la idea antigua de la fisionómica y la mímica que hasta época moderna no se ha elevado a problema científico?

El movimiento se petrifica en la palabra en la dirección del gesto verbal y es la deixis el medio visible por el que capturarlo. A su vez, el gesto comparte con los elementos deícticos su capacidad para actualizar su significado sin variar su movimiento –una misma ejecución del gesto–, lo que correspondería al invariable significado léxico del índice. El acercamiento lingüístico del que se valen los antropólogos, fisionomistas, y psicólogos les lleva a considerar que el gesto es lenguaje, sea un lenguaje universal al género humano que se sirve del gesto para expresar las pasiones, según Andrea della Porta o Charles Le Brun –línea que seguiría la excepción que

³⁹ “Of the former sort are hieroglyphics and gestures. For as hieroglyphics, things of ancient use, and embraced chiefly by the Egyptians, one of the most ancient nations, they are but as continued impresses and emblems. And as for gestures, they are as transitory hieroglyphics, and are to hieroglyphics as words spoken are to words written, in that they abide not; but they have evermore, as well as the other, an affinity with the things signified”, Bacon (2005 [1605]), *The Advancement of Learning*, Second Book, XVI, p. 137.

⁴⁰ “To begin with, the fixity of medieval images creates a huge problem. All the gestures that were mere movement (for example blessing while making the sign of the cross) had to be frozen by the artist. But at what point?”, Schmitt, “The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries”, *A Cultural History of Gesture...*, cit., p. 63.

⁴¹ Sobre la teatralidad de la poesía medieval, y de la coexistencia de todos los elementos de la *performance* en un mismo espectáculo y participación, vid. Zumthor (2006 [1984]), *La poesía y la voz en la civilización medieval*.

propusiera Juan Luis Vives para la interjección⁴² y Saussure o Bühler para las onomatopeyas⁴³, entendiendo que el gesto es una suerte de grito instintivo-, o bien siguiendo la idea de que el gesto sea un lenguaje particular y codificado, motivado social y culturalmente, como han defendido Andrea de Jorio, hablando incluso de “dialectos” en el gesto, o Marcel Mauss y Desmond Morris⁴⁴. La situación es, en definitiva, que la mímica del lenguaje (representación) y la mímica del cuerpo (elocuencia) se han equiparado desde antiguo, y es mucha la literatura sobre la similitud entre palabra y referente, por un lado, y entre cuerpo y referente, por otro (entendiendo que palabra y cuerpo son *síntomas* o *causas* de un referente que pudiera encontrarse dentro *-pathos-* o fuera del individuo). Pero la cuestión que aquí echamos de menos es otra: ¿puede hablarse de una mímica de los gestos en la mímica de las palabras? Es decir: queda claro que hay procesos de semejanza y de diferencia entre el elemento que causa el movimiento y el movimiento mismo, pero lo interesante, a nuestro juicio, es plantear qué gesto realiza la palabra y no, como hasta ahora, qué palabra realiza el gesto. El problema, decíamos, es que la descripción que hagamos de la gestualidad verbal es necesariamente lingüística, y es por eso que para describir esta poética necesitamos de verdaderos gestos – como son los pronombres– en su camino hacia la palabra, y con posibilidad tanto de señalar como de señalarse a sí mismos. La deixis es, creemos, el instrumento que mejor puede servir a ese fin y por eso se convierte para la Dactilética no en un objeto de estudio, como decíamos más arriba; sí de alguna manera en un método –aunque con ciertos inconvenientes por encontrarnos lejos de algo que pueda concebirse como sistema–, pero, fundamentalmente, la deixis nos sirve de verdadera *intérprete*, para poder

⁴² En Vives (1782-1790), *De censura veri, Joannis Ludovici Vivis Valenti Opera omnia, distributa et ordinata in argumentorum clases praecipuas a Gregorio Majansio, Gener. Valent*, p. 143: “Praeter interjectiones, reliquae omnes voces significant, ut Aristoteles dicit [...] hoc est, ex compacto, ex conventionem, et quadam loquentium conspiratione, ac consensu; nullae naturaliter significant nisi interjectiones, nec eae omnes, nam quaedam, Romani aut Graeci sunt magis sermonis, quam affectus, sicut *evax*, *euge*, nisi quòd fortasse is motus corporis, et ea adhibebatur pronuntiatio, ut illinc potius quemadmodum affectus esset animus posset intelligi quam ex verbo ipso”.

⁴³ Este hecho causa la duda de si la onomatopeya no es también una convención simbólica, como sostiene Benveniste, *Problemas de lingüística...*, cit., p. 53.

⁴⁴ Sobre una introducción al estudio del gesto *vid.* Sir Keith Thomas, “Introduction”, *A Cultural History of Gesture...*, cit.: “There are two reasons why the study of gesture is of more than purely antiquarian interest. The first is that gesture formed an indispensable element in the social interaction of the past. The second is that it can offer a key to some of the fundamental values and assumptions underlying and particular society; as the French historians would say, it illumines *mentalité*. In the first place, gesture is an inseparable accompaniment of any spoken language”.

encontrar esa gestualidad del lenguaje en el poema, que es nuestro verdadero fin.

Los principios de la Dactilética se sostendrán sobre los elementos deícticos, aquellos con los que con mayor claridad puede observarse que los gestos se señalan, pero llevando más allá su potencial indicativo. Así quedan definidos por Émile Benveniste en "De la subjetividad en el lenguaje":

Son los indicadores de la *deixis*, demostrativos, adverbios, adjetivos, que organizan las relaciones espaciales y temporales en torno al 'sujeto' tomado como punto de referencia: 'esto, aquí, ahora', y sus numerosas correlaciones 'eso, ayer, el año pasado, mañana', etc. Tienen por rasgo común definirse solamente por relación a la instancia de discurso en que son producidos, es decir bajo la dependencia del *yo* que en aquélla se enuncia.⁴⁵

El 'presente' que establece el deíctico no tiene nada que ver con el 'presente' cronológico referencial, pues es el presente que se determina desde la subjetividad del lenguaje como punto de partida para la enunciación:

Ahora bien, este 'presente' a su vez no tiene como referencia temporal más que un dato lingüístico: la coincidencia del acontecimiento descrito con la instancia de discurso que lo describe. El asidero temporal no puede menos de ser interior al discurso.⁴⁶

El presente no es "el tiempo en que se *está*" sino "el tiempo en que se *habla*" y, así, "el tiempo lingüístico es sui-referencial"⁴⁷. Estamos lejos de la semántica que a su vez impone toda pragmática pues la subjetividad es aquí *del* lenguaje, no de la realidad concreta de su intermediario. Lejos, por tanto, de las concepciones habituales del fenómeno deíctico, que bien pudieran representarse en la definición de Charles J. Fillmore, otro de los autores más importantes en el asunto:

Deixis is the name given to those formal properties of utterances which are determined by, and which are interpreted by knowing,

⁴⁵ Émile Benveniste, *Problemas de lingüística...*, cit., p. 183.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

certain aspects of the communication act in which the utterances in question can play a role. These include (1) the identity of the interlocutors in a communication situation, covered by the term *person deixis*; (2) the place or places in which these individuals are located, for which we have the term *place deixis*; (3) the time at which the communication act takes place –for this we may need to distinguish as the *encoding time*, the time at which the message is sent, and as the *decoding time*, the time at which the message is received –these together coming under the heading of *time deixis*; (4) the matrix of linguistic material within which the utterance has a role, that is, the preceding and following parts of the discourse, which we can refer to as *discourse deixis*; and (5) the social relationships on the part of the participants in the conversation, that determine, for example, the choice of honorific or polite or intimate or insulting speech levels, etc., which we can group together under the term *social deixis*.⁴⁸

Como se ve, a los tres tipos de deixis fundamentales –de persona, de espacio y de tiempo– que responden a las tres circunstancias a las que una enunciación se encuentra sometida, Fillmore añade la deixis social y la deixis discursiva. Esta última estaba ya bien presente en *Teoría del lenguaje*, donde se plantea en sus máximas posibilidades, estableciendo además sus diferencias con respecto a la anáfora. Por su parte, las nociones de “encoding time” y de “decoding time” que establecen la deixis temporal pero también la discursiva, bien podrían equipararse a las operaciones de lo que Greimas conoce como “embrayeur” del discurso⁴⁹. Pero, en cualquier caso, no será esta faceta de la deixis la que aquí más nos interese. Nuestra Dactilética afrontará, en cambio, el *gesto* del poema, no la *gesta* del poeta. No haremos una lectura pragmática del acontecimiento deíctico, a la que se acercan los estudios sobre la polifonía del discurso, por ejemplo, que hacen depender el hecho deíctico de la realidad de la enunciación. Ante un deíctico, en efecto, fácilmente pueden adoptarse dos posturas: puede

⁴⁸ Fillmore (1997), *Lectures on deixis*, p. 61.

⁴⁹ Se traducen como *desembrague* y *embrague* del discurso, y suponen otra corriente terminológica para los fenómenos derivados de la deixis. Según el *Diccionario* de Greimas y Courtés (1982 [1979]), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, “si se concibe la instancia de la enunciación como un secretismo ‘yo-aquí-ahora’, el ‘desembrague’ [...] consistirá en inaugurar el enunciado y, al mismo tiempo, por reacción, pero de manera implícita, en articular la instancia de la enunciación misma”. Por su parte el ‘embrague’ “designa el efecto de retorno a la enunciación, exigido por la suspensión de la oposición entre ciertos términos de las categorías de persona y/o espacio y/o tiempo, así como por la denegación de la instancia del enunciado”. Nicolas Ruwet, en su traducción al francés de *Essais de linguistique générale*, traduce los ‘shifters’ y los ‘conmutadores’ por el término ‘embrayeur’, y aclara que “le mot ‘embrayeur’, qui est utilisé dans le langage technique pour traduire certains des sens de ‘shift’, ‘shifters’, nous a paru propre à désigner ces unités du code qui ‘embrayent’ le message sur la situation”, Ruwet (1972), *Langage, musique, poésie*, p. 178. Es pues, la relación del ‘embrague’ la que liga el discurso con la situación en que es emitido.

pensarse que es el sujeto enunciante el que lo realiza, o puede pensarse que es el deíctico el que funda la realidad y realiza la persona. Pensamos que si lo primero fuera cierto no habría diferencia entre un deíctico y cualquier expresión referencial porque desde ese punto de vista todo podría considerarse fruto de las circunstancias de la enunciación de un sujeto. Pero en este acercamiento, ¿acaso la enunciación no es también fruto de la enunciación? A nuestro juicio no hay posibilidad de salir de las palabras y de hecho creemos, con Benveniste, que las realidades que inauguran los deícticos son realidades interiores al lenguaje. Seguir pensando en realidades con existencia en este mundo nos parece absolutamente ineficaz. Sin embargo, la vía pragmática es la más frecuente en los estudios sobre la deixis (que tendría su correlato en las aproximaciones crítico-literarias de valor circunstancial centradas en todo aquello que rodea y condiciona a la obra), y a Benveniste suele citársele más como hecho consabido que como criterio válido. Con la llegada de la enunciación se solapó la importancia de la, mucho más concreta y rica, "*instancia* del discurso" de Benveniste, o las implicaciones poéticas de la soberbia aportación de "campo *mostrativo* del lenguaje" de Bühler. Pensamos que Bühler y Benveniste dieron una clave que después no ha sido suficientemente desarrollada salvo en las brillantes excepciones de la obra de Paul de Man, Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos Piera o Giorgio Agamben, directa o indirectamente, y cada uno de ellos desde distintos frentes.

Pero, aquí podría llegar la cuarta y última objeción que vamos a anteponernos, y es que esta gesticulación es invisible, como es invisible la transformación de la experiencia en lenguaje, de la *gesta* en *gesto*. Pero, ¿acaso no lo es el sistema de la lengua? La idea que aquí proponemos es una categoría interpretativa, no tanto un elemento determinado con existencia física en la frase. Aunque el gesto verbal sea en principio una vía y no un elemento concreto, seguiremos la senda venatoria de marcas que deja en el enunciado la articulación indicativa de la lengua. Las huellas de la enunciación, según señala Todorov, son cuatro, y a ellas debería ser capaz de responder la Dactilética:

On n'a pas besoin de s'attarder ici sur cet aspect de l'énonciation si ce n'est pour en signaler les grandes divisions. Quatre types de catégories se trouvent intégrés dans l'aspect indiciel : les interlocuteurs, le temps de l'allocution, son lieu, et ses modalités (ou la relation entre les interlocuteurs et l'énoncé). Les interlocuteurs sont désignés par des pronoms personnels et possessifs qui s'organisent autour du *je*. [...] Le temps et le lieu, structurés autour du temps et du lieu de l'énonciation (*maintenant* et *ici*), se manifestent en français par des pronoms démonstratifs, des adverbes dits « relatifs » et par les désinences verbales. [...] La modalité est évidemment la catégorie la plus complexe et son étude pose encore de multiples problèmes. Ainsi l'on peut s'interroger sur la place que doit (ou ne doit pas) occuper ici le registre émotif du langage [...] ou encore les éléments linguistiques qui rendent possibles les jugements de valeur.⁵⁰

Sucede que, tal como imaginara Bertold Brecht para su teatro, el que hace un gesto *interpreta* un gesto, y el que interpreta un gesto, *hace* ese mismo gesto, sin que varíe entre ellos la "actitud subyacente"⁵¹. Aprovechar la riqueza y la potencia teórica de las partículas deícticas, por su capacidad ambivalente de anclaje y extensión, nos permitirá alejarnos hasta concepciones poéticas aparentemente ajenas a una concepción lingüística de la deixis, atravesando por tanto ese límite, hacia una definición del carácter indicativo de la palabra en el poema.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2003 [1982]). *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Traducción de Tomás Segovia, Valencia: Pre-Textos.

Agamben, G. (2005). "El autor como gesto", en *Profanaciones*. Traducción de Edgardo Dobry, Barcelona: Anagrama (pp. 77-93).

Albaladejo, T. (1982). Struttura comunicativa testuale e proposizioni performativo-modali. *Lingua e Stile*, 17, 1 (pp. 113-159).

⁵⁰ Todorov (1970), "Problèmes de l'énonciation", *Langages*, 5^e année, n°17, p. 7.

⁵¹ Brecht (1976 [1963]), *Escritos sobre teatro*, vol. 2, p. 26.

- Albaladejo, T. (1982b). Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas. *Anales de Literatura Española*, 1 (pp. 226-247).
- Albaladejo, T. (1993 [1989b]). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Albaladejo, T. (2009). La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural. *Castilla. Estudios de Literatura*, 0 (pp. 1-26).
- Albaladejo, T. (2009b). Las interrogaciones retórico-poéticas en José Corredor-Matheos: *El don de la ignorancia* y *Un pez que va por el jardín*. *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*, Jesús Barrajón y María Rubio Martín, eds., Madrid: Calambur (pp. 299-329).
- Albaladejo, T. (2012). La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y Retórica Cultural. En A. G. Macedo (org.), *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*. Braga: Húmus-Universidade do Minho.
- Albaladejo, T. (2012b) (en prensa). Inflexiones discursivas en la poesía de Antonio Gamoneda. En M. J. Zamora Calvo y C. Fernández-Jáuregui Rojas (eds.), *"Un alarido entre cristales": ensayos y lecturas sobre Antonio Gamoneda*. Madrid: Abada.
- Albaladejo, T. (en prensa) Contemplación y escritura: *El Cristo de Velázquez* de José Antonio Muñoz Rojas. En Ana Calvo Revilla (ed.), *José Antonio Muñoz Rojas. Universos de vida y de creación*. Madrid: CEU Ediciones.
- Anónimo (1968). *Ad C. Herennium Libri IV de ratione dicendi (=Rhetorica ad Herennium)*. Edition and translation by Harry Caplan, London - Cambridge, MA: Harvard University Press y Heinemann.
- Armstrong, D. F. y Sherman, W. E. (2007). *The gestural origin of language*. New York: Oxford University Press.

- Bacon, F. (2005 [1605]). *The Advancement of Learning*. Sioux Falls: NuVision Publications.
- Belting, H. (2009 [1990]). *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Traducción de Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño, Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1998 [1972]). *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- Benveniste, É. (2004 [1966]). *Problemas de lingüística general I*. Traducción de Juan Almela, México: Siglo XXI.
- Blackmur, R. P. (1954). Language as gesture. En *Language as gesture. Essays in Poetry*, London: George Allen & Unwin Ltd (pp. 3-24).
- Booth, W. C. (1983 [1961]). *The Rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bravo, F. (1993). Postures et impostures énonciatives. Notes sur el discours polyphonique. *Bulletin Hispanique*, Tome 95, nº1 (pp. 59-97).
- Brecht, B. (1976 [1963b]). *Escritos sobre teatro*. Selección de Jorge Hacker, traducción de Nélica Mendilaharsu de Machain, vol. 2, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bremmer, J. and Roodenburg, H. (eds.) (1991). *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press.
- Bühler, K. (1966 [1927]). *Crisis de la psicología*. Prefacio de Hubert Rohracher, introducción de Alfonso Álvarez Villas, traducción de Alfredo Guera Miralles, Madrid: Ediciones Morata.
- Bühler, K. (1980 [1933]). *Teoría de la expresión*. Nota preliminar de José Ortega y Gasset, traducción de Julián Marías, Madrid: Alianza.
- Bühler, K. (1967 [1934]). *Teoría del lenguaje*. Traducción de Julián Marías, Madrid: Revista de Occidente.

- Burrow, J. A. (2002). *Gestures and looks in medieval narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Casas, A. (1998). *Evidentia*, deixis y enunciación en la lírica de referente histórico (la modalidad ehn-t). En Cabo Aseguinolaza, Fernando y Gullón, Germán (eds.), *Teoría del poema: la enunciación lírica*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi (pp. 159-204).
- Chastel, A. (2003 [1980]). Semántica del dedo índice. En *El gesto en el arte*. Traducción de María Condor, Madrid: Siruela.
- Chastel, A. (2003 [1987]). El arte del gesto en el Renacimiento. En *El gesto en el arte*. Traducción de María Condor, Madrid: Siruela.
- Chastel, A. (2003 [1984]). El *signum harpocraticum*. En *El gesto en el arte*. Traducción de María Condor, Madrid: Siruela.
- Cicerón, (1982 [1903]). *Orator*. En *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, vol. II. Edición de A. S. Wilkins, Oxford: Clarendon Press - Oxford University Press.
- Cicerón, (2002). *Sobre el orador*. Introducción, traducción y notas de José Javier Iso, Madrid: Gredos.
- Cicerón, (1976). *De inventione*. Edición bilingüe latín-inglés de H. M. Hubbell, Cambridge: Heinemann y Harvard University Press.
- De Cock, B. (2010). *A discourse-functional analysis of speech participant profiling in spoken Spanish*. Lovaina: Katholieke Universiteit Leuven.
- De Jorio, A. (1832). *La mimica degli antichi investigada nel gestire napoletano*. Napoli: Dalla stamperia e cartiera del Fibreno.
- Derrida, J. (2001). *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Traducción de Cristina de Peretti y Pablo Vidarte, Madrid: Trotta.
- D'Udine, J. (1918). *El arte y el gesto*. Traducción y notas por Eduardo L.-Chavarri, MCMXVIII, Manuel Villar editor, Valencia: Biblioteca Villar.

- Díaz-Corrales, V. (2004). *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid: Gredos.
- Diccionario jurídico Espasa*. (2005). Madrid: Espasa Calpe, Fundación Tomás Moro.
- Didi-Huberman, G. (2008 [2000]). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Díez Coronado, M. Á. (2003). *Retórica y representación: historia y teoría de la actio*. Prólogo de Emilio del Río, Colección Quintiliano de Retórica y Comunicación, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño: Ayuntamiento de Calahorra.
- Fernández-Jáuregui Rojas, C. (2007). Apuntes para una teoría del índice en César Vallejo y Antonio Gamoneda. *Despalabro. Ensayos de Humanidades I* (pp. 61-73).
- Fernández-Jáuregui Rojas, C. y Sánchez-Arjona Voser, J. (2010). Gottfried Benn y las *Danzas de la muerte*. *Despalabro. Ensayos de Humanidades, IV* (pp. 94-123).
- Fernández-Jáuregui Rojas, C. (2011) (en prensa). Pregunta poética y pregunta hermenéutica. Aproximación filosófico-hermenéutica y teórico-literaria a la gestualidad verbal. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura*, Universidad de Granada.
- Fernández-Jáuregui Rojas, C. (2012). *Poesía y deixis: hacia una poética gestual en la obra de César Vallejo y de Antonio Gamoneda*. Tesis de Doctorado Europeo para la obtención del título de Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- Ferrara, F. (2006 [1915]). *Teoría de las personas jurídicas*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury, Granada: Comares.

- Fillmore, C. J. (1997) *Lectures on deixis*. CSLI Publications, California: Leland Stanford Junior University.
- Gadamer, H-G. (2005 [1960]). *Verdad y Método, I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H-G. (2005 [1961]). Poetizar e interpretar. En José Manuel Cuesta Abad y Julián Jiménez Heffernan (eds.), *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal (pp. 858-865).
- Gadamer, H-G. (2006 [1967]). Imagen y gesto. En *Estética y hermenéutica*. Introducción de Ángel Gabilondo, traducción de Antonio Gómez Ramos, Madrid: Tecnos/Alianza (pp. 245-253).
- Garnier, F. (1989) *Le langage de l'image au Moyen Age, II. Grammaire des gestes*. Paris: Le Léopard d'or.
- Ginzburg, C. (1983 [1979]). Señales. Raíces de un paradigma indiciario. En Gargani, Aldo (ed.), *Crisis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividad humana*. México: Siglo XXI (pp. 55-99).
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1982 [1979]). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Traducción de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión, Madrid: Gredos.
- Heidegger, M. (2010 [1927]) *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica.
- Hjelmslev, L. (1971 [1943]). *Prelogómenos a una teoría del lenguaje*. Versión española de José Luis Díaz de Liaño, Madrid: Gredos.
- Jespersen, O. (1964 [1922]) *Language. Its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Johnson, M. (1991 [1987]). *El cuerpo en la mente. Fundamentos corporales del significado, la imaginación y la razón*. Traducción de Horacio González Trejo, Madrid: Debate.
- Jousse, M. (2008 [1974-1978]). *Antropologie du geste*. Paris: Gallimard.

- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986 [1980]). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Traducción de Gladys Anfora y Emma Gregores, Buenos Aires: Hachette.
- Leroi-Gourhan, A. (1965 [1964]), *Le geste et la parole, II. La mémoire et les rythmes*. Paris: Albin Michel.
- López Palma, H. (2004). Acercamiento al estudio de las expresiones deícticas. Los problemas y algunos modelos explicativos. En Helena López Palma (ed.), *La deixis. Lecturas sobre los demostrativos y los indiciales*, Lugo: Axac, (pp. 15-37).
- Mayàns i Siscàr, G. (1984 [1757]). *Retórica en Obras completas, III*. Edición preparada por Antonio Mestre Sanchís, prólogo de Jesús Gutiérrez, Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- Panofsky, E. (1972 [1939]) *Estudios sobre iconología*. Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, traducción de Bernardo Fernández, Madrid: Alianza.
- Poyatos, F. (2002). *Non verbal communication across disciplines. Volume I: Culture, sensory interaction, speech, conversation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.
- Poyatos, F. (2002b). *Non verbal communication across disciplines. Volume II: Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.
- Poyatos, F. (2002c). *Non verbal communication across disciplines. Volume III: Narrative literature, theater, cinema, translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.
- Pujante, D. (1999). *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Quintiliano (1970). *Institutio oratoria*. Edición de M. Winterbottom, Oxford: Oxford University Press.

- Requeno, V. (1797). *Scoperta della Chironomia ossia dell'arte di gestire con le mani dell'abate Vincenzo Requeno*. Per li Fratelli Gozzi.
- Ruwet, N. (1972). *Langage, musique, poesie*. Paris: Seuil.
- San Isidoro de Sevilla (2009). *Etimologías*. Edición bilingüe, texto latino, versión española y notas de José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, introducción general de Manuel C. Diaz y Diaz, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Schmitt, J-C. (1990). *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard.
- Schmitt, J-C. (1991). The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries. En J. Bremmer and H. Roodenburg (eds.) *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, Cambridge: Polity Press (pp. 59-70).
- Smith, D. E. (1976). *Gesture as a Stylistic Device in Kleist's «Michael Kohlhass» and Kafka's «Der Prozess»*. Berna: Herbert Lang.
- Szondi, P. (1992 [1978]). *Estudios sobre Hölderlin. Con un ensayo sobre el conocimiento filológico*. Traducción de Juan Luis Vermal, Barcelona: Destino.
- Thomas, K. (1991). Introduction. En Jan Bremmer and Herman Roodenburg (eds.) *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, Cambridge: Polity Press (pp. 1-14).
- Todorov, T. (1970). Problèmes de l'énonciation. *Langages*, 5^e année, n°17 (pp. 3-11).
- Vives, J. L. (1782-1790). *Joannis Ludovici Vivis Valenti Opera omnia, distributa et ordinata in argumentorum clases praecipuas a Gregorio Majansio, Gener. Valent.* Valencia: B. Monfort.
- Zumthor, P. (2006 [1984]). *La poesía y la voz en la civilización medieval*. Traducción de José Luis Sánchez-Silva, Madrid: Abada.