



Mujeres que *saben* :
Circe en Crotona

María de los Ángeles Carbonetti

"Cuando Amatista volvió a mirar a Pierre,
y vio que seguía con la ropa y los zuecos puestos,
soltó una carcajada

-A ver, empecemos por lo esencial
-le indicó al pobre Pierre que estaba trémulo-
Vamos a poner al pájaro en libertad."

Alicia Steimberg, Amatista

El presente artículo aborda los avances en torno al estudio de la representación del género dentro del proyecto de investigación "El problema de la construcción de un personaje femenino en la épica: Circe. Mecanismos de subversión del referente homérico.". En tal sentido, se enfocan aquí algunos aspectos vinculados a la construcción de la configuración genérica en el episodio del *Satyricon* que tiene como centro a Circe en Crotona.

En la múltiple visión de la Roma del siglo I, Petronio reúne, en caótico desfile, una serie de personajes femeninos de diversa categorización. Entre ellos, la cortesana Circe aparece como modelo femenino negativo, evocando, desde el lugar de la sátira, la imagen del peligroso referente homérico: la divina Circe, destructora de hombres en su esencia viril, capaz de convertir a los valientes guerreros de Odiseo en cerdos. El estereotipo de mujer peligrosa, sabia en el arte amorosa y dueña de hechizos que ponen a prueba la sexualidad masculina, ha recorrido la historia por diferentes caminos. El humor ha sido uno de estos caminos y la cultura masculina ha conjurado, a través de la risa, no el *poder*, sino los *poderes* de las representantes de sus desvelos nocturnos, al decir de Michelle Perrot (Duby, Perrot, 1992), de las "reinas de la noche". En efecto, del amplio espectro de atributos de la

Circe homérica, el saber sexual es retomado por Petrónio para dar sentido a su Circe cortesana. El conocimiento amorio permite a la mujer medir y calificar al hombre. De este modo, la burla surge en el *Satyricon* como la expresión "retórica" de la evaluación del varón.

Partimos aquí de la hipótesis de que la representación de "lo femenino" en el contexto de la *urbs* petroniana tiene como uno de los ejes articuladores del sentido, la expresión textual de un cuerpo de saberes mágico-sexuales que desde un espacio lateral re-editan la dialéctica entre saber oficial y saber marginal de la Roma del imperio. Este cuerpo de conocimientos se expresa en la interacción discursiva del conjunto de personajes femeninos que estructuran el episodio que nos interesa, conformando una entidad femenina colectiva que refiere a un discurso ideosocial sobre las prácticas mágicas y amorias de las mujeres.

Previamente al desarrollo de nuestro planteo, debe prevenirse sobre dos cuestiones que resultan relevantes para dirigir la lectura desde su correcta perspectiva. Por un lado - la más evidente - se vincula con la elección del pasaje dentro de la complejidad del *Satyricon*. El acotamiento del análisis sobre los personajes femeninos que integran el fragmento no implica el desentendimiento respecto de la confrontación con las otras mujeres en la obra completa. La exposición focaliza específicamente la mirada sobre Circe y las otras protagonistas del episodio, en razón de la entidad paradigmática, que a nuestro juicio, tal recorte representa. La segunda cuestión recae sobre los problemas que, desde el

propio inicio de la investigación, resultan de la observación del género en un texto del siglo I. En tal sentido, no pretende ser una hermenéutica de algunas prácticas culturales relacionadas tanto con el género como con la sexualidad, que leeremos irremediamente desde nuestra propia construcción sexo-genérica. Recordando a Foucault (Foucault, 1986), la sexualidad - y sus implicancias sobre el género - , una construcción moderna, no invalida la "curiosidad" de entrever la antigüedad a través del ojo de la cerradura que asegura simultáneamente distancia y vínculo.

Nos enfrentamos, de este modo, con cuatro personajes femeninos que tienen a cargo el mayor espacio narrativo en el episodio de Polyeno en Crotona. No nos detendremos en las correspondencias del mundo fictivo de Crotona y de la inversión de realidades que signan a todos los actantes que intervienen. El disfraz, la máscara de la identidad, la noción de travestimiento explícita en el texto, nos interesará, en tanto marque la caracterización de una cortesana con nombre falso y de una corte de mujeres cuyas identidades, linajes o status sociales nos son señalados desde el lugar de la inversión del orden establecido. Al respecto, desde el mismo texto, el narrador obliga a su lector a que no pierda de vista tal perspectiva ejemplificada -significativamente- en la actitud de la joven esclava:

*Mirari equidem tam discordem libidinem coepi atque inter
mostra numerare, quod ancilla haberet matronae
superbiam et matrona ancillae humilitatem. (CXXVI -150)*

Los cuatro personajes que poseen este conjunto de conocimientos no oficiales, sobre el cuerpo y la magia, son Circe, la cortesana; Crisis, la servidora; y las viejas hechiceras Enotea y Proselenos. Las cuatro encarnan tres períodos diferentes de la vida, la jovensísima Crisis, la cortesana en la plenitud de la edad y las ancianas sacerdotisas. Las más jóvenes reconocen en las más viejas el acopio de saber acumulado por la experiencia y por la frecuentación del mundo femenino y doméstico. La trabazón de cualidades en estas cuatro mujeres constituye en sí misma una parte sustancial del conjunto de imágenes iconográficas y textuales que signarán a Circe, a través del mundo latino tardío, pasando especialmente por la Edad Media hasta nuestros días.

Vale preguntarse aquí qué espectro de conocimientos aparece expresado en el texto y qué funcionamiento discursivo tiene. En principio, la referencia a la condición divina de la referente griega y la alusión a sus poderes, enlazan el conocer y el poder con la posibilidad de beneficiar o perjudicar al paciente de esas prácticas. En Homero, Circe actúa sobre la virilidad de los varones y ejerce su potestad sobre ellos a través de la propia actividad sexual y al mismo tiempo a través de sus habilidades *farmacológicas*, en el sentido griego del término *phármakon*¹. La Circe que teje y canta - actividades domésticas paradigmáticas - encerrada en el

¹ Para una visión de los alcances del término confrontar el artículo de José Manuel Cuesta Pastor "Phármakon y antiphármakon", (1995) *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*.

espacio privado jerequizado de una isla, un *endon* natural, cerrado por el mar y oculto por el bosque, diviniza el conjunto de incumbencias femeninas que incluye además la actividad sexual demonizada.

Tres áreas de conocimiento se muestran en el episodio y se instalan cohesivamente, tanto por sus vinculaciones intrínsecas como por su presencia en las mujeres personajes:

- a) La adivinación
- b) Lo cosmético y lo médico
- c) El saber sexual

a) El episodio se abre con la presencia del tema de la adivinación expresado en el encuentro primero entre Polyeno y Crisis. Lo que importa señalar es que, desde el inicio se presenta la clave de los protocolos androcéntricos que, para el siglo I, indicaban un pacto en lo que refiere a los misterios de la predicción. Las palabras de Crisis ponen en evidencia la existencia de una convivencia de prácticas adivinatorias diferenciadas:

Vides me: nec auguria novi nec mathematicorum caelum curare soleo; ex vultibus tamen hominum mores colligo, et cum spantiantem vidi, quid cogites scio. (CXXVI -149)

La actividad adivinatoria presentaba ya desde el fin de la República dos modos de existencia paralela que inciden por una parte en la revelación de los estatutos constitutivos del

género a partir de valoraciones de los conocimientos y por otra, sobre la circulación y distribución de los saberes y - específicamente - de las facultades adivinatorias.

La confrontación que expresa Crisis se da en torno de la adivinación celeste, oficial, vinculada a un corpus de saberes restringidos relacionados con otros dominios del conocimiento (los números, los astros, etc.), y la fisiognómica "natural" de tradición preponderantemente femenina. Así como en los textos -desde Ennio en adelante- las prácticas adivinatorias marginales fueron desalentadas, y explícitamente condenadas (Montero Herrero, 1994), las fuentes indican que en los tiempos de Petronio eran más y más utilizadas dentro del ámbito privado ya sea en el interior de la casa o a través de servicios cuasi-públicos (adivinas y mujeres con facultades especiales reconocidas extraoficialmente). Las habilidades *metoposcópicas* de Crisis, y las alusiones a idénticas capacidades de Circe y las sacerdotisas, no parecen provenir de la tradición griega de los conocimientos augurales ni a los *fisiógnomos* letrados. Por el contrario, Crisis posee dos vías de apropiación del saber, una la que la liga a su condición biológica femenina, su propia *natura*, la otra la que proviene del contacto y del aprendizaje empírico con las otras mujeres. El conocimiento de Crisis es un saber facultativo y compartido entre mujeres, aun con la asistencia divina o de alguna posible referencia textual; es así que se trasfiere, se divulga y se reconoce, -básicamente- entre mujeres. La actividad femenina, no clasificable fácilmente como pública o privada, en cuanto a este ejercicio de la adivinación y de la magia, se expresa como una característica reconocible de la *urbs*

petroniana:

"Solent inquit, haec fieri, et praecipue in haec civitate, inque mulieris etiam lunam deducunt".(CXXIX -148)

Aunque en tiempos de la monarquía, el hombre inspirado circulaba a medio camino entre la *divinatio* artificial, inductiva y el *enthousiasmós* intuitivo, la figura de la inspiración fue quedando relegada al mundo femenino. Las mismas antiguas diosas como Carmenta o Fortuna, cuya actividad principal era auspiciatoria, fueron perdiendo su carácter divino y convirtiéndose en mortales en los relatos posteriores. La Circe odiseica tiene su correlato itálico como hechicera, poderosa pero mortal al fin en la tradición de los siglos II y III a.C (Montero Herrero, 1994: 44-45)

En Crotona, el juego de orígenes y de nombres, la condición divina y humana presenta a una Circe, espejo de otro espejo del referente homérico:

Ita, inquit, non dixit tibi ancilla mea Circem me vocari? Nom sum quidem Solis progenies, nec mea mater, dum placet, labentis mundi cursum detinuit. Habebo tamen quod caelo imputem, si nos falta coniuxerint. Immo iam nescio quid tacitis cogitationibus deus agit.(CXXVIII-152)

b) El ejercicio de las facultades adivinatorias tiene como acompañamiento persistente en el *Satyricon* el conocimiento del cuerpo y de la naturaleza en claves cosméticas y médicas. En nuestro episodio el espacio dedicado

a los rituales mágico-médicos para devolverle la virilidad perdida a Polyeno, tienen la característica de situar en la cúspide del saber curativo a las viejas sacerdotisas de Príapo, Enotea y Proselenos. La conjunción remedio-rito, remite una vez más al juego de subsistencia de la medicina oficial, y la medicina ritual.

La joven Circe, por su parte, aparece iniciada en los métodos y operaciones que deben ejercerse sobre el cuerpo para reestablecerlo o -como se sugiere desde el texto- para agotarlo:

"Quaesio inquam regina, noli suggillare miserias. Veneficio contactus sum."(CXXVIII -153)

En el caso del atribulado Polyeno, la abstinencia, en este caso evitar el contacto homosexual, es el remedio tanto para curar la impotencia como -y en esto se insiste en otros pasajes de la obra - para mantener la frágil potencia masculina:

"Quid ergo est? Etiam si gravem iniuriam accepi, homini tamen misero non invideo medicinam. Si vis sanus esse, Gitonem roga. Recipies, inquam, nervos tuos, si triduo sine fratre dormireris."(CXXIX -155)

La farmacología erótica despliega en Crotona una serie de tecnologías materiales que circulaban frecuentemente desde mucho tiempo atrás tanto en Roma como en Grecia, y por canales informales (Winkler, 1994). Los escritos doctos no

parecen deleitarse en mostrar la variedad de sustancias, elementos y procedimientos que Petronio revela en la ficción.

Las mujeres, especialmente las ancianas, capaces de aplicar las técnicas simbólicas de manipulación del *eros*, subvierten a partir del acto curativo -más allá de sus inciertos resultados- la relación agente - paciente que acota la condición femenina y masculina tradicional. Enotea y Proselenos actúan ritual y materialmente sobre el cuerpo de Polyeno. El *olisbos* de cuero, el ungüento estimulante, aparecen como *signa* de prácticas victimizadoras en las que se conjuran más o menos ocultamente las tribulaciones que en los protocolos masculinos no tienen existencia explícita.

Mostrar lo inmostrable, dejar ver aquello que no debe ser reconocido como existente, es la propuesta narrativa en la escena entre el joven y las viejas sacerdotisas. Polyeno no tiene ninguna posibilidad de tomar parte activa en el ritual, versión distorsionada de las prácticas mágicas de Circe para con los hombres de Odiseo en Homero. De ese modo, cuando realiza un acto por su cuenta -el episodio de las aves es castigado verbal y físicamente no sólo por el daño infligido a las mismas sino por su ignorancia. Las viejas Enotea y Procelenos tienen aquí el poder del conocimiento, de la palabra y del hacer, no en un relato llano de costumbres sino en el contexto de una Crotona en donde todo -incluso el espacio femenino- está al revés.

c) Los dos aspectos tratados anteriormente operan en el texto en función del frustrado encuentro entre Polyeno y

Circe. Del mismo modo y desde un lugar central, el sexo articula la actividad de las cuatro mujeres de diferente manera, ya se trate de Circe, su servidora o las ancianas. Pero al mismo tiempo, las cuatro comparten un saber fundamental acerca de las cuestiones eróticas por delante del trasfondo del disloque de las situaciones narradas. Así, se presenta a los personajes femeninos en ajustado complemento como una representación cohesiva del género asentada en una serie de diferentes conocimientos en función de la actividad sexual.

El saber amatorio mostrado en ropaje femenino presenta dos características que interesa observar. La primera de ellas tiene que ver con la inversión de los roles tradicionales de la mujer y el varón, pasiva y activo. Aunque no es el único espacio del *Satyricon* en donde se reconoce esto, aquí resulta la marca distintiva que separa a las unas de los otros isotópicamente. Polyeno es, en primera instancia, elegido tanto por Circe como finalmente por Crisis. Es requerido por ambas y en ningún caso tiene el poder de negarse. La naturaleza misma lo encuentra incapaz de remediar sus deficiencias físicas, no sabe por qué le sucede lo que le sucede y sólo encuentra explicación en el maleficio femenino. Finalmente, la expresión máxima de la pasivización de Polyeno se expresa en el ritual de sodomización en la choza de las ancianas. Las actividades victimizadoras representadas en el castigo corporal, la sodomización y la humillación verbal, constituyen -aun con la apariencia de lo ritual- prácticas sádicas que provocan el placer en quien las inflige, en este caso el clan de mujeres.

La segunda característica se refiere al valor de la mirada en la práctica sexual. El placer de mirar está relacionado con el poder de mirar, tradicionalmente adjudicado a los varones. En Crotona, Polyeno es observado y consecuentemente evaluado una y otra vez por las mujeres, para admiración y especialmente para la burla. Así las prácticas escotofílicas que convierten al otro en objeto mirado y admirado aparecen como las primeras acciones que se ejercen sobre el varón. Desde el inicio del texto se evidencia lo que señalamos, en el momento en que Crisis observa e interpreta la preocupación cosmética de Polyeno, hasta la expresión extrema de la anciana ante los genitales revividos del joven:

At illa gaudio exultans: Vides, inquit, Chrysis mea, vides, quod aliis leporem excitavi? (CXXXI-157)

Si se retoma la hipótesis inicial, la representación de género dentro del episodio de Circe en Crotona constituye la configuración de un personaje colectivo homogéneo y coherente. La apropiación de conocimientos marcados desde la impronta de la mujer, la adivinación intuitiva, los ritos y hechizos domésticos, y los saberes amorios, establecen, dentro de formato del caos, una visión del conjunto de actividades, más o menos ocultas que ejercen las mujeres y que pueden traer consecuencias benéficas o maléficas a los varones. La imagen travestida de la Circe divina, que victimiza a los siempre pasivos hombres, no encuentra aquí a Odiseo, sino al impotente Polyeno maquillado y seguido de

su amante Gitón.

Finalmente, no puede obviarse el hecho de que es una voz masculina la que conjura los males y los poderes femeninos, hábilmente acotados en el ámbito de la trastienda de los textos, a través del humor y del travestismo. De esta manera, las imágenes femeninas más que sus voces acceden al texto, indirectamente, en un juego doble de espejos, haciendo explícito no sólo lo que las mujeres de la *urbs* hacen sino, y he aquí la dirección de nuestra mirada, lo que efectivamente *saben*.

Bibliografía

DUBY, G., PERROT, M.(Dir.)(1992), *Historia de las Mujeres. La Antigüedad*, Tr. M. Galmarini, Madrid, Taurus.

FOUCAULT, M. (1994), *Historia de la Sexualidad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

KILMER, M.(1993), *Greek Erotica*, Londres, Redwood Books.

MONTERO HERRERO, S.(1994), *Diosas y Adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua.*, Madrid, Ediciones Clásicas.

PETRONIO, (1962), *Le Satyricon*, A. ERNOUT edición y traducción., París, Les Belles Lettres.

POMEROY, S. (1987), *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Tr. R. Escudero, Madrid, Acal.

RODRÍGUEZ MANPASO, M., BLANCO, E., WAGNER, C. (Eds.)(1994), *Roles sexuales. La mujer en la historia y en la cultura*. Madrid, Ediciones Clásicas.

WINKLER, J.(1994), *Las coacciones del deseo. Antropología del*

María de los Ángeles Carbonetti

sexo y el género en la Antigua Grecia. Tr. H. Pons, Buenos Aires, Manantial.