



La comunicación corporal en el *Satyricon* : los desencuentros entre Circe y Polyeno

L. Raquel Miranda

La presentación que hace Petronio de la *urbs* romana la convierte en un centro donde reina la dualidad, la contradicción, la multiplicidad y la apariencia. Es por ello que el *Satyricon* constituye un espacio propicio para indagar en el campo de la comunicación no verbal corporal, caracterizada por su sutileza y directamente ligada a la ausencia de reglas explícitas de codificación.

A partir del episodio CXXVI - en que Crysus invita a Polyeno a satisfacer los deseos eróticos de su señora Circe - los movimientos del cuerpo, los gestos, las expresiones faciales, el juego de las miradas y los atractivos personales se convierten en expresión de estados afectivos que repiten, aumentan o contradicen las manifestaciones verbales de los personajes. Mirar y sugerir, desear y pedir, querer y no poder se conjugan, entonces, en una dialéctica de los cuerpos y en una retórica de la ambigüedad.

Cuerpo y proxemia

Tradicionalmente, la filosofía se ha ocupado con mayor frecuencia de la problemática del tiempo que de la del espacio. Sin embargo, ambos están unidos en forma indisoluble y, desde los orígenes de la humanidad, todo discurso sobre el mundo se ha articulado a partir de estos dos conceptos, pues todos los seres vivos tienen su espacio y el tiempo lo atraviesa (Zumthor, 1994:

14). Desde el Renacimiento hasta la actualidad, el discurso ha sido considerado como el medio más transparente para representar la compleja relación que vincula al sujeto con su entorno, relación que se establece básicamente a través de la mirada, cuya orientación determina las imágenes del yo y del mundo que para ser expresadas requieren de la mediación del lenguaje¹. Asimismo, las referencias a las formas del cuerpo para describir el espacio no son nuevas en la historia de la literatura y de las cosmogonías. En torno al cuerpo y en relación con él, la extensión se organiza como un sistema en que los términos elaboran un lenguaje cuya significación corresponde al hombre mismo (Zumthor, 1994: 20 y *cfr.* Guiraud, 1986: 9 y 48-64).

Por otro lado, los estudios de la comunicación no verbal, que han surgido en las últimas décadas y en el seno de diversas disciplinas como la psicología, la psiquiatría, la pedagogía y la antropología cultural, han brindado sobradas muestras de la relevancia que revisten las conductas corporales asociadas con el entorno personal, tanto en el tratamiento de trastornos psicológicos y de aprendizaje, como en la conformación de rasgos culturales.

¹ En relación con esto, recordemos que una de las funciones fundamentales del lenguaje es la de marcar en toda situación de habla el lugar de producción de la palabra, a través de varios factores lingüísticos tales como los déicticos y el sistema de localizaciones espaciales que permiten situar los diferentes agentes que intervienen en el acto lingüístico (Kerbrat-Orecchioni, 1986).

En otro sentido, en el ámbito epistemológico de la pragmática, el estudio del uso y la percepción de los espacios propio y social ha dado lugar a numerosas investigaciones relacionadas con la comunicación, en especial la denominada proxémica². El término fue acuñado por Edward T. Hall para designar las observaciones y teorías relacionadas con el empleo que el hombre hace del espacio, concebido como una elaboración especializada de la cultura (Hall, 1997: 6). Este estudio se ocupa de cómo los individuos utilizan y reponen a las relaciones espaciales en tanto estímulos no verbales que intervienen en la interacción comunicativa. El apoyo gestual y postural³ así como también los factores del entorno y los movimientos de acercamiento y alejamiento actúan eficazmente como recursos de la intencionalidad del hablante. Por ello, el papel de la proxemia resulta significativo en el desarrollo de la comunicación cotidiana, ya que los índices proxémicos - entre ellos el cuerpo - funcionan como ilustradores, reguladores o adaptadores de la conducta verbal puesto que se transforman en señales de la presencia del enunciador en el discurso y de la vinculación que intenta establecer con su oyente o

² La proxémica es una disciplina que se ha desarrollado particularmente en los campos de la etnolingüística y la etnografía de la comunicación.

³ Los gestos y las mímicas como signos de comunicación, por sí mismos o como complementos del lenguaje articulado, son estudiados por al kinética.

con el contexto. Esta orientación espacial personal en la distancia conversacional - que se asocia también con el sexo, el *status*, los roles sociales y las características culturales de los hablantes - posee dos características esenciales desde el punto de vista semiótico: por un lado, su carácter casi enteramente inconsciente y, por el otro, un alto grado de arbitrariedad (Guiraud, 1986: 86-87). Los estudios proxémicos, además de analizar la importancia de los espacios corporales en las relaciones con los demás, se ocupan de la problemática de la territorialidad que ellos entrañan, ya que la posición y la distancia entre los miembros de un grupo contribuye a la demarcación y delimitación de espacios personales propios y ajenos.

Por último, resulta importante destacar, para la justificación de nuestra lectura del *Satyricon*, el hecho de que Hall considera que la literatura constituye la clave de la percepción del espacio, puesto que los textos pueden revelar de qué manera los escritores perciben y comunican la significación cultural y la utilización de la distancia en las relaciones interpersonales (Hall, 1997: 117-118).

Chrysis ancilla Circes ad Polyaenum

La primera parte del episodio CXXVI del *Satyricon* representa la antesala de los futuros encuentros entre Encolpio y la cortesana Circe: la servidora Chrysis se dirige al joven - que se

enmascara tras el nombre de Polyeno en clara alusión al personaje homérico - para solicitarle que acuda a satisfacer los deseos de su señora. Asimismo, desde el inicio el episodio plantea el interés en la problemática corporal que se desarrollará a continuación, ya que en el discurso de la joven sierva se explicitan las características físicas de Polyeno y la determinación del tipo de relaciones que entabla en virtud de ellas. Los cabellos peinados en bucles, el rostro maquillado, la mirada lánguida, los ojos provocadores y los movimientos cuidados y seductores facilitan a Polyeno el comercio carnal al que alude, no sin ironía, Crysis:

*Quo enim spectant flexae pectine comae, quo facies mediamine
attrita et oculorum quoque mollis petulantia; quo incessus arte
compositus et ne uestigia quidem pedum extra mensuram
aberrantia, nisi quod formam prostituis ut uendas? (149)⁴*

Crysis, que se reconoce ignorante en lo que respecta a los augurios y a los cálculos astrológicos, se sabe sin embargo competente en el conocimiento del carácter y el pensamiento de las personas a través de la lectura de sus rostros y sus movimientos - *ex uultibus tamen hominum mores colligo, et cum spatiantem uidi, quid cogites scio (149)* -; por ello recomienda a Polyeno que deje

⁴ Todas las citas del *Satyricon* están extraídas de la versión establecida y traducida al francés por Alfred Ernoud, Paris: Les Belles Lettres, 1962.

de lado las vacilaciones ajenas a su espíritu y acceda a los requerimientos de la dama, ya sea por lucro o por gentileza. Luego, la muchacha explica a Polyeno cuáles son los gustos de Circe en materia erótica, entre los que se destaca su preferencia por los hombres de rango inferior al suyo, como los esclavos, los gladiadores, los cuidadores de mulas y los histriones. Por su parte, Crysis aclara que, a pesar de su condición plebeya, ella nunca se ha visto sometida a los deseos de un esclavo - *Ego adhuc seruo nunquam succubui, nec hoc dii sinant ut amplexus meos in cruce[m] mittam* (150) -, sino que siempre se ha relacionado con caballeros - *ego etiam si ancilla sum, nunquam tamen nisi in equestribus sedeo* (150) -, con lo que condiciona sus favores sexuales.

En esta primera parte del episodio CXXVI asistimos a una clara inversión y confusión de valores simbólicos. En primer lugar, se destaca un ocultamiento de realidades (Carbonetti, 1997: 61) que se advierte, es especial, en la figura de Encolpio, quien esconde su identidad tras un nombre falso que le permite crear en torno a él un universo de ficciones mágicas y eróticas gracias a las implicancias intertextuales. Además, el disfraz y el maquillaje ocultan las facciones de su rostro y crean una imagen indefinida de su personalidad.

En segundo término, la presentación estética de Polyeno está centrada en las condiciones de su belleza, que se sustenta sobre todo en el amaneramiento y la delicadeza de sus movimientos y en

el minucioso cuidado de su cuerpo. La descripción nos enfrenta con la problemática del género⁵, pues Polyeno es un hombre joven pero se caracteriza por su aspecto femenino. En este sentido, vemos que en la urbe petroniana el género se manifiesta múltiple y cambiante no sólo por el ejercicio de la sexualidad por parte de los personajes⁶, sino también porque el modo en que asumen y representan la sensualidad y las formas de sus cuerpos constituyen una manera de crear nuevos valores simbólicos al distorsionar la división genérica binaria tradicional hombre/mujer.

Por último, la explícita oposición entre la señora y la sierva, proyectada sobre la base de sus relaciones con los hombres, también sugiere una inversión, en este caso de tipo social puesto que cada una de ellas encuentra la satisfacción sexual en compañía de hombres con quienes no comparten los mismos privilegios de clase: Circe se exalta con los plebeyos, mientras que Crysis se siente orgullosa de haber sucumbido sólo con caballeros.

El episodio culmina con la presentación de Circe, focalizada desde la perspectiva de Polyeno. En el jardín de los plátanos se produce el primer encuentro, propiciado por Crysis, que acompaña

⁵ El concepto de género no se superpone con el de sexo, sino que alude a una serie de valores, símbolos y pautas sociales y culturales con que se construye la diferencia entre sexos.

⁶ No olvidemos que Encolpio/Polyeno tiene como amante al joven Giton.

a la cortesana hasta donde se halla el joven. Los personajes no intercambian palabras ya que la distancia íntima⁷ en que se encuentran condiciona las características de la comunicación, que se realiza a través de la vía no verbal, particularmente la de las miradas. Sabemos por el texto que Polyeno ha quedado deslumbrado por la belleza inigualable de Circe:

*Nec diu morata dominam producit e latebris, laterique meo⁸
applicat mulierem omnibus simulacris emendatiorem. Nulla
vox⁹ est quae formam eius possit comprehendere, nam quicquid
dixero minus erit. (150)*

La descripción que se nos proporciona de la joven indica claramente que el primer contacto entre Circe y Polyeno se produce por medio de la mirada cercana, que proporciona una imagen con

⁷ Hall (1997: 143) define la distancia íntima como aquella en que la presencia de la otra persona es inconfundible pues predomina en la conciencia perceptiva la posibilidad del contacto físico. En el texto que nos ocupa, la potencial intimidad sexual entre Circe y Polyeno se puede deducir por lo que expresa el joven en su invocación a Júpiter al final del episodio: *Tempta modo tangere corpus, iam tua flammifero membra calore fluent* (151).

⁸ El subrayado es mío. El circunstancial indica la proximidad en la que se encuentran ambos personajes.

⁹ Polyeno manifiesta con claridad la imposibilidad de explicar verbalmente las condiciones de la belleza de Circe.

extraordinario detalle de los atractivos físicos, en especial de los que se destacan en el rostro y la cabeza, pues es lo que se enfoca con mayor facilidad (*crines, radices capulorum, oculi, nares*), y en las manos. A través de la mirada, Encolpio se apodera del rostro de Circe y gracias a esta palpación visual (Le Breton, 1995: 101) espera lograr un acercamiento que le facilite el acceso corporal.

Circe, Polyeno y el cuerpo disociado

En el episodio CXXVII, el encuentro entre Circe y Polyeno se desarrolla mediante la palabra y culmina con el contacto íntimo en los miles de besos que intercambian recostados sobre la hierba verde: *In hoc gramine pariter compositi mille osculis lusimus quaerentes uoluptatem robustam* (153). El personaje activo en esta parte es Circe puesto que es ella quien conduce el diálogo hasta la distancia personal más íntima, que se manifiesta en los besos. Polyeno, que descubre en el rostro y en los gestos de su interlocutora el deleite que le produce su compañía, se deja convencer por los seductores argumentos de que una unión entre ellos resultará mágica y divina porque ellos dos son Circe y Polyeno en Crotona: *Nec sine causa Polyaeon Circe amat: semper inter haec nomina magna fax surgit* (152). Es importante destacar que Circe conoce la existencia de Giton y la influencia que éste ejerce sobre la conducta de Polyeno; por ello, con última razón

para disuadirlo de que la tome entre sus brazos, esgrime que el amante se halla lejos: *Sume ergo amplexum, si placet. Neque est quod curiosum aliquem extimescas: longe ab hoc loco frater est* (152). Como vemos, la relación íntima entre Circe y Polyeno, que supone la distancia mínima entre sus cuerpos, implica el alejamiento o la distancia máxima con respecto a la presencia de Giton¹⁰.

El episodio CXXVIII representa la paradoja de los sucesos, ya que lo esperable era el climax del encuentro sexual entre Circe y Polyeno y, por el contrario, asistimos al enojo de la cortesana porque el joven extranjero no puede cumplir con su parte como hombre. El descontento de Circe se manifiesta en sus preguntas insistentes y en la atribución de la culpa a Gitón, lo que provoca las expresiones de vergüenza en el rostro de Polyeno - *Perfusus ego rubore manifesto etiam si quid habueram uirium* (153) -. Y, ante la evidencia de que su cuerpo no se moviliza como era deseado - *totoque corpore uelut laxato* (153) -, él inventa como excusa, para salir airoso de tan embarazosa situación, que ha sido víctima de un sortilegio - lo que confirma luego Crysis - y duda acerca de la

¹⁰ Esta idea de que la relación de Polyeno con Giton influye negativamente en el desarrollo de sus encuentros sexuales será retomada por Circe cuando le sugiera a Polyeno que no duerma con su joven amante Giton si quiere recuperar la virilidad de su sexo.

realidad de los hechos.

En esta parte del texto, y en la figura de Polyeno, podemos ver cómo la presentación del personaje tiende a mostrar la conciencia de su arraigo personal, pues el deseo del extranjero de llevar adelante una acción que está fuera de sus posibilidades lo introduce en el penoso sentimiento de una dualidad que rompe la unidad de su presencia: el personaje se siente cautivo dentro del cuerpo que lo abandona (Le Breton, 1995: 94). Esta experiencia de insatisfacción y, tal vez, de culpa es vivida por Polyeno con una sensación de extrañeza, porque la disociación que experimenta divide su persona en dos: por un lado marcha su sentido corporal y por otro su esencia y voluntad personales. En el diálogo entre Encolpio y Giton, que se desarrolla a continuación del fracaso ante Circe, advertimos la falta de correspondencia entre las condiciones habituales de su cuerpo y la armonía de su espíritu, en el hecho de que el joven ya no se siente hombre - *non intellego me uirum esse* (154) - y asiste a la muerte de la parte viril de su cuerpo - *Funerata est illa pars corporis* (154) -. Asimismo, en la segunda conversación que mantiene con Circe intenta justificar su inapropiada actuación anterior con razonamientos de la misma índole: *Illud unum memento, non me, sed instrumenta peccasse* (156). La angustia y la incertidumbre son atribuidas por Encolpio a la alteridad en la que ha sido introducido por su cuerpo, al enfrentar una situación insólita, como la de poseer una mujer de las

características de Circe, exigente por lo que ella espera de él, y que contrasta con su experiencia anterior, desordena la unidad y conduce al personaje a su propia irreductibilidad.

La conciencia del desorden que introduce la actividad corporal inadecuada está presente en el texto, no sólo en las manifestaciones de Polyeno sino también en las conductas de Circe y Crysis, quienes buscan una solución a través de la actuación de algunas viejas conocedoras de las artes mágico-sexuales. La tarea de estas "especialistas" en las modalidades del cuerpo es reintroducir el sentido allí donde Polyeno lo ha perdido¹¹ y establecer una coherencia entre él y su cuerpo, es decir recuperar el orden donde ahora sólo existe el desorden.

En silencio o con palabras, en medio del flujo de los sentidos y de los gestos, las expresiones del cuerpo acompañan la presencia y la manifestación de los personajes en Crotona. Las percepciones sensoriales, la aprehensión a través de las miradas, las risas y las voces los conducen a un encuentro con la duda y la sorpresa. Las modulaciones del rostro y de la voz, la interacción gestual y los ritmos personales (Le Breton, 1995: 102) se conjugan y orientan los sucesos hacia un desenlace inesperado y paradójico,

¹¹ Como sabemos, estas viejas no logran que Polyeno recupere su virilidad, lo que conduce al desenlace cómico del episodio.

en el que se sustenta el sentido cómico e irónico del *Satyricon*.

Bibliografía citada

CARBONETTI, María de los A. (1997), "Mujeres que *saben*: Circe en Crotona" en *Circe, de clásicos y modernos*, Vol. II. Santa Rosa, Facultad de Ciencias Humanas de la UNLPam, 57-71.

GUIRAUD, Pierre (1986), *El lenguaje del cuerpo*, México, Fondo de Cultura Económica.

HALL, Edward T. (1997), *La dimensión oculta*, México, Siglo Veintiuno, 17ª edición.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. (1986), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette.

LE BRETON, David. (1995), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

ZUMTHOR, Paul. (1994), *La medida del mundo*, Madrid, Cátedra.