

# Ver/mirar. Semiótica de la mirada en «Il seno nudo» de *Palomar* de Italo Calvino

## *To see/to look at. Semiotics of the gaze in «Il seno nudo» of Palomar by Italo Calvino*

Mari Carmen BARRADO

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Italiana  
mcbarrado@telefonica.net

### RESUMEN

En el estudio se analiza la evolución y el proceso entre ver y mirar, reflejado en el léxico y la forma narrativa empleada por Italo Calvino.

El núcleo temático del relato es el conflicto moral entre un hecho con claras implicaciones tabuísticas y la educación del protagonista Palomar. Encontramos asimismo una crisis generacional entre Palomar-Calvino y la bañista, coprotagonista del relato.

Para la kinesia el cuerpo es el mensaje manifestado en un espacio, que puede ser invadido provocando la reacción violenta del receptor y la incomunicación.

### PALABRAS CLAVE

Semiótica.  
Comunicación.  
Kinesia.

### ABSTRACT

This study deals with an analysis of the evolution and the process occurring between seeing and looking at, as reflected in the vocabulary and the narrative form utilized by Italo Calvino.

The thematic core of the story is the moral conflict between a fact with clear taboo implications and the education of protagonist Palomar. We find as well a generational crisis between Palomar-Calvino and the bathing girl who is co-protagonist of the story.

For the kinesic, the body is the message displayed in a space which can be invaded provoking the violent reaction of the receptor and the incommunication.

### KEY WORDS

Semiotics.  
Communication.  
Kinesic.

El núcleo temático del relato «Il seno nudo» es el conflicto moral que se establece entre un hecho con claras implicaciones tabuísticas, el pecho femenino desnudo, expuesto a la luz del día en un lugar público, y la educación de Palomar, hombre discreto, abierto a la recepción de las nuevas costumbres y a las tendencias modernas, pero educado en los principios de una generación conservadora afincada en la tradición.

La crisis generacional es claramente explícita y el mismo Calvino, encarnado en el narrador del relato, se ocupa de ponerlo claramente de manifiesto: «...pur appartenendo a una

generazione matura per cui la nudità si associava all'idea di un'intimità amorosa, tuttavia saluta con favore questo cambiamento nei costumi».

El tabú se define como una situación innombrable, que no se puede ni debe criticar, que representa lo sagrado y por analogía lo prohibido, y proviene de los sistemas animistas en proceso de convertirse en religión. Las reglas parecen provenir claramente de una doctrina relativa a las almas y están determinadas por las simpatías o antipatías entre las diferentes categorías de espíritus. Con el tiempo, todo este sistema conceptual pierde vigor y tiende a convertirse cada vez más en un sistema de convenciones en el que la relación con lo sagrado y religioso tiende a atenuarse.

El conflicto generacional no reside tan sólo en Palomar y sus elucubraciones. La bañista con su reacción demuestra haber sido presa de una serie de pensamientos que le han conducido a malinterpretar las intenciones del señor Palomar. Y su reacción no resulta nada extraña sino más bien lógica y comprensible. En efecto, los insistentes paseos de ese señor de edad madura, pueden llevar a confusión a quien no está al corriente de sus pensamientos. Existe una gran disociación entre lo que el señor Palomar hace y piensa y la interpretación desde el exterior.

Un tradicional modo de concebir el mundo, la tradición de los malos hábitos que se suceden en el tiempo casi mecánicamente, impide apreciar en su justa medida las intenciones no solo buenas sino incluso «iluminadas» del señor Palomar. En efecto, lo habitual en un hombre maduro que se pasea obsesivamente ante una mujer en *top-less*, tumbada al sol en una playa, es que sus intenciones no sean nada buenas sino todo lo contrario.

Todo el relato se conforma como el análisis de un argumento que durante muchos años ha sido tabú y que asociaba la desnudez del seno femenino o bien a la intimidad de una atmósfera amorosa o bien se relacionaba la «publicidad» de esa parte pudenda con la inmoralidad, la lujuria y la provocación. Esta idea, con indudables presupuestos de carácter machista, se fue perpetuando hasta hace pocos años, hasta el momento en que la mujer adquiere un indudable protagonismo en las diferentes facetas que la vida social le ofrece. Es entonces cuando hábitos progresistas y aperturistas se abren paso en las sociedades más avanzadas y paulatinamente se introducen, como fenómenos de importación, en las comunidades económicamente menos afortunadas. La «moda del *top-less*» es una de estas nuevas costumbres indicio del cambio de los tiempos.

En el texto Calvino no menciona en ningún momento el anglicismo, que es, sin embargo, usado en Italia de forma habitual a nivel coloquial y recurre a expresiones como «seno nudo», «*donna stesa al sole a seno scoperto*», «*donna sdraiata al sole*», etc. Esta omisión se debe quizás al hecho de que Calvino autor-narrador se dispone a reflejar la mentalidad y los pensamientos de su personaje, hombre maduro, que está estudiando la actitud más respetuosa que hay que adoptar ante el fenómeno y al que interesa sobre todo la esencia de ese seno desnudo en cuanto tal, su significado e implicaciones, más que su identificación con una moda determinada y su denominación según esa moda.

El señor Palomar se enfrenta a un hecho de carácter social desde su propia personalidad, desde su individualidad marcada por factores de edad, sexo, educación y mentalidad.

*Palomar* es una obra que se publica en 1983, momento en que la mujer, como individualidad, ha recorrido ya mucho camino en pos de reafirmar sus derechos. Sin embargo, ni siquiera la joven bañista que con su actitud trata de reafirmarse a sí misma en su desnudez y en su libertad, es capaz de liberarse de la gravedad del peso muerto del conservadurismo. Eso mismo le ocurre al señor Palomar que lucha dificultosamente por librarse de los prejuicios que le han sido legados y se afana en considerar y demostrar que el fenómeno de la desnudez del pecho femenino es algo natural.

La situación escénica de la que nos ocupamos, descrita por Calvino, es la siguiente:

Una playa solitaria por la que camina el señor Palomar («uomo discreto») y se encuentra a una joven mujer, tendida sobre la arena, tomando el sol con el pecho al descubierto. Es un hecho circunstancial que podía no haber trascendido pero, en esta primera «pasada» por delante de la bañista que toma el sol tranquila, el señor Palomar vuelve la mirada hacia el horizonte marino (el tabú de la desnudez está implícitamente confirmado), se apresura a colocar su cabeza de modo que su trayectoria visual quede suspendida en el vacío y garantice su respeto por el espacio personal de la bañista. Sigue adelante pensando, mientras recobra la naturalidad en la mirada y en la postura de su cabeza, que con su comportamiento lo que ha hecho es reforzar la convención que considera ilícita la visión del pecho femenino; es como si hubiera colocado un «sujetador mental» entre sus ojos y aquel pecho que le pareció fresco y agradable a la vista y que, al no haberlo mirado, en el fondo demuestra una situación de estar pensando en la desnudez y, por tanto, es una postura indiscreta y retrógrada.

Como siempre que se camina por la playa, al llegar a un punto, el paseante da la vuelta y esto es lo que hace el señor Palomar. Creo importante destacar que no da esta primera vuelta con otra finalidad que no sea la de regreso al punto de partida, pero, de nuevo, la imagen de la bañista está allí y tiene que pasar por delante de ella. Decide entonces fijar la vista al frente viendo todo, las olas, las barcas, la espuma sobre la arena, incluso el pecho de la bañista, pero sin fijarse en nada, sin mirar nada en particular. Sigue adelante satisfecho de sí mismo porque ha conseguido que el pecho de la bañista sea un elemento más del paisaje. Su satisfacción dura poco al pensar que, con su comportamiento, ha rebajado a la persona humana al nivel de las cosas, la ha considerado un objeto y no hay nada peor que esto y más aún si se trata de una persona del género femenino por lo que supone de perpetuación de una vieja costumbre masculina.

El señor Palomar podría haber decidido irse de la playa, con sus pensamientos y sus pesares, pero opta por volver sobre sus pasos, haciendo una segunda «pasada» de ida, para remediar, en lo posible, la ofensa causada, pasando su mirada con objetividad imparcial sobre la playa y el pecho de la mujer describiendo una curva sobre el relieve del pecho, pero con distanciamiento, y, después, mirando las cosas del entorno, como si no pasara nada. Seguramente, piensa, mi posición queda clara, sin posibles malentendidos. Pero, enseguida,

reflexiona que esa forma de mirar puede ser considerada como rasgo de superioridad, una infravaloración de lo que es y significa el pecho femenino, que no debe relegarse a la penumbra y consideración de algo concupiscente o pecaminoso o asociado a la idea de intimidad amorosa. Él pertenece a una generación madura, pero se alegra de que las costumbres estén cambiando y se de una mentalidad más abierta. Al mirar como ha mirado lo que querría transmitir es un estímulo desinteresado, por eso se da la vuelta, segunda vuelta, y, de forma decidida, se mueve hacia la mujer tendida al sol.

Es importante el dato de esta segunda vuelta, es una vuelta no de simple regreso, es totalmente intencionada.

Su actuación será la siguiente: ahora su mirada se detendrá en todo el paisaje y de forma especial sobre el pecho, pero apresurándose a rodearlo y situarlo dentro de un impulso general de benevolencia y gratitud por todo, por el sol, por el cielo, por la arena...

Esto debería bastar para tranquilizar definitivamente a la bañista. Sin embargo, apenas se da la vuelta y trata de acercarse para pasar de nuevo, la bañista se levanta de golpe, se cubre, resopla, se aleja con movimientos de hombros como si huyese de las molestas insistencias de un sátiro.

El señor Palomar reflexiona amargamente e interpreta todo como que el peso muerto de una tradición ha impedido apreciar en su justa medida sus intenciones rectas y brillantes.

Su primera reacción racionalizada y meditada, como hemos visto, es la de demostrar un civilizado respeto instituyendo un sujetador mental entre el pecho descubierto y la línea de su mirada. Sin embargo el resultado es la insatisfacción por pretender dar a entender una preocupación indiscreta hacia esa desnudez. Acto seguido se propone incluir el seno en su horizonte visual pero considerándolo un elemento más del paisaje. De nuevo se siente insatisfecho por cosificar aquello que es específico del cuerpo femenino y porque piensa que esa actitud equivale a confirmar la tendencia machista de la sociedad, presupone convalidar la tendencia que, durante siglos, ha relegado a la mujer al aislamiento y la soledad del hogar como un ser excluido y discriminado que sólo a través del matrimonio podía elevar su rango al papel de la procreación, cerrando aún más su radio de acción pues la maternidad, con mucha frecuencia, suponía renunciar a la libertad individual.

La mujer y sus atributos físicos sólo debían mostrarse, dentro de la honestidad, en el ámbito de la más estricta privacidad.

La mujer del texto, tendida al sol a pecho descubierto, está tratando, con ese gesto, de establecer una nueva relación con una realidad problemática y de represión. No sería ir muy lejos decir que está colaborando a la formación de una nueva conciencia femenina en su esencia.

Una vez más, tras volver a pasar delante de la causa de su preocupación, se atormenta por no haber sabido actuar de forma adecuada. Cree haber obrado con altanería y superioridad, y esta actitud volvería a relegar al seno femenino a la penumbra en que se ha mantenido durante tanto tiempo. Él está pasando por un proceso de aprendizaje sociológico desde su conciencia

individual. El análisis se hace complicado por la presencia de la intersubjetividad del señor Palomar y la actitud de la mujer que, con su desnudez, se comporta como ejemplo de mujer nueva, como idea de la femineidad naciente, diferente, íntegra, sin prejuicios, libre y personal.

La multiplicidad de perspectivas y valoraciones que se entrecruzan y que se deben a las progresivas modificaciones que el peso de la tradición asume, impide que la realidad presentada tome una forma definitiva porque, la acumulación de los prejuicios, la necesidad de esquivarlos y las luces proyectadas *a posteriori* sobre esa realidad no permiten que ésta se cristalice.

La subjetividad del protagonista con respecto a su foco de inquietud y la interpretación, también subjetiva de quien sufre el acoso del proceso cognoscitivo de este, pone de manifiesto la relatividad que, a fin de cuentas, predomina sobre todo.

El relato contiene un destacado realismo social referente sobre todo al choque entre dos generaciones diferentes que se corresponden con dos sociedades y con dos mentalidades diferentes. La mujer tendida al sol es joven («giovane donna») y el señor Palomar es un hombre maduro («generazione matura»).

Desde su óptica este último trata de integrar los esquemas y códigos de comportamiento de la generación naciente a la que atribuye valores positivos de carácter más progresistas, más igualitarios, más liberales, más naturales, etc. Él vive el paso de un sistema de ideas y creencias ético-morales a otro completamente distinto en el que predomina otra forma de percibir el mundo. Desde su madurez, busca la adaptación y su esfuerzo por la integración de las nuevas ideas resulta ser totalmente incomprendido por la joven que, desde su juventud, interpreta, según su reducida experiencia y según sus propios principios, los gestos del señor Palomar como avanzadillas sexuales de un obseso maduro.

El intento de adaptación del señor Palomar es constante y obsesivo y es en sus pensamientos, como hemos visto, donde aparecen en mayor medida los factores sociales desde una perspectiva cronológica, moral y filosófica. La palabra social por excelencia es la palabra *tabú* mencionada por Calvino, en el texto, en una sola ocasión.

Se hace indispensable hablar del peso de las tradiciones, de la perpetuación de las convenciones a lo largo de los siglos y lo difícil que resulta abrirse camino entre los principios y las formas de comportamiento que quedan con el paso del tiempo obsoletos y hacen aconsejable su abandono en favor del progreso de las mentalidades en todos los sectores y facetas de la vida.

En la escena descrita por Calvino ha habido cuatro «pasadas» por parte del señor Palomar, dos de ida y dos de vuelta. La primera «pasada» y la primera vuelta, podemos considerarlas como algo normal y natural de cualquiera que pasea por la playa.

Todo podía haber terminado ahí. Pero las experiencias del señor Palomar consisten, en todos los relatos de la obra, y, por supuesto en éste, en concentrarse en un hecho aislado, como si no existiese otra cosa en el mundo y no hubiese un antes y un después. La objetividad y la

inmovilidad de la observación se transforma en una narración, en una peripecia, en una implicación de la propia persona.

Cuanto más se circunscribe el campo de la experiencia, más se multiplica éste en el propio interior abriendo perspectivas vertiginosas, como si en cada punto estuviese contenido el infinito.

Birdwhistell (1979: 74) al hablar de los gestos, señales o parcialidades dice:

Conforme los antropólogos han ido siendo cada vez más conscientes de la importancia de los estudios comparativos sobre el movimiento corporal, se han acumulado pruebas que apoyan la tesis de que los «gestos» están culturalmente vinculados tanto en la forma como en el significado

Y, más adelante (1979: 85) al hablar de los contextos sociales y la comunicación señala:

A no ser que el estudioso del análisis estructural de la comunicación sea tan omnívoro en su concepción de la comunicación que la defina de tal forma que abarque toda la cultura, tener distintos *contextos*, o por lo menos poder distinguir desde un punto de vista heurístico, para valorar el comportamiento que se comunica en los grupos, debe conocer los contextos en que estos cambios se presentan. Sólo de este modo puede aislar el comportamiento estrictamente comunicativo del idiosincrásico, por una parte, y del institucionalmente interiorizado por otra.

En la p. 87 encontramos:

No obstante, si queremos entrar en el significado social de un elemento concreto del comportamiento, si queremos distinguir entre el comportamiento correcto y el incorrecto en una escena dada, si queremos examinar la cantidad de información que circula entre los participantes, si queremos saber si la interacción ha tenido como resultado la eficaz realización del objetivo o bien si queremos hablar de los efectos de esta concreta interacción sobre quienes participan en otras situaciones, debemos tener grandes conocimientos sobre la naturaleza del contexto social en que tienen lugar los actos comunicativos concretos.

Y, más adelante, p. 135, al hablar de las señales corporales señala:

La aproximación microcultural hará posible, con los progresos de la investigación utilizar sistemas derivados, los chistes, el juego, el folklore, la danza y las representaciones dramáticas, como laboratorios controlados para la valoración de los participantes. Todavía no controlamos estos sistemas derivados, no hemos hecho la necesaria investigación para comprender qué especial estructuración imponen estos sistemas al lenguaje y al movimiento corporal.

En el texto nos encontramos con un proceso de *comunicación no verbal* basado fundamentalmente en la mirada y en la proximidad y lejanía del emisor, el señor Palomar.

Como señala Knapp (1982: 15):

Conceptualmente, la fórmula *no verbal* es susceptible de una gran cantidad de interpretaciones, exactamente igual que el término *comunicación*. Parece que la cuestión básica consiste en establecer si los hechos que tradicionalmente se estudian como *no verbales* lo son realmente.(...) No es fácil hacer una disección únicamente del comportamiento humano *verbal* y otra exclusivamente *no verbal*.(...) Algunos de los más notables investigadores ligados al estudio del comportamiento no verbal se niegan a separar las palabras de los gestos, razón por la cual utilizan las expresiones más generales de *comunicación o interacción cara a cara*.

Y, más adelante (p.17):

El movimiento del cuerpo o comportamiento cinésico comprende de modo característico los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas), la conducta de los ojos (parpadeo, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila) y también la postura.

Situándonos en la escena descrita por Calvino cabe suponer que la bañista se dé cuenta de que un sujeto varón pasa y vuelve a pasar, en total cuatro veces.

Además de otros datos significativos, como la decisión en su segunda vuelta o cuarta «pasada», seguramente no se ha apercibido de la expresión cambiante del rostro de este sujeto; es posible que sólo perciba el conjunto, no el detalle concreto de la forma cambiante del mirar. Knapp (1982: 229), señala que:

El rostro es rico en potencialidad comunicativa. Ocupa el lugar primordial en la comunicación de los estados emocionales, refleja actitudes interpersonales, proporciona retroalimentaciones no verbales sobre los comentarios de los demás, y algunos aseguran que, junto con el habla humana, es la principal fuente de información. Por estas razones y debido a su gran visibilidad, suele prestarse mucha atención a los mensajes expresados por el rostro de los demás.

Indudablemente podemos suponer que la expresión del rostro del señor Palomar no es la misma en la primera «pasada» que es constatación de un hecho, que en la cuarta que es deseo de aprobación del mismo hecho.

Se trata de movimientos corporales aparentemente idénticos, pero, como señala Birdwhistell (1979: 141): «movimientos corporales aparentemente idénticos proporcionan la actividad a tipos de sugerencias absolutamente distintos».

Como vemos en Knapp (1982: 231):

También la cara se utiliza para facilitar e inhibir nuestras respuestas en la interacción diaria. Las partes que componen la cara se usan para 1) abrir y cerrar los canales de comunicación, 2) complementar o calificar respuestas verbales y/o no verbales, y 3) reemplazar el habla.

En nuestro caso, entre la bañista y el protagonista no se produce ningún intercambio verbal. El propio señor Palomar no explicita verbalmente ninguna idea, todo son pensamientos, reflexiones, ideas, que, sin embargo quedan reflejados en su rostro y su mirada.

Se producen variaciones que Birdwhistell (1979: 140) ha denominado *cualificadores del movimiento* y que comprenden distintos aspectos:

*Intensidad*: Se refiere al grado de tensión muscular con que se realiza el quino o el quinomorfema. Se ha podido subdividir la intensidad en cinco grados de tensión: supertensa, N, laxa y superlaxa. Es evidente que la variación de la intensidad está en función de la actividad de los músculos del cuello.

*Extensión*: La anchura o dimensión del movimiento en la realización de un quino o quinomorfema dado. La extensión se subdivide en estrecha, limitada, N, ensanchada y ancha.

*Velocidad*: La duración temporal (en relación con la extensión) de la realización de un quino o quinomorfema. Hasta ahora sólo se ha podido aislar una escala de duración con tres grados: *stacatto*, N y *allegro*.

La intensidad, extensión y velocidad en el proceder del señor Palomar varía en cada una de las «pasadas». La tensión muscular en la primera es mayor que en las tres restantes, sería por tanto supertensa, mientras que la intensidad de la de la mirada sería N (normal). La velocidad sería del tipo *stacatto*.

En la segunda «pasada» la intensidad y la extensión serían superlaxa y ancha respectivamente, mientras que la velocidad sería N (normal).

En la tercera «pasada» la intensidad, la extensión y la velocidad son del tipo N (normal).

En la cuarta «pasada» la intensidad es supertensa, la extensión es limitada y la velocidad es *allegro*.

Sin embargo las unidades comunicativas no son fragmentos (*bits*) absolutos de articulaciones sino que siempre forman parte de contextos referenciales más amplios, como señala Birdwhistell (1979: 141), que añade:

El sistema del que constituyen una parte está lo bastante bien ordenado para que la organización pautada pueda ser interiorizada por todos los miembros del sistema social que deben interactuar mediante ella. Al mismo tiempo, los valores de sus partículas y formas deben ser lo bastante flexibles para permitir la adaptación, por parte del que ve, tanto a las variaciones individuales como a las situacionales.

El problema, en nuestro texto, es que no se da interacción recta, entre la bañista y el señor Palomar, por falta de adaptación de la bañista que ve al protagonista sin flexibilidad que permita la adaptación a las variaciones individuales de este y de la situación concreta, y, del señor Palomar que ve a la bañista y, aún adaptándose a las variaciones individuales suyas, propias y situacionales de la bañista, no es capaz de transmitir la correcta intención del conjunto de quinos o quinomorfemas que emite en sus movimientos y sus miradas.



Knapp (1982: 233) dice:

Debido a la importancia del rostro en la exhibición de estados emocionales, los investigadores han sometido muchas veces el rostro a un estudio empírico. Las preguntas principales de esta investigación fueron: «¿qué emociones representa el rostro?» y «¿con qué precisión podemos juzgar las expresiones faciales de la emoción?»

En este punto cabe señalar la importancia interactiva de emisor-receptor. La respuesta del receptor viene condicionada generalmente por la expresión facial y la entonación del emisor, en la comunicación verbal, y por la expresión facial en la comunicación no verbal, como es nuestro caso.

En primer lugar, como vemos en Knapp (1982: 251):

el rostro es un sistema de multimensaje, que puede comunicar información relativa a la personalidad, el interés y la sensibilidad durante la interacción, así como los estados emocionales.(...) Las expresiones faciales son entidades muy complejas para su estudio. De todas las zonas del cuerpo, el rostro es la que parece provocar la mejor retroalimentación externa e interna, lo que facilita la adaptación a una gran variedad de reglas de expresiones faciales. No todas las expresiones faciales representan emociones simples; algunas son «mezclas» de diversas emociones.

Evidentemente la complejidad de pensamientos que acosan al señor Palomar quedan reflejados en su rostro y además son transmitidos por su mirada cambiante a medida que va evolucionando su posición personal e intelectual ante el pecho femenino.

El dato explícito que tenemos en el texto es el de la mirada cambiante.

Flora Davis (1989: 89) señala:

El comportamiento ocular es tal vez la forma más sutil del lenguaje corporal. La cultura nos programa desde pequeños, enseñándonos qué hacer con nuestros ojos y qué esperar de los demás. Como resultado de esto, cuando un hombre altera la dirección de su mirada y se encuentra con la de otra persona o no la encuentra, el efecto producido es totalmente desproporcionado al esfuerzo muscular realizado.(...) Los movimientos de los ojos, por supuesto, determinan qué es lo que ve una persona.

En nuestro caso está claro que todo es accesorio y lo que el señor Palomar tiene siempre en el punto de mira es el pecho femenino desnudo.

Kendon (1967) al hablar de las funciones de la mirada, distingue cuatro:

- 1) cognoscitiva (los sujetos tienden a apartar la mirada cuando tienen dificultades de codificación);

- 2) de control (el sujeto puede mirar al interactuante para indicar las conclusiones de unidades de pensamiento y para verificar la atención y las reacciones del mismo);
- 3) reguladora (con la mirada se pueden solicitar o eliminar respuestas);
- 4) expresiva (el grado de implicación de la excitación puede señalarse a través de la mirada).

Si recordamos cómo sucedía la escena descrita por Calvino, vemos que hubo cuatro «pasadas», dos de ida y dos de vuelta, que se adecuan perfectamente con las cuatro funciones señaladas por Kendon.

En la primera «pasada», función cognoscitiva, el señor Palomar aparta su mirada ante la dificultad de codificar la información del pecho femenino desnudo; la segunda «pasada» o primera vuelta corresponde a la función 2) de control, y vemos cómo, efectivamente, mira a la bañista (interactuante) para indicar las conclusiones de unidades de pensamiento y para verificar la atención y las reacciones del mismo: («il mio non guardare presuppone che io sto pensando a quella nudità, me ne preoccupo, e questo è in fondo ancora un atteggiamento indiscreto e retrivo»). En la tercera «pasada» encontramos la correspondencia con la función 3) reguladora (con la mirada se pueden solicitar o eliminar respuestas). Se trata, por parte del señor Palomar, de adoptar una mirada objetiva e imparcial («fa in modo che, appena il petto della donna entra nel suo campo visivo, si noti una discontinuità, uno scarto, quasi un guizzo.(...) Così credo che la mia posizione risulti ben chiara,-pensa Palomar,- senza malintesi possibili»).

La función 4) expresiva (el grado de implicación de la excitación puede señalarse a través de la mirada), coincide con la cuarta «pasada» en la que nuestro protagonista, después de todas sus dudas y reflexiones ha llegado a la conclusión de expresar con su mirada «che pur appartenendo a una generazione matura,(...) tuttavia saluta con fervore questo cambiamento nei costumi, sia per ciò che esso significa come riflesso d'una mentalità più aperta nella società, sia in quanto una tale vista in particolare gli riesce gradita. È quest'incoraggiamento disinteressato che egli vorrebbe riuscire a esprimere nel suo sguardo».

La excitación la vemos reflejada en el texto tanto por la manera de volver sobre sus pasos el protagonista: «fa dietro front. A passi decisi muove ancora verso la donna sdraiata al sole», como por la forma de mirar que adoptará: «Ora il suo sguardo, lambendo volubilmente il paesaggio, si soffermerà sul seno con uno speciale riguardo (...)».

Asistimos, por tanto, a una evolución que va desde apartar la mirada a fijarla.

Day (1964) descubrió que cuando apartamos la mirada en situaciones de difícil codificación, no lo hacemos al azar. Según parece apartamos más la vista en cuestiones que exigen reflexión que cuando se trata de cuestiones fácilmente asimilables.

Tanto oyentes como hablantes, como señala Knapp (1982: 263) «parecen mostrar una tendencia a apartar la mirada cuando tratan de procesar ideas difíciles o internas. Esto refleja un cambio de atención, de cuestiones externas a cuestiones internas».

No es necesario, sin embargo, en mi opinión, que se trate de un proceso de comunicación verbal con oyente y hablante. En nuestro texto se intenta un proceso de comunicación no verbal en el que, el emisor aparta la mirada al tener que procesar una idea difícil como es la desnudez, en público, del pecho femenino.

En efecto, es en la primera «pasada» cuando realmente el señor Palomar aparta la mirada: «volge lo sguardo all'orizzonte marino» (...) «s'affretta ad attegiare il capo in modo che la traiettoria dello sguardo resti sospesa nel vuoto (...)».

Ante un hecho externo, la desnudez de la bañista, vamos a pasar a una sucesión de cuestiones internas, mentales, incluso morales que darán lugar a las estrategias de comportamiento en las sucesivas «pasadas».

Si queremos encontrar un nexo entre las pautas de mirada provocadas por sentimientos positivos o negativos respecto al otro, debemos buscarlo en el hecho de que las personas tienden a mirar a aquellos con los que se hallan implicados en una relación interpersonal. La mirada motivada tanto por hostilidad como por afecto sugiere al mismo tiempo interés y complicidad en la relación interpersonal.

En nuestro caso no nos consta la complicidad interpersonal, pero sí sabemos que existe primero una reacción casi hostil por parte del señor Palomar, seguida por un interés y una complicidad o aceptación benevolente del hecho de la desnudez del pecho femenino. Hay un cambio de cantidad de la mirada que, como señala Knapp (1982: 269) está sujeta a una serie de condiciones:

- 1) la distancia
- 2) características físicas
- 3) características personales e interpersonales
- 4) temas y tareas
- 5) transfondo cultural

1º *La distancia*. Tanto la mirada como la mirada recíproca se incrementan a medida que aumenta la distancia entre la pareja comunicante. Puede existir menos contacto visual cuando ambas partes están excesivamente cerca una de otra, sobre todo si no se conocen demasiado. En esta situación, reducir la mirada equivale a ensanchar psicológicamente la distancia física. Es lo que hace el señor Palomar mirando para otro lado. Trata de ampliar y reforzar el respeto por el espacio personal de la bañista que él con su paso y su mirada ha invadido.

2º *Características físicas*. La persona normal (en nuestro caso el señor Palomar) busca desesperadamente información que pueda indicarle el modo adecuado de comportarse, lo que le impide toda tendencia a evitar la mirada. Se ha quedado impactado por el hecho del pecho desnudo y, efectivamente, busca con desesperación la mejor manera de reaccionar, mirará, pero ahora, de otra manera, de forma global: «Ecco —riflette soddisfatto di se stesso,

proseguendo il cammino—, sono riuscito a far sí che il seno fosse assorbito completamente dal paesaggio (...)».

3º *Características personales e interpersonales*. Generalmente, las relaciones entre la forma de mirar y las características de personalidad son bastante débiles. Sin embargo, los extrovertidos parecen mirar fijo más a menudo que los introvertidos y aplican la mirada durante lapsos más prolongados, en particular mientras hablan. En la tercera «pasada» o segunda ida, el señor Palomar, hablando consigo mismo, decide que su forma de mirar debe actuar de modo que «lo sguardo avanza fino a sfiorare la pelle tesa, si ritrae, come apprezzando con un lieve trasalimento la diversa consistenza della visione e lo speciale valore che essa acquista, e per un momento si tiene a mezz'aria, descrivendo una curva che accompagna il rilievo del seno da una certa distanza (...)».

El señor Palomar, a lo largo de la obra *Palomar*, se nos muestra como un ser más bien introvertido, sin embargo en este texto que estamos analizando, aunque sigue siendo introvertido, desea mostrar con su mirada sus sentimientos ante un hecho concreto como es el derecho a la libertad de la mujer.

En el punto 4) *Temas y tareas*, Knapp (1982: 272) señala que: «el sentido común sugeriría que el tema que se trata y/o la tarea que se tiene entre manos afectarán a la cantidad de la mirada».

Más adelante dice: «Se ha apreciado que algunos hombres apartan la mirada rápidamente tras establecer contacto visual con una mujer que no lleva sostén».

Es exactamente lo que hace el señor Palomar en la primera «pasada».

En cuanto a la quinta condición: *el transfondo cultural*, sabemos que la conducta visual varía también en relación con el medio en que se aprenden las normas sociales. Las diferencias se dan más en la duración que en la frecuencia de la mirada.

El hecho de la desnudez del pecho femenino en un espacio público, como es la playa, es algo que nuestro protagonista no ha aprendido desde su infancia, no forma parte de su aprendizaje inicial de normas sociales, por esto es explicable que cuando mira procure que su mirada no sea de mucha duración aunque, como sabemos, en total el hecho de mirar se dé cuatro veces.

Exline y Winters (1965) señalan que:

El mirar está directamente relacionado con el agrado, cuando a una persona le agrada otra, es probable que la mire más frecuentemente que lo habitual y que las miradas sean también más prolongadas.

En este sentido, se podría pensar que las cuatro «pasadas»-miradas del señor Palomar pueden estar condicionadas por el hecho de que, en la primera «pasada», el pecho femenino desnudo le hace pensar: «m'è parso fresco e piacevole alla vista», razón por la cual mira más frecuentemente y sus miradas son también cada vez más prolongadas, como hemos visto que sucede en el caso de la cuarta y última.

Allan Pease (1989: 97) afirma que «los ojos dan la clave de los pensamientos de las personas». Más adelante, p.99, dice: «El tiempo que dura la mirada de una persona a otra está determinado por la civilización».

Es, efectivamente, con la mirada y la forma de mirar como el señor Palomar trata de emitir a la bañista el mensaje de sus sentimientos y pensamientos. Y, en el hecho de admitir el protagonista la desnudez del pecho de la bañista, asistimos a un cambio de mentalidad, a una adecuación a unas nuevas costumbres, a una civilización diferente que conlleva mirar en la cuarta «pasada» con aprobación y benevolencia, como algo natural y normal el pecho desnudo que en la primera «pasada» le hizo apartar la mirada.

En nuestro texto no tenemos constancia hasta el final, después de la cuarta «pasada», de las sensaciones que puede estar experimentando la bañista y si ha ido percibiendo los mensajes que el señor Palomar ha tratado de transmitirle.

Su reacción final cuando este vuelve a acercarse es: «s'alza di scatto, si ricopre, sbuffa, s'allontana con scrollate infastidite delle spalle come sfuggisse alle insistenze moleste d'un satiro». Es decir, los ojos del señor Palomar no han sido capaces de transmitir todo el proceso de elaboración mental que ha ido experimentando y esto es así, fundamentalmente, porque en ningún momento la bañista ha fijado su mirada en la del señor Palomar, de lo contrario se habría dado cuenta de sus intenciones inofensivas pero, como el propio protagonista amargamente concluye razonando: «Il peso morto d'una tradizione di malcostume impedisce d'apprezzare nel loro giusto merito le intenzioni più illuminate».

Se hace indispensable hablar del peso de las tradiciones, de la perpetuación de las convenciones a lo largo de los siglos y lo difícil que resulta abrirse camino entre los principios y formas de comportamiento que van quedando obsoletos y se hace necesario su abandono en favor del progreso de las mentalidades sociales en todos los sectores y facetas que la vida ofrece.

El señor Palomar es representante de la clase burguesa acomodada, la joven representa las nuevas tendencias. Ella no necesita adaptar su ideología o ajustar su percepción del mundo a una moda, signo del cambio de los tiempos, porque ella misma es una representación viviente de esos nuevos aires que invaden la sociedad. Se tiende en la arena a tomar el sol, con el pecho al descubierto, como la cosa más natural, no supone ninguna violencia a sus costumbres. No es el caso del señor Palomar, como hemos visto. A él le resulta sumamente difícil encontrar una solución adecuada a sus inquietudes, aún sin desearlo, es víctima de su tiempo, de su educación y de aquellos principios que le han sido inculcados desde la más tierna infancia.

La relación final, entre los dos personajes de la historia, es de oposición que viene condicionada por dos aspectos esenciales: la edad (joven/maduro) y el sexo (mujer/hombre).

El relato muestra hasta qué punto resulta difícil superar un argumento, la desnudez femenina, que ha sido considerado prohibido durante mucho tiempo. Se trata de un trago difícil no sólo para el señor Palomar sino también para la joven ya que, ante esta situación, no existe un código actualizado, común y establecido a seguir por ambos. Los dos viven la

experiencia desde la propia interioridad condicionada por su visión del mundo y de la sociedad y los prejuicios adquiridos y transmitidos.

Es curioso que el personaje que podría haber reaccionado de forma más cerrada, el señor Palomar, paulatinamente se va abriendo más, en cada «pasada», a la realidad que tiene delante de sus ojos y la va valorando cada vez de forma más positiva. Por el contrario, la reacción final de la bañista, el personaje joven, que cabría esperar actuara de forma más abierta, con su comportamiento final cubriéndose, resoplando y agitando los hombros como si huyese «alle insistenze moleste d'un satiro» demuestra que el peso de los prejuicios está más presente en su forma de actuar que en la forma de actuar del protagonista.

A lo largo del texto hemos asistido al proceso de paso de simple hecho físico: ver, que se produce en la primera «pasada», a acto voluntario y mental: mirar, que se da en las otras tres ocasiones restantes. Además de comprobar la distinta interpretación de ese acto voluntario en función de ser emisor o receptor.

Desde el enfoque kinésico nos encontramos con el hecho de la disparidad de interpretación de lo que podríamos llamar alfabeto del movimiento corporal, donde el cuerpo (y en nuestro caso también la mirada) es el mensaje. La bañista con su cuerpo tendido en la arena, a pecho descubierto, transmite un mensaje que hace reflexionar y evolucionar, al señor Palomar, en su forma de pensar y comportarse. Sin embargo, su movimiento corporal de pasar y volver a pasar y sobre todo la decisión con que se mueve en su última «pasada» son interpretados como mensajes negativos y cargados de agresividad por la bañista que sólo ha percibido esta parte del mensaje y, la ha interpretado de forma incorrecta y que, además, no ha sido capaz de fijar su mirada en la del señor Palomar, posiblemente por un recato transmitido, lo que le ha impedido captar en su justo punto el significado de la actuación total del protagonista.

No sólo no se ha producido, por tanto, la comunicación deseada sino que, además, se ha causado el fastidio y el juicio negativo, hacia el emisor, por parte del receptor.

## Referencias bibliográficas

BIRDWHISTELL, R.L.

1979 *El lenguaje de la expresión corporal*, Barcelona, Gustavo Gili.

CALVINO, I.

1983 *Palomar*, Torino, Einaudi.

DAVIS, F.

1989 *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza.

DAY, M.E.

1964 «Eye Movement Phenomenon Relating to Attention, Thought, and Anxiety», *Perceptual and Motor Skills*, 19, pp. 443-446.

EXLINE, R. y WINTERS, L.C.

1965 «Affective Relations and Mutual Glances in Dyads» en TOMKINS, S-IZARD, C. (comps.): *Affect, Cognition and Personality*, Nueva York, Springer, pp. 319-350.

KENDON, A.

1967 «Some Functions of Gaze-Direction in Social Interaction», *Acta Psychologica*, 26, pp. 22-63.

KNAPP, M.L.

1982 *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós.

PEASE, A.

1989 *El lenguaje del cuerpo. Cómo leer el pensamiento de los otros a través de sus gestos*, Barcelona, Paidós.