

# COMUNICACIÓN NO VERBAL Y LITERATURA. EL CONTACTO CORPORAL AUTOADAPTADOR EN *EL GATOPARDO*. I

JAUME GAYÁ  
Universitat de Barcelona

## EL CONTACTO CORPORAL

El contacto corporal (CC a partir de aquí) es una conducta resultante del movimiento corporal y significa el último estadio en la reducción de la distancia interpersonal cuando se dirige a personas o animales; por este motivo tiene el efecto de intensificar las interacciones más que cualquier otro comportamiento de proximidad. Desde este punto de vista, podemos considerar el CC como un comportamiento proxémico porque está directamente implicado con la proximidad (Hall 1966/1982), e incluir su estudio en el apartado de proxémica (Hall 1959)<sup>1</sup>. A pesar de todo, los movimientos que buscan un CC son gestos, y algunos autores, entre ellos Ekman (1977), consideran el CC como un comportamiento gestual e incluyen su estudio en el apartado concerniente a la kinésica (Birdwhistell 1952/1970)<sup>2</sup>.

La categoría NV correspondiente al CC dentro de la clasificación de los elementos no verbales (ENVs a partir de aquí) recibe el nombre de *adaptadores* (Ekman y Friesen 1969/1981)<sup>3</sup>. Son formas de comunicación no verbal (CNV a partir de aquí) con las cuales una persona manipula su propio cuerpo, el cuerpo de otra persona o interlocutor, animal o un objeto; así, podemos hablar de *autoadaptadores*, *alteradaptadores* y *objetoadaptadores* (Poyatos 1994)<sup>4</sup>. Pueden estar sumisos a las categorías funcionales de *manifestaciones emocionales* (MEs) y a los *exteriorizadores* (Ext) (Ekman y Friesen 1969/1981). Se pueden relacionar con todos los sistemas que integran la comunicación humana: lenguaje, paralenguaje (Hill 1952)<sup>5</sup> (el CC, en función de la distancia, puede hacer variar el tono de voz de los interlocutores), elementos casiparalingüísticos (Poyatos 1994) (cuando se produce ruido en algunos contactos), cronémica (Poyatos 1972/1994)<sup>6</sup> y kinésica, especialmente la parakinésica (Poyatos 1994) (son gestos que pueden hacerse con más o menos duración, intensidad y campo).

Como ENVs, los CCs pueden integrarse en todas las funciones de la CNV; básicamente, entre todas ellas, con el CC podemos: transmitir información de índole emocional, transmitir información relacionada con el lenguaje, organizar la interacción, e influir en el interlocutor.

El tacto es una de las formas de comunicación más básicas y primitivas, tanto en el comportamiento humano como en el de muchos animales. Es el primer sentido que entra en funcionamiento, ya desde mucho antes de nacer. Forma parte del proceso de conocimiento-aprendizaje que concierne a los niños sobre dónde termina su propio cuerpo y dónde empieza el mundo exterior. El proceso va siempre del tacto a la palabra (Serrano 1984). De todas las sensaciones, el tacto es la que se experimenta de forma más personal. Las primeras experiencias táctiles de la infancia son decisivas para la adaptación mental y emocional posterior; en muchos casos las reacciones positivas o negativas en el campo táctil pueden estar rela-

cionadas con experiencias táctiles anteriores. Montagu (1971) cita numerosas investigaciones sobre animales y seres humanos en base a esta teoría:

Cuando el afecto y la compenetración se dan a través del tacto, el tacto se asociará a esos significados tanto como a la satisfacción de dar seguridad. Una experiencia táctil inadecuada tendrá como consecuencia una incapacidad para relacionarse con los demás en muchos aspectos humanos fundamentales (Montagu 1971:292).<sup>7</sup>

La naturaleza deja que lo podamos tocar todo, pero la experiencia enseña qué es lo que no debemos tocar. Por razones de tipo cultural, las sensaciones táctiles se inhiben desde una edad muy temprana. Cabe buscar la explicación en la asociación directa entre sexo y tacto. Los roles masculino-femenino introducen reglas que establecen qué es lo que se puede tocar, en qué circunstancias y por quién (Serrano 1980)<sup>8</sup>. La represión de los comportamientos sexuales es paralela a la represión de los comportamientos táctiles (Knapp 1980/1985). Si como hemos dicho, el acto de tocar puede provocar reacciones positivas y negativas, de acuerdo con el carácter de los individuos, edad, cultura y contexto (individual y situacional, es conveniente actuar con prudencia a la hora de hacer generalizaciones sobre los significados que tienen los CCs, sobre todo los alteradaptadores, ya que pueden producir impresiones subjetivas según los individuos que los reciben (Warr 1965).

En literatura, a pesar de que haya comportamientos táctiles poco productivos según el estilo comunicativo y contexto individual de algunos personajes, tal como ocurre en la vida real, la ausencia o presencia de CC siempre comunica. Pensando en las palabras de Watzlawick (en Winkin 1981/1994) "*No podemos no comunicar*", en las de Goffman (1959) "*nothing never happens*", o en las de Poyatos (1994) "*todo comunica*", incluso la inactividad, he querido tener en cuenta tanto los CCs presentes como los ausentes, siempre y cuando el autor, por medio del narrador externo o de un personaje, nos los señale de forma explícita. Porque es tan importante lo que los personajes hacen como lo que no hacen, estos CCs ausentes, no emitidos, los anotamos como *Gestos No Emitidos* (GNE a partir de aquí). Esto significa que cuando hagamos el análisis de los CCs debe tenerse en cuenta tanto la actividad como la inactividad NV de los personajes de la obra literaria.

## AUTOADAPTADORES

Llamamos autoadaptadores a las conductas NVs expresadas por el contacto con uno mismo, ya sea con partes del propio cuerpo o manipulando la ropa que se lleva puesta. Cronémicamente su duración puede ser muy variada. El tipo de información que proporcionan es muy diverso, y conviene tener siempre presente el contexto individual y situacional de los personajes.

Los CCs, sean del tipo que sean, siempre presentan información sobre uno mismo, a veces de una manera bastante involuntaria; es lo que llamamos información leak o *leakage* (Ekman y Friesen 1974), y concierne sobre todo a la expresión de sentimientos y emociones; así podemos expresar ansiedad, culpabilidad, hostilidad, suspicacia, tensión e incomodidad (Ekman y Friesen 1980). Esta información se transmite básicamente con CCs autoadaptadores (manipulando el propio cuerpo e indumentaria, etc.) y objetoadaptadores. Así, tocarse la ropa, rascarse la nariz, apartarse los cabellos, etc., puede indicar ansiedad (delante de ciertas dificultades, inexperiencia, etc.). También el CC autoadaptador, inmerso en el comportamiento postural (rodearse los lados del cuerpo con el brazo), puede expresar autoprotección,

inseguridad, incomodidad delante de la interacción o estado de ansiedad. Estos mismos gestos, dependiendo del contexto, pueden comunicar otras emociones; estas emociones tanto pueden ser falsas como verdaderamente sentidas. Si son sentidas pueden ser conscientemente contenidas, escondidas o inhibidas con diferentes señales NVs. Todo ello hace del CC un subsistema kinésico tan complejo como fascinante. Así, un CC autoadaptador puede ser gesto de autosatisfacción y autoestima (tocarse el pelo o la ropa), de autopresentación relacionado con actividades objetoadaptadoras, mostrar diferentes actitudes hacia la interacción, etc. Muchos de los usos funcionales de los autoadaptadores se relacionan con la categoría de los emblemas<sup>9</sup>: pedir silencio, excusarse, manifestar alegría, reflexión y concentración, etc. Así podemos distinguir silenciar la boca con el dedo, cubrirse la boca con la mano, hacer un "corte de manga", hacer burla sacando la lengua, besarse los dedos, etc.

Algunos *movimientos explosivos* 10(Knapp 1980/1995) son emitidos con autoadaptadores: roce de dedos, picar de manos, golpear alguna parte del cuerpo, etc. Estos movimientos explosivos sirven para aprovechar el autoreflejo que provoca el ruido casiparalingüístico en el interlocutor, y así captar la atención, asustar o imponer disciplina. Todos los CCs autoadaptadores están relacionados con las *Maneras* de moverlos (en toser, en tocarse el cabello, en cubrirse la boca, etc.), y en las *Posturas* (cruzar las piernas, cogerse las manos detrás de la espalda mientras se camina, etc.)

Siguiendo Poyatos (1994), y a partir de mi investigación, identifiqué diferentes tipos de conductas que comprenden las múltiples funciones de los autoadaptadores: sentimientos y emociones; saludos y despedidas (saludo poniéndose la mano al corazón); en relación con las posturas y posiciones; con las maneras y actividades relacionadas con los somatoadaptadores (Poyatos 1994 (comer, masticar, etc); con el casiparalenguaje; actividades lúdico-deportivas; higiene y autopresentación; actividades protocolarias y religiosas; deferencia y cortesía; lenguaje y recursos conversacionales; exploración y reconocimiento del propio cuerpo; aliviar, evitar o causarse el dolor; actividades conscientes o inconscientes (emblemas como gesto de hacer memoria, frotarse las manos, taparse la boca, etc.); actos casuales; erotismo; autosatisfacción; metafórico, etc.

## **ANÁLISIS DE LOS AUTOADAPTADORES EN *EL GATOPARDO***

El siguiente cuadro muestra los distintos tipos de conductas autoadaptadoras que aparecen en *El Gatopardo*.

|  |
|--|
| <p><b>SENTIMIENTOS Y EMOCIONES</b></p> <p>manifestar</p> <p>contener</p> <p>disimular</p> <p> fingir</p> <p><b>HIGIENE Y AUTOPRESENTACIÓN</b></p> <p><b>AUTOSATISFACCIÓN</b></p> <p><b>LENGUAJE Y RECURSOS CONVERSACIONALES</b></p> <p><b>ACTIVIDADES PROTOCOLARIAS Y RELIGIOSAS</b></p> <p><b>ACTIVIDADES CONSCIENTES O INCONSCIENTES</b></p> <p><b>ACTOS FUNCIONALES</b></p> |
|--|

**EROTISMO**  
**EN RELACIÓN A OTROS SNVs**

Maneras

Casiparalenguaje

**METAFÓRICO**

**GNE**

Actividades protocolarias y religiosas

Cuadro 1. Conductas autoadaptadoras en *El Gatopardo*

A continuación mostramos los siguientes ejemplos referentes a los CCs autoadaptadores en *El Gatopardo*.

1. *Sentimientos y emociones*. Cabe reafirmar que la comunicación táctil es decisiva para expresar mensajes de tipo emocional y relacional (Argyle 1972a/1984; Knapp 1980/1985). En este apartado he tenido en cuenta la expresión y manifestación de sentimientos y emociones, sentidas o no, contenidas o no, a partir de gestos de autocontacto que mantienen los personajes de *El Gatopardo* consigo mismos.

a) *manifestación de un sentimiento o emoción*. Muchos CCs autoadaptadores cumplen básicamente una función expresiva o emotiva. Me refiero a aquello que decimos no verbalmente sobre nuestra condición social, sobre nuestro estado psicológico y emocional. También me remito a las reacciones y sensaciones que recibimos cuando interactuamos, ya que sobre todo atendemos los señales NVs cuando los mensajes verbales entran en conflicto. Estos CCs pueden aparecer conjuntamente con otros elementos NVs, formando lo que llamamos una *configuración semiótica*.

El siguiente ejemplo corresponde al personaje de Sarina que está llorando. Tanto las lágrimas como los gestos de autocontacto de secárselas hacen referencia a un estado emocional de desesperación y tristeza.

Entre plors, eixugant-se les llàgrimes i torçant-se el nas, sortí a la llum la miserable història (...) (V:194).

Aunque el autor no lo diga explícitamente, este secarse las lágrimas implica tanto el uso de manos y brazos, o el pañuelo (objetoadaptador).

b) *contención de un sentimiento o emoción*.

b.1. *contención de la agresividad*. El caso hace referencia al CC autoadaptador de apretar con fuerza las mazas de los puños en don Fabrizio -gesto amenazador-. El príncipe se ha sentido molesto con los comentarios demasiado libertinos de su compañero de caza, don Ciccio Tumeo, acerca de la futura esposa de Tancredi, su sobrino y ahijado. Don Fabrizio siente ira por estatus social, nacida del orgullo de clase. Destaco esta ira tanto por su intensidad como por la contención de la agresividad. El malestar y la rabia se manifiestan a partir de una *configuración semiótica*.

El Príncipe es molestà; tan gelós és l'orgull de casta, que aquelles lloances orgiàstiques a la procacitat de la futura neboda el van ofendre. ¿Com s'atrevia don Ciccio a parlar amb aquest lasciu lirisme d'una futura princesa Falconeri? (...). El Príncipe s'havia tornat vermell fins a les

orelles. Va estrènyer les maces dels punys i donà una passa cap a don Ciccio. Però era un home de ciència, acostumat, després de tot, a mesurar el pro i el contra. (...) Les seves mans s'obrien: els senyals de les ungles li havien quedat impresos als palmells. —Tornem a casa, don Ciccio. Hi ha coses que vostè no pot comprendre. (III:119).

Se puede observar la intensidad de la emoción a partir de: un desplazamiento proxémico hacia su interlocutor («donà una passa cap a don Ciccio»); el sistema neuro-vegetativo (Schefflen 1965; cit. en Winkin 1981/1994) con un cambio de color registrado en su cara («s'havia tornat vermell fins a les orelles»); la forma de apretar los puños (CC autoadaptador y parakinésica de intensidad (Poyatos 1994), con los señales de las uñas en las palmas, signo evidente de una gran ira contenida. La exteriorización de todos estos señales NVs aparecen involuntariamente y son difíciles de inhibir, ya que las emociones intensamente sentidas son difíciles de ocultar (Ekman 1985/1992). Pero por encima de todo, el rasgo más distintivo de don Fabrizio es su educación. Su indignación es grande, pero no es un hombre violento («Però era un home de ciència, acostumat, després de tot, a mesurar el pro i el contra»). Incluso en los momentos de máxima tensión sabe contener su agresividad y no descargarla ordinariamente en público. La contención de esta agresividad viene comunicada exclusivamente con el CC autoadaptador de cerrar los puños y apretarselos. A pesar de todo, el texto pone en evidencia la duración visible de su estado de ánimo:

I mentre baixaven cap al camí hauria estat difícil de dir qui d'ells era don Quixot i qui Sanxo. (III:120).

El siguiente caso hace referencia a Don Ciccio Tumeo, el compañero de caza de don Fabrizio. Don Ciccio, «pobre i miserable, amb els calçons apedaçats» está disgustado porque Sedara ha manipulado las elecciones y ha ignorado su voto negativo. El buen hombre tiene todo el derecho a quejarse porque el acto del Plebiscito tenía que ser democrático.

Per una vegada que podia dir el que pensava, aquest xucla-sangs de Sedara m'anul·la, fa com si jo no hagués existit mai, jo que som Francesco Tumeo La Manna, fill del difunt Leonardo, organista de l'Església Mare de Donnafugata, el seu superior mil vegades, que fins i tot li vaig dedicar una masurca el dia que va néixer aquesta... (i es mossegà el dit per contenir-se) aquesta presumida de la seva filla. (III:110).

Explica su malestar de forma verbal, pero en un momento determinado se muerde el dedo en señal de *contención de la agresividad* que dignamente siente dentro de sí.

### c) *disimular una emoció* .

En el siguiente caso, la actitud del padre Pirrone es de no querer intervenir en la interacción entre don Fabrizio y Sedara sobre la negociación de los capítulos matrimoniales de Tancredi y Angélica. No obstante, su actitud es de escucha y no puede impedir experimentar emociones, aunque intente disimularlas con gestos autoadaptadores.

El pare Pirrone d'aficionat a l'arquitectura, s'havia convertit en savi musulmà i encaixant quatre dits de la mà dreta amb quatre de la mà esquerra girava els polzes un entorn de l'altre, invertint i canviant la direcció del gir com una ostentació de fantasia coreogràfica. (III:123).

Recordemos que es muy difícil disimular o esconder una emoción cuando ésta es intensamente sentida (Ekman, 1985/1992). Se puede intentar disimular, pero una parte del cuerpo puede traicionar el autocontrol produciendo signos kinésicos tanto visibles como audibles, revelando así la emoción sentida. Éste es el caso del padre Pirrone, al enterarse de la

desorbitada cifra en metálico que aportará Angélica, como dote, a su matrimonio. La intensidad de su sorpresa se comunica con un gesto autoadaptador audible, haciendo estallar la lengua contra el paladar. Consiguientemente se enfada con él mismo porque no puede disimular su estupor, ni siquiera con otro CC también audible: el gesto objetoadaptador de ojear con fuerza (parakinésica de intensidad) su breviarío.

El pare Pirrone féu esclafir la llengua contra el paladar. Després, disgustat d'haver revelat el seu estupor, tractà de trobar una rima al renou que havia produït fent cruixir la seda i les sabates fullejant amb força el breviarí. No ho aconseguí, i el disgust continuà. (III:129).

En el siguiente caso, don Ciccio, el contable del feudo de Donnafugata, no puede dejar de sorprenderse por la gratitud de don Fabrizio, totalmente impensable un año atrás y signo de la decadencia de su autoridad y poder. Se toca la oreja para disimular su emoción de sorpresa:

En anys anteriors la seva gratitud [de don Fabrizio] hauria estat idèntica, però les paraules no li haurien sortit dels llavis. Don Onofrio el fità ple de sorpresa.

—És la meva obligació, Excel.lència.

I per dissimular l'emoció es gratà l'orella amb l'ungla llarguíssima del dit petit esquerre. (II:66).

El gesto de tocarse deliberadamente la oreja responde a un emblema que tiene distintos significados, según el contexto individual y situacional del emisor (Morris 1979/1983). El gesto de don Ciccio, sin ser deliberado, se puede insertar en la acepción de *incredulidad*; a pesar de todo, se toca la oreja con la uña («amb l'ungla llarguíssima del dit petit esquerre»), y responde precisamente a un estado emotivo intenso.

#### d) *fingir una emoció .*

Para iniciar la conversación sobre el presunto noviazgo de Tancredi y Angélica, don Calogero Sedara pregunta al príncipe si ha recibido noticias de Tancredi. El narrador dice que en aquellos tiempos (La obra está ambientada en la Italia del *Risorgimento*), en los pueblos pequeños de Sicilia, el alcalde tenía la facultad de controlar el correo y la desacostumbrada elegancia de la carta lo debía haber puesto en guardia. El príncipe, irritado por esta idea, informa a don Calogero Sedara de algo que presumiblemente él ya ha podido averiguar.

En cambio, ante la respuesta del príncipe, el gesto emblemático de autocontacto de don Calogero Sedara quiere comunicar sorpresa.

El batlle, que tenia els ulls fixos en la franja color taronja de la butaca del Príncep, se'ls tapà un moment amb la mà dreta i després el mirà. Ara els seus ulls apareixien càndids, plens de sorpresa, estupefactes, com si realment no fossin els mateixos. (III:123).

El autor hace una descripción del CC autoadaptador en relación con la cronémica. Todo parece indicar que este gesto ha sido manipulado deliberadamente, que su sorpresa es fingida. La emoción expresada es falsa porque el gesto es concebido con el pensamiento, y no con el sentimiento (Ekman 1985/1992).

2. *Higiene y autopresentación.* Todos los seres transmitimos una serie de signos a partir de los cuales los demás perciben y construyen sus impresiones acerca de nosotros mismos. Constituyen lo que Knapp (1980/1985) llama "autoimagen". Algunos gestos de autocontacto presentes en los personajes pueden ser debidos a la preocupación por la autopresentación

o autoimagen, y tienen mucho que ver con actividades objetoadaptadoras. Así, encontramos comportamientos de tipo higiénico como afeitarse (I:32), secarse (II:69), perfumarse (III:120), peinarse (I:50), vestirse y desvestirse (II:68), etc. En el caso siguiente, Concetta quiere mostrarse impecable para recibir Angélica, a pesar del disgusto que sufre por la inspección de la capilla privada de Villa Salina.

Entrà una cambrera:

—Excel.lència, arriba la Princesa. L'auto és al pati.

Concetta s'aixecà, es compongué els cabells, es posà un xal negre, adoptà la mirada imperial i arribà a l'avantcambra mentre Angèlica pujava els darrers escalons de la graonada externa. (VIII:252).

A pesar de los pesares, incluso en los momentos más difíciles emocionalmente hablando, la estricta educación recibida no permite a Concetta presentarse en público de cualquier forma. El CC autoadaptador de arreglarse el pelo demuestra que Concetta sabe sobreponerse y no exteriorizar sus verdaderas emociones en público, solamente en su propia intimidad.

3. *Autosatisfacción*. Como hemos visto hasta aquí, tocarse se relaciona con la expresión de emociones, especialmente de ansiedad e inseguridad. No obstante, es el contexto individual y situacional de los personajes que puede ayudar a decodificar si los CCs autoadaptadores expresan siempre estos tipos de tensiones emocionales. Pueden funcionar también como gestos de autosatisfacción; tal es el caso de tocarse el cabello o la ropa como señal de autoestima. El CC del padre Pirrone consigo mismo, quitarse un pelo de su propia manga, obedece a la satisfacción de haber dicho aquello que pensaba al príncipe.

—Excel.lència, l'eficàcia de la confessió no està en contacte amb els fets, sinó en penedir-se dels pecats comesos. I fins que no ho faci i m'ho hagi demostrat estarà en pecat mortal, conegui o no conegui jo les seves accions. Meticulosament llevà un pelet de la seva pròpia mànega i s'abstragué de nou. (I:43).

O también el gesto emblemático de frotarse las manos por parte de algunos campesinos como señal de una gran satisfacción, con un matiz de perspicacia:

Aquests pelegrins (i eren els millors) havien quedat sorpresos en la mesura que els ho permetia el respecte, orgullosos d'haver endevinat el sentit de les paraules i es fregaven les mans congratulant-se de la pròpia perspicàcia justament quan aquesta s'acabava d'eclipsar. (III:105).

Estos campesinos han acudido a casa de don Fabrizio con la intención de informarse sobre qué es mejor votar en el Plebiscito. Su CC comunica la alegría ante tales conclusiones afirmativas.

4. *Lenguaje y recursos conversacionales*. También hay autoadaptadores que informan sobre las actitudes que un personaje mantiene en una determinada interacción. Así, juntar las manos mientras habla otro, o apoyar la mejilla encima de la mano puede significar interés. Ésta es la reacción de Angélica ante Tancredi, tal como se refleja en el siguiente caso.

Angèlica, excitada pels llums, el sopar, el *chablís* i l'assentiment que trobava en tots els homes, havia demanat a Tancredi que li contàs algun episodi «dels gloriosos fets d'armes» a Palermo. Havia posat un colze damunt el tovalló i la galta sobre la mà. La sang li afluí a la cara i era perillosament encisadora de mirar (...) (II:83).

La acción se desarrolla en el contexto de la cena en el palacio de Donnafugata. Angélica es el centro de atención de todos los comensales, lo cual le produce excitación. En medio de toda esta situación utiliza sus ardidés femeninos para seducir a Tancredi. De todos estos ardidés, se destaca la postura de atención dirigida al joven: apoyar «la galta sobre la mà». Esta actitud, aparentemente de escucha, es un mecanismo de seducción.

También significa concentración el gesto de autocontacto del príncipe limpiándose parsimoniosamente una uña.

Al cap de poc temps [don Fabrizio] s'aixecà per fregar-se les mans amb un pedaç. El seu semblant inexpressiu pareixia interessat sols a netejar qualsevol taqueta d'oli refugiada davall una unglà. (I: 44).

Con este hecho don Fabrizio trata de hacer comprender al padre Pirrone que no siente el menor interés en lo que está oyendo. Lo que realmente comunica este CC es la voluntad del príncipe de aislarse.

En cambio, el gesto mecánico de ajustarse la ropa o el cinturón, como en el caso siguiente, puede significar tomar decididamente el turno de palabra.

—Volem Vittorio Emmanuele per neutralitzar aquesta beguda màgica que ens han donat.

El pare Pirrone s'aixecà, s'ajustà el cinturó i es dirigí cap al príncep amb la mà estesa.

—Excel·lència, he estat massa dur; m'excusi, però em faci cas, es confessi. (I/123:634/Pi).

El padre Pirrone autoafirma su voluntad con este CC. Sin miedo, toma la decisión de enfrentarse de nuevo al príncipe para que se confiese del pecado de la carne de la noche anterior en Palermo.

5. *Actividades protocolarias y religiosas.* El movimiento autoadaptador de santiguarse funciona como uno de los emblemas más típicos de *El Gatopardo*. En el siguiente ejemplo se puede observar, en relación a otros SNVs, las *posturas* (arrodillarse) y el *casiparalenguaje* (reacción al sonido de una campanita, señal evidente de la presencia cercana del Santo Viático).

El cotxe es detingué a la baixada dels Bambini, just vora l'absis de San Domenico: se sentia un gràcil campaneig i a la cantonada aparegué un sacerdot portant un calze amb el Santíssim (...). Significava que dins una d'aquelles cases obertes hi havia un agonitzant: era el Sant Viàtic. Don Fabrizio baixà i s'agenollà, les senyores van fer el senyal de la creu, el campaneig es perdé pels carrers que es precipiten cap a San Giacomo. (VI:206).

Además de tener connotaciones religiosas - el narrador nos advierte que en Sicilia este emblema no siempre tiene una connotación religiosa<sup>10</sup> -, comunica también información de tipo emocional. El gesto de santiguarse es un comportamiento casi instintivo en la princesa Stella; lo emite incluso cuando mantiene relaciones íntimas con su esposo, en el momento de máxima emoción. Así lo explica directamente don Fabrizio, hablando para si mismo de noche por las callejuelas de Palermo.

«Encara som un home fort, i com em puc aconhortar amb una dona que en el llit se senya abans de cada besada i després, en els moments de més emoció, no sap dir més que *Jesús, Maria?* Quan ens casàrem, quan ella tenia setze anys, tot això m'excitava, però ara... He tingut set fills amb ella, i no li he vist mai el llombrígol. És just, això?» (I:30).



El gesto de la princesa es un ejemplo de cómo la estricta educación recibida por las mujeres aristocráticas inhibe el tacto, y otros comportamientos NVs, hasta estos extremos de represión emocional. En el siguiente caso, el mismo CC autoadaptador de la princesa Stella comunica que vive una situación de conflicto y está en desacuerdo con la actitud de su esposo.

El contingut de la carta fou comunicat per don Fabrizio solament a la seva esposa, quan ja eren al llit, sota la claror blava del quinqué encaputxat per la pantalla de vidre. Maria Stella no digué res al principi, però se senyà un munt de vegades. Després d'aquesta expressió de summa meravella, es desencadenà l'eloqüència. (III:98).

Don Fabrizio aprueba el noviazgo de Tancredi con Angélica, lo cual anula cualquier posibilidad a Concetta. Esta decisión provoca indignación y desacuerdo en la princesa, quien como madre protege instintivamente a su hija.

6. *Actividades conscientes o inconscientes*. Hay otros usos funcionales de los gestos autoadaptadores que corresponden a la categoría de los emblemas, los gestos más lingüísticos de todos. En la novela hemos detectado el gesto sumiso de *taparse la boca con la mano*, en señal de excusarse por haber hablado o gritado. Tal es el caso del tío Turi, quien llama a su hijo Santino gritando de mala manera y se percata de que sus gritos han producido turbación en el padre Pirrone, su sobrino.

—Santino! —[l'oncle Turi] començà a cridar com si es trobàs davant un mul caparrut. I com que ningú acudí, cridà amb més força-: Santino! Per la verge Santíssima, què fas?

Quan veié que el pare Pirrone se sobresaltava amb aquells crits es tapà la boca amb un gest inesperadament servil. (V:199).

Con este gesto, el autor contribuye a la caracterización del personaje, un viejo vigoroso, quemado por el sol y las heladas, con las arrugas siniestras en la cara, sin modales, que vive como puede en condiciones miserables.

Otro ejemplo es el gesto autoritario de *pedir silencio*, silenciando la boca con el dedo. En la obra contamos con el caso de Tancredi, quien velando a su tío casi moribundo, «hace señas» a los de la calle para que no hagan ruido.

A baix, al carrer, entre l'hotel i la mar, s'aturà un piano de maneta i tocava amb l'àvida esperança de commoure uns forasters que no existien en aquella estació. Triturava «Tu que vas estendre les ales cap a Déu». El que quedava de don Fabrizio pensà quantde fel es mesclava en aquells moments a Itàlia, amb tantes agonies, a través d'aquestes músiques mecàniques. Tancredi, amb la seva intuïció, va córrer cap al balcó, tirà una moneda i féu senyes que callassin. De bell nou es féu el silenci a fora (...) (VII:238).

El lector puede intuir el gesto de silenciar la boca con el dedo, entre otras posibilidades, en las «señas» que hace Tancredi, aunque el autor no lo diga explícitamente.

Existen ciertos comportamientos autoadaptadores que ayudan a concentrarse, ya que se emiten en momentos de reflexión, concentración u observación. Tocarse la barbilla puede expresar buscar concentración y pedir al mismo tiempo que no se interrumpa. El siguiente ejemplo muestra un gesto de autocontacto estático característico del padre Pirrone que significa concentración y estar pensativo: ponerse las manos en el cinturón.

El pare Pirrone la mirava. Enfonyava les mans dins l'ample cinturó negre, els polzes per defora. No resultava mal d'entendre (...) (V:193).

Consideramos este CC como autoadaptador porque el objeto que se toca forma parte de la indumentaria o hábito propio del padre Pirrone, totalmente incorporado a él.

7. *Actos funcionales*. Existen una serie de CCs que se producen de forma casi instintiva con una finalidad concreta. Por ejemplo, protegerse los ojos del fuerte viento haciendo una visera con la mano, como en el caso del príncipe cuando se dirige a votar.

Devers les quatre el Príncep havia sortit a votar, duent a la dreta el pare Pirrone i a l'esquerra Onofrio Rotolo. Capbaix, amb els cabells clars, avançava amb lentitud cap a l'Ajuntament i es protegia els ulls amb la mà per impedir amb la mà per impedir que aquell vent fort, carregat de les proqueries recollides al seu pas, li encetàs la conjuntivitis a què era propens. (III:107).

En el siguiente ejemplo, Chevalley se moja con saliva la yema del dedo para limpiar un cristal empañado de la diligencia que impide la visión.

Quasi no era encara de dia: la poca claror que aconseguia traspasar la fatxada de núvols no podia penetrar la brutor immemorial de les finestretes. Chevalley anava tot sol. Entre cops i sotrats mullà amb saliva la punta del dit i va fer net un vidre, en l'amplària d'un ull. (IV:180).

8. *Erotismo*. La llegada de los jóvenes enamorados, Tancredi y Angélica, despierta los instintos de pasión semidormidos en el palacio de Donnafugata. La señorita d'Ombreuil, la dama de compañía de las señoritas Salina, tampoco se escapa de este clima de sensualidad. Tendida sola en la cama, con sus manos se toca sus pechos mientras murmura los nombres de los hombres de la casa.

Quan després d'un dia de vigilar en bé de la moral s'ajeia damunt el seu llit solitari, amb les mans sobre els seus pits mustis murmurava confuses invocacions a Tancredi, a Carlo, a Fabrizio... (IV:151).

Este gesto de autocontacto comunica una autosatisfacción de tipo sexual con un importante contenido de represión emocional.

9. *Incapacidad física*. En el caso siguiente, don Fabrizio, ya moribundo, no puede casi moverse. Su debilidad física es tal que tiene dificultades para recibir la comunión.

Com que el mentó es recolzava sobre el pit, el sacerdot s'hagué d'agenollar per introduir-li l'Hòstia entre els llavis. (VII:237).

10. *En relación a otros SNVs*.

a) *Maneras*. Los signos evidentes de una diferente educación entre la nobleza y las personas de origen plebeyo se ven, entre otras cosas, en las maneras de comportarse. El caso siguiente hace referencia a una cena que el príncipe ofrece a las autoridades locales en su palacio de Donnafugata. Conviene destacar el ambiente provinciano, el origen social de los comensales —ya que las autoridades son gente de pueblo—, y el contexto situacional: el comedor del propio palacio principesco. La estricta educación de los señores se observa sobre todo en el comportamiento en la mesa. El contraste se observa en la descripción que hace el narrador de las maneras de comer de Angélica, observada por Concetta. Es impensable que toda una señorita se toque los dientes delante de los demás comensales con la intención de eliminar algunos restos de comida. Angélica no puede evitar este comportamiento.

[Concetta] advertí la temptativa, continguda a mitges, de desferrar-se amb el dit una mica de menjar que li havia quedat entre les dents blanquíssimes (...) (II:82).

Este CC autoadaptador conduce el peso de toda la información acerca de los modales de Angélica, bella pero desconocedora del “saber estar” en la mesa.

b) *Casiparalenguaje*. En este apartado agrupo los movimientos explosivos (Knapp, 1980/1985) con autoadaptadores, emitidos con distintas finalidades: manejo de disciplina, exteriorización de enfado, alegría, etc.

Los siguientes CCs autoadaptadores muestran como don Fabrizio impone disciplina a) dando órdenes a los criados —el ruido que produce con sus palmas, sólo una vez, indica a los criados que ya pueden preparar el baño.

Per la finestra [del bany], sense protecció, el sol penetrava brutalment.

[don Fabrizio] donà una mamballeta. Entraren dos criats, duent cada un un parell de galledes, l'una d'aigua freda i l'altra d'aigua calenta. Repetiren el viatge unes quantes vegades. (II:68).

y b) haciendo callar a Stella. Este movimiento explosivo sirve para aprovechar el auto-reflejo que provoca el ruido casiparalingüístico en el interlocutor: captar de inmediato su atención y asustarlo. Con Stella, la explosión de este movimiento de autocontacto es parakinésicamente muy intensa -don Fabrizio se hace daño de verdad-, y eficaz, ya que consigue que la princesa se calle, como si se tratara de una niña pequeña o de una perrita a la que se riñe.

Don Fabrizio començà a esperar que no hauria de botar del llit descalç per anar a cercar el remei. Per assegurar-se la tranquil.litat futura fingí còlera:

—I, a més, no vull crits a ca-meva, a la meva habitació, ni al meu llit. Res de «faràs» ni «deixaràs de fer». Som jo qui decideix. I jo he decidit ja abans que tu somniassis en res. Prou!

L'enemic dels crits lladrava sense prendre alè. Pensant tenir una taula al davant es donà un cop de puny damunt el genoll, es féu mal i també es calmà. (III:99).

Se trata de un caso de ira por afectación que pertenece al mundo de las emociones. La emoción expresada es falsa porque se concibe con el pensamiento, y no con el sentimiento (Ekman 1985/1992). Es eficaz porque don Fabrizio consigue su propósito: imponer autoridad, hacer callar a su esposa y poder dormir en paz. Este CC forma parte de una *configuración semiótica* donde intervienen signos tan audibles como visibles.

Con el acto de aplaudir se puede expresar, entre otras cosas, alegría. Culturalmente el dar palmadas corresponde a la categoría funcional de los emblemas, los gestos más lingüísticos de todos. El siguiente caso transcurre en la noche de la celebración de los resultados del Plebiscito en Donnafugata.

De les tenebres de la plaça esclataren els aplaudiments i els visques. Al balcó de cassa, Angèlica, acompanyada d'una endolada donzella, feia mambelletes. (III:109).

Las palmadas de Angélica muestran su apoyo incondicional a don Calogero, su padre i alcalde del pueblo. Simultáneamente la plaza entera es todo un aplauso; sin embargo no todos tienen el significado de alegría, ya que el lector sabe que las elecciones han sido manipuladas. En estos casos la gente actúa condicionada por el temor.

11. *Metafórico*. La lengua literaria cuenta con una gran cantidad de expresiones que hacen referencia a elementos NVs. En el siguiente caso, la expresión lingüística hace referencia al gesto autoadaptador de "sorberse los dedos".

Comptem amb un cas que pertany a una expressió lingüística, en sentit metafòric: el GNE de «xuclar-se els dits»:

[Carriaghi] Parlava així transportant el llenguatge de les penyes d'oficials al gran saló amb la seva doble filera d'avantpassats portant cuirasses i flocs, i tots ho trobaren divertit. Però don Fabrizio i Tancredi no es xuclaven els dits: coneixien don Calogero, coneixien la Bella Bèstia que era la seva dona, l'increïble mal to de la casa d'aquell ric de poble, coses totes que a la càndida Llombardia eren ignorades. (IV:144).

Este ejemplo funciona como emblema y está relacionado con la expresión de *sentimientos y emociones*. Don Fabrizio y Tancredi muestran así que no están demasiado tranquilos; tendrán que esconder a los ojos de Carriaghi aspectos impresentables relacionados con la familia Sedara, y que afectan a su autoimagen.

12. *GNE*. Comunica tanto la presencia como la ausencia de CCs.

a) *sentimientos y emociones*. Destacamos el GNE de don Fabrizio de no secarse las gotas de agua después de beber. Este GNE responde a un estado emocional interno de tristeza y malestar acumulados.

[don Fabrizio] Cercà un lloc per asseure's tranquil.lament lluny dels homes, estimats i germans, però sempre fastigosos. El trobà a la biblioteca, petita, silenciosa, il.luminada i buida. S'assegué. Després s'aixecà per beure aigua de la botella que estava sobre una taula. <<No hi ha res com l'aigua>>, pensava, com a vertader sicilià. I no s'eixugà les gotes que li quedaven als llavis. (VI:217).

Don Fabrizio reflexiona sobre el viejo y el nuevo orden de cosas, siente irritación y cansancio. Pronto observará el cuadro de la *Muerte del Justo*, de Greuze, y caerá en una profunda meditación sobre la muerte, punto culminante de una sensación que lo ha ido acompañando durante toda la noche.

b) *Actividades protocolarias y religiosas*. En la obra en cuestión, el GNE de santiguar-se por parte de Monseñor Vicario General de Palermo, nos comunica su actitud crítica delante de un supuesto cuadro religioso.

Monsenyor s'hi acostà, pujà un dels graons de l'altar i sense senyar-se es quedà mirant el quadro durant algun temps mostrant una somrient admiració com si hagués estat un crític d'art. (VIII:246).

El motivo de la inspección de la capilla de las señoritas Salina es precisamente constatar las irregularidades que ésta representa para el culto. Es inadmisibles adorar una imagen central cuya naturaleza es indiscutiblemente profana, lo cual no impide que Monseñor Vicario admire irónicamente su calidad artística. En cambio sí se santigua delante de una modesta «Madonna de Pompeya» situada en un pasillo lateral.

## CONCLUSIONES

Si el CC es significativo en la vida real, y juega un rol importante en muchas formas de interacción humana, su descripción en literatura, a través de las palabras, lo será inevitablemente siempre, y aún tendrá más importancia como fuente de información. El CC autoa-

daptador se puede relacionar con todos los sistemas NVs que integran la comunicación humana. Esta investigación pone de manifiesto su relación con el lenguaje, el casiparalenguaje y la kinésica (gestos, maneras, posturas, etc).

Los mensajes táctiles autoadaptadores, en según qué situaciones, tienen una importancia fundamental. De ahí: a) la importancia del contexto además del texto; b) comunica tanto la presencia como la ausencia de CC. Si bien parece prioritaria la expresión de *sentimientos* y *emociones*, el CC autoadaptador también informa sobre otros aspectos del personaje emisor. Esta investigación sólo recoge los concernientes a la obra *El Gatopardo*. Un análisis más profundo podría mostrar aún otros aspectos.

Hasta aquí, este estudio constata la gran cantidad de información del comportamiento táctil autoadaptador como recurso en manos de un escritor para caracterizar a los personajes a partir de su comportamiento externo. Este artículo permite tener elementos factibles para: a) añadir un nuevo enfoque al análisis de la obra literaria escrita; b) tomar consciencia de estas posibilidades y estrategias para perfeccionar la comprensión lectora; c) contribuir a disminuir las diferencias en la relación comunicativa entre el escritor y el lector.

## BIBLIOGRAFIA

- ARGYLE, M. (1972/1984): *Psicología del comportamiento interpersonal*. Madrid: Alianza.
- BIRDWHISTELL, R.L. (1952/1970): *Introduction to Kinesics. An Annotated System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Washington, D.C.: Dept. of State, Foreign Service Institute.
- EFRON, D. (1941): *Gesture and Environment*. Nueva York: King's Crown; reimp. como *Gesture, Race and Culture*. The Hague: Mouton.
- EKMAN, P. (1977): "Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movement". En J. Lacking (ed.), *The Anthropology of the Body*. pp. 39-84. New York: Academic Press.
- EKMAN, P. y W.V. FRIESEN (1969): "The Repertorie of Nonverbal Behavior: Categories, Origin, Usages and Coding". En A. Kendon (ed.), *Nonverbal communication, interaction and gesture* (1981). The Hague: Mouton. pp. 57-106.
- (1974): "Nonverbal behavior and psychopathology". En Friedman, R.J. y Katz, M.M. (eds), *Theory and Research*. Washington, D.C.: J. Winston.
- (1980): "Nonverbal Behavior". En S.A. Corson y O'Leary Corson (eds.), *Ethology and Nonverbal Communication in Mental Health. An Interdisciplinary Biopsychosocial Exploration*. Oxford: Pergamon Press. pp. 221-229.
- HALL, E. (1959): *The silent language*. New York: Fawcett.
- (1966/1982): *La dimensión oculta*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- HILL, A. (1952): "A Note on Primitive Languages". *International Journal of American Linguistics* 18, pp. 172-177.
- KORTE, B. (1993): *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- KNAPP, M.L. (1980/1985): *Nonverbal Communication in Human Interaction*. New York: Holt, Trinehart y Winston.
- LAMPEDUSA, T. di. (1958): *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli. Trad. Cat.: de Llorenç Villalonga. (1962): *El Guepard*. Barcelona: Bruguera.
- MONTAGU, M.F.A. (1971): *Touching: The Human Significance of the Skin*. New York: Columbia University Press.
- MORRIS, D. (1979/1983): *I Gestì: origini e diffusione*. Milano: Mondadori.
- POYATOS, F. (1994): *La Comunicación No Verbal I*. Madrid: Istmo.
- SERRANO, S. (1980): *Signes, Llengua i Cultura*. Barcelona: Ed. 62.
- SCHEFLEN, A.E. (1965): "Sistemas de la comunicación humana". En I. Winkin (ed.) (1981/1994). *La nueva comunicación*. 4ª. ed., Barcelona: Kairós.
- WARR, P.B. (1965): "Proximity as a determinant to positive and negative sociometric choice". En *British Journal Soc. Clin. Psychol.* 4. pp. 104-109.