

"Modas, Modos, Maneras"

BABO, M. A. Y LOZANO, J. eds.

"Modas, Modos, Maneras", *Revista de Comunicação e Linguagens*, 49, 2018.

Blanca Paula Rodríguez Garabatos

(pág 177 - pág 178)

La portuguesa *Revista de Comunicação e Linguagens* publica una selección de las ponencias presentadas en el XVII Congreso de la Asociación Española de Semiótica, celebrado en Lisboa bajo el título general de *Modas, Modos, Maneras*. Se incluyen trabajos de Patrizia Magli, Elide Pittarello, Paolo Fabbri, Juan Alonso Aldama, Adriano Rodrigues y Victor Stoichita.

Tras una presentación protocolaria de los editores, los profesores Babo y Lozano, el monográfico se abre con la intervención de Paolo Fabbri *Modelli-tra Teoría e Adeguazione*. Con su genialidad habitual, el profesor Fabbri esboza en dos páginas una reflexión sobre el concepto de modelo teórico para optar por uno en particular: la Semiótica generativa. Concebida como un conjunto de modelos descriptivos con intencionalidad interdisciplinar, esta primera versión de la semiótica greimasiana es, a su juicio, el modelo teórico más adecuado para el estudio de las modas y las maneras.

En "*Un adarme de seda verde*": *contar e ilustrar un detalle*, la profesora Elide Pittarello realiza una brillante interpretación de un detalle del capítulo 44 del *Quijote* que arroja luz sobre la intención ridiculizadora del narrador. En su original enfoque, la autora parte de la base de que las características definitorias de la nobleza del momento son la vestimenta adecuada, el gusto por el entretenimiento y el decoro, demostrando que don Quijote carece de todas ellas. Pittarello pone de relieve las burlas de que es objeto don Quijote en el capítulo 31 para demostrar su desconocimiento sobre los usos y costumbres de la aristocracia. Las aparentes finezas de las que es objeto (le ponen un mantón de finísima escarlata a su llegada al palacio de los duques y le lavan la barba con jabón napolitano antes de comer) esconden sendas burlas bastante crueles. Además, don Quijote demuestra su falta de ascendencia nobiliaria al mostrarse ignorante con respecto a los atavíos adecuados en un caballero ya que, inopinadamente, luce greguescos y jubón de camuza. Por otra parte, su negativa persistente a ser ayudado para desvestirse es también otro síntoma de su falta de cuna. Don Quijote, según demuestra brillantemente la profesora de la Universidad de Venecia, no capta los códigos de la ironía del mundo de la nobleza porque es un intruso en ese mundo.

El episodio del adarme de seda verde incide en esa falta de estirpe nobiliaria del protagonista. En el capítulo 44, don Quijote ve que se le ha roto una media y estaría dispuesto a degradarse remendándose la él mismo si tan sólo tuviera esa pizca de seda verde. Pittarello demuestra la importancia semiótica del color verde, asociado tradicionalmente a la gente de campo y a los locos y que, además, es símbolo de malos presagios. El protagonista acabará viendo mermada la fama y hacienda que quería ver acrecentar con sus

aventuras cuando, finalmente, se vea obligado a ponerse las botas de camino de su escudero para tratar de ocultar la rotura de la media.

Según la autora, este gesto de don Quijote implica el culmen de su degradación y subraya el carácter ridículo del personaje. Esta ridiculización, totalmente opuesta a las interpretaciones que realizaron los románticos alemanes, se ve ratificada por las ediciones ilustradas de la obra que realizan, a partir de la primera revolución industrial, autores como Robert Smirke o Tony Johannot. Ambos dibujantes retratan a don Quijote en camisa, contemplando desolado la rotura de su media y otorgan importancia a este detalle del capítulo 44 que, en ediciones previas, nunca se había subrayado. Por su parte, el don Quijote de Doré, en esa misma situación, aparece vestido con sus greguescos y su jubón de gamuza, un síntoma, según Pittarello, de la piedad que el ilustrador demuestra hacia el personaje a pesar de que éste se encuentre en una situación poco acorde con su pretenciosidad caballeresca.

A segunda pele: Algumas considerações sobre o simbolismo das armaduras no século XVI es un interesantísimo artículo que destaca el carácter simbólico de este objeto de guerra, mucho más que un instrumento defensivo. Según demuestra el historiador Victor Stoichita, la armadura, puesto que define la anatomía del cuerpo, es en primer lugar una representación de la persona. Además, las armaduras eran elementos dotados de una gran carga semiótica añadida puesto que se decoraban con signos alusivos a la fuerza y la inmunidad (cabezas de Medusa y de león). La invencibilidad del portador de la armadura se veía reforzada por el uso simbólico de las cabezas o de las pieles de león que se vinculaban al mito de Hércules y del León de Nemea. El autor aporta numerosos ejemplos iconográficos en los que apoya esta afirmación: La armadura de Campi, la armadura con piel de león de los Negroli, la armadura de Erik de Suecia...

Otro aspecto destacado en relación con el valor emisor de significados de la armadura es su brillo visual, una cualidad que provoca el deslumbramiento y la ceguera del adversario. El carácter escópico de la defensa que proporciona la armadura se vincula a la literatura medieval con ejemplos como los poemas *Orlando furioso* de Ariosto y *Jerusalem Liberada* de Tasso. En ambos poemas se incide en el poder visual de la armadura que desarma al adversario quien, al contemplarla, muda sus sentimientos del odio al amor. La pintura no ha sido ajena al poder simbólico de las armaduras de los caballeros medievales y, por ejemplo, las obras de Poussin, Dossi, Luini, o Burkgmair han hecho hincapié en su valor como segunda piel protectora e, incluso, en el poder taumatúrgico que este elemento de guerra posee. Este valor añadido, según demuestra el autor, es exclusivo del período medieval puesto que, a partir del siglo XVII, la aparición de las armas de fuego despojaron a los caballeros de brillante armadura de su invencibilidad. Así lo ilustra la iconografía de esta época, muy eficazmente representada por Stoichita al elegir como ejemplo la pintura *La forja*, donde las protecciones de los caballeros medievales aparecen representadas como una naturaleza muerta.

Vocabulario de la indumentaria en la Edad de Plata

Rosalía COTELO GARCÍA

Vocabulario de la indumentaria en la Edad de Plata, Anexos de Revista de Lexicografía, 22, Universidade da Coruña/Servizo de Publicacións, A Coruña, 2014, 392 pp. ISBN 978-84-9749-58-6.

Susana Catalán Morcillo

(pág 179 - pág 181)

Cualquier estudio sobre la Historia realizada desde el presente conlleva revisar aquellos testimonios de los hechos acontecidos y, por supuesto, conocer a sus protagonistas, sus costumbres y sus circunstancias. Algunas de las fuentes a las que cualquier historiógrafo debería recurrir son los textos, ya sean éstos literarios, históricos, ensayísticos o periodísticos, los cuales dan buena cuenta de esa Historia que deseamos investigar.

En esta ocasión, nos vamos a centrar en el trabajo de Rosalía Coteló García, basado en una parte de su tesis doctoral y que nos adentra en un periodo muy concreto de la Historia de España, que algunos, como Mainer Baqué (1986) denominan *Edad de Plata*. Pese a que la mayor parte de los historiadores sitúan este periodo entre las tres grandes generaciones de artistas e intelectuales de principios del siglo XX¹, iniciándola en 1900 y culminándola en 1936, la lexicógrafa acota su investigación al periodo comprendido entre 1868 y 1914, centrandó su estudio en el léxico relativo a la *indumentaria*, compilado a partir de un corpus de textos procedentes de publicaciones periódicas y revistas ilustradas de la época que dieron origen al periodismo de nuestro país, tal y como lo conocemos hoy.

El trabajo se inicia con una breve *Introducción*, de carácter orientativo hacia cómo se va a desarrollar el análisis del léxico de la indumentaria. A continuación, a lo largo del primer segmento de su obra, la autora expone el contexto de cambio político, social y cultural en el que se vio inmersa España durante la Edad de Plata, inspirada a su vez por el devenir histórico internacional. A este tenor, recuerda cómo, entre la Segunda Revolución Industrial, la Restauración borbónica y la crisis española del 98, la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial, la sociedad internacional se debatía en un constante ir y venir sensorial, en el que se alternaron periodos de euforia con ciclos de auténtica indolencia. Todo ello se reflejó cumplidamente en las diferentes corrientes artísticas e intelectuales dentro y fuera de España.

Por otro lado, a través del segundo epígrafe, la lexicógrafa evalúa la noción que de la moda que se tenía en la Edad de Plata, no solo como forma de ataviarse sino también como expresión de un cambio de hábitos dentro de la sociedad española de comienzos del siglo XX: en este periodo se empezaban a escuchar términos como *turismo*, *consumo* principalmente

entre los miembros de la aristocracia y su “temida” burguesía, quienes comenzaban a descubrir nuevas formas de entretenerse sin renunciar a la exclusividad y la distinción.

El desarrollo del sector textil, el nacimiento de nuevas técnicas de *patronaje* así como el abaratamiento de tejidos que se popularizaron gracias a la revolución industrial, dejaron a un lado la confección más artesanal para dar paso a nuevas formas de comercialización de las prendas que repercutieron en la creación de nuevos conceptos de mercado. Tanto es así que en Europa todos dirigían sus miradas hacia *Bainbridge's* en Newcastle upon Tyne (1838)² y *Le Bon Marché de París* (1852), grandes almacenes en que sirvieron de referencia para negocios similares en países como España.

El gusto por la *moda* iba acompañado, por tanto, de la admiración por las prendas como iconos de tendencias procedentes del extranjero, algo que muchos criticaban por alterar el sentido artístico que originalmente tenía la moda: así, ir de *shopping* se estaba convirtiendo en un mal hábito que, como resume la autora, algunos se empeñaban en vincular directamente con el sector femenino. Por otro lado, las nuevas corrientes tendían a la simplificación de las formas en busca de una mayor funcionalidad de las prendas. Tanto es así que los hombres pasaron paulatinamente de ser *gentlemen* a *sportmen*, mientras que ellas fueron abandonando los diseños propios del *figurín* del XIX para dejarse seducir por piezas mucho más cómodas, como la *falda-pantalón*, una tendencia muy vinculada con la aparición de los movimientos de reivindicación feminista³.

Una vez contextualizado el trabajo, la autora realiza una *Aproximación al corpus* que constituye el soporte documental de su trabajo: *la prensa de la época*. Concretamente, la autora habla de publicaciones con una marcada diferenciación de géneros. De este modo, destaca boletines de tirada nacional reservados para hombres lectores, editados sobre todo en Madrid y Barcelona, despuntando los diarios de “noticias”, entre los que subraya *La correspondencia de España* y los diarios de índole “política”, tales como *La época*, especialmente dirigido a aristócratas o miembros del sector social más conservador, además de *El globo*, orientado a lectores del sector republicano, al igual que *El País*, donde era habitual encontrar textos de los intelectuales de la época.

Paralelamente, la autora se refiere a ciertas publicaciones destinadas también a lectoras burguesas y aristócratas que incluían en sus páginas ilustraciones o grabados que eran un buen referente sobre neologismos introducidos en el idioma y que constituían un interesante tema de conversación en los salones de reuniones sociales. Precisamente, habla de revistas como *La ilustración española y americana* o *La ilustración de Madrid*, además de *La moda elegante*, *La guirnalda*, *La última moda* o *La moda práctica*, inspiradas en las revistas francesas sobre moda y realizadas con un diseño mucho más seductor, lo que favoreció su difusión.

Continuando con la perspectiva lexicográfica, la autora realiza un análisis del *léxico de la moda* como muestra del cambio socioeconómico y cultural acaecido durante la Edad de Plata. *La moda*, como atributo social, también permite transformaciones que van acordes con los cambios sociales, culturales y económicos del momento⁴, por lo que, el *glosario* sobre indumentaria está colmado de vocablos, estructuras y expresiones nuevas que se to-

maron prestadas de otras lenguas, principalmente del francés y del inglés. Ese conjunto de términos y locuciones iban incorporándose por procesos de traducción literal, adaptación o inscripción directa al léxico español, por ejemplo, a través de clichés alusivos a fuentes textuales extranjeras sin anónimas que conformaban las secciones de moda de las revistas sobre moda, lo que influyó en su expansión idiomática. Al mismo tiempo, dichos términos fueron incorporándose en las diferentes ediciones del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE)*, siendo la 12ª edición de 1884 la que incluyó más neologismos, junto con la de 1925, 15ª edición del diccionario, tal y como reconoce la autora.

Finalmente, e integrando el epígrafe más extenso de su trabajo, la autora, realiza un profundo examen terminológico, en el que cada una de las entradas que compila viene definida en sus diferentes acepciones y documentada con fechas, nombre de la publicación o fuente textual de referencia en la que aparece, todo ello acompañado, según los casos, con ilustraciones de la época relativas al término registrado. Voces como *corsé*, *deshabillé*, *en-tout-cas*, *fashionable*, *frac*, *jersey*, *levita*, *maillot*, *pardesús*, *smoking*, *toilette* o *valenciennes*, son algunos de los términos más documentados.

Con todo lo expuesto, podemos decir que el *Vocabulario de la indumentaria en la Edad de Plata* es un trabajo de gran interés filológico, por una parte, desde el punto de vista técnico, por su análisis lexicográfico perfectamente documentado y organizado, y, por otra parte, estamos ante un trabajo de gran interés semiótico, en tanto que la puede concluirse que la moda no es solamente una fórmula estética sino también una expresión de ideas, pensamientos y emociones. Este trabajo despierta un interés sorprendente por conocer más a fondo esas publicaciones a las que alude por el choque de opiniones opuestas de intelectuales y artistas, que se debaten entre el arte puramente estético y el deleite por la creatividad más vanguardista.

Gracias al trabajo de Rosalía Cotelo García podemos hacernos una idea menos remota de las costumbres de la Edad de Plata española y comprobar que lo que hoy concebimos como “moda” ya era objeto de fascinación a finales del siglo XIX y comienzos del XX. De lectura sencilla y amena, el presente estudio constituye una auténtica disertación sobre el valor semántico de la moda como reflejo de la multiplicidad de estilos, géneros y clases durante dicho periodo.

NOTAS

1. Durante este periodo contamos con grandes autores de la generación del 98, la del 14 y la del 27, como Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Antonio Machado, María Zambrano, Miguel Hernández, Federico García Lorca o Rafael Alberti, entre otros muchos.
2. Desde 1974 denominado John Lewis Newcastle.
3. Recordamos aquí a Paul Poiret, modisto francés que, a comienzos del siglo XX, relevó el corsé femenino por prendas más funcionales y naturales para ellas, como la falda de medio paso, sin perder el buen gusto ni la elegancia adquirida a través de sus accesorios y aderezos.
4. En alusión a Boucher (2009).

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

