



La diosa de las apariencias

Dr. Jorge Lozano
Catedrático de Teoría de la Información
Universidad Complutense de Madrid

Envejecen. Envejezco.
Tengo que llevar vueltas en los bajos de los pantalones
(T.S. Eliot)

El poeta S. Mallarmé denominó a la Moda "diosa de las apariencias". Un concepto -el de la apariencia- que es necesario no confundir con el de mentira, por ejemplo, o no reducirlo en sentido negativo al de artificio o engaño. La voz "apariencia", en el Diccionario de la Lengua española, reza así: "el aspecto o parecer exterior de una persona", lo que sugiere inmediatamente un firme criterio de juicio estético, y por tanto ético, para con los demás. Refiriéndose a las apariencias, Gracián, en *El Discreto*, decía: "Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la sustancia, antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la certeza del trato sacamos el fruto del caudal, que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos".

Apariencia, manera, modo ("es el modo una de las prendas del mérito", dirá también Gracián), serán, pues, homónimos que conformarán la Moda. (Ahora que para referirse a la Moda se usa tanto la palabra inglesa *fashion* conviene recordar que proviene de la palabra francesa *façon* (manera). Conceptos todos ellos que culturalmente se convierten en signos de civilización, como bien ha demostrado entre otros Norbert Elias. Por ejemplo, si en un tiempo los caballeros eran rudos guerreros, orgullosos de un ánimo impetuoso y carentes de inhibiciones cuando iban a vivir a la corte, debían elaborar un *ethos* diferente, manifestar autocontrol, etcétera, hasta componer un *habitus* diferente. Los libros de "buenas maneras" servirán para establecer reglas de comportamientos, códigos sociales y culturales que cambiarán la estructura de la personalidad, superando la ausencia de reglas del Medioevo para alcanzar justamente estados de civilización.

La apariencia, más allá de estas consideraciones, no lo es sólo para uno mismo, lo que marcaría la "identidad" -y lo que ha permitido a los psicoanalistas afirmar reiteradamente que la Moda es la forma organizada del narcisismo-, sino, sobre todo, para la mirada de; otro; será el observador de la Moda un personaje fundamental pues baste pensar que el desnudo es desnudo sólo si existe un observador que lo mire. Será el observador de la Moda el responsable, por respuesta, de definir respecto a ella, por ejemplo, el escándalo, la ostentación, la discreción, el pudor, la vergüenza, el honor o la envidia.

Si hiciéramos caso a los historiadores de la Moda, podríamos situar su nacimiento en el Génesis. Cuando Adán y Eva habían comido el fruto del árbol del conocimiento descubrieron que estaban desnudos, tuvieron miedo, se escondieron cubriéndose, por vergüenza, entre la hojarasca, y Dios, antes de expulsarlos del Paraíso, hizo vestidos con pieles de animales y los vistió. En el Génesis se encontraría, entonces, el origen de la historia de la Moda con sus dos funciones esenciales en el vestirse: el pudor, que cubre la desnudez, fuente de vergüenza tras alcanzar el conocimiento, y la protección para unos individuos arrojados a la intemperie, a un mundo hostil.

Curiosamente. el desnudo total en la cultura occidental pertenece a un doble imaginario: a la del niño que no ha pecado, al santo -San Francisco- en la representación pictórica del Giotto es cubierto por el obispo de Asís, mientras se presenta desnudo a la gente y al propio obispo, significando así de modo "natural" su deseo de regresar al estado de pureza infantil y de abandonar todo tipo de riqueza- y, por otra parte, al hombre salvaje, semianimal, que vive en la Naturaleza y se alimenta de raíces, al loco, al demonizado. Hoy, podemos adelantar, el desnudo total sometido a la mirada del observador es imposible: gestos, poses, adornos, tatuajes, "piercings", "morphing", cirugía estética, maquillajes, inscripciones de todo tipo y cualquier prótesis visten al cuerpo, o lo revisten, impidiendo aquella desnudez que también tuvo en nuestra cultura un significado de degradación: el esclavo desnudo, el militar degradado al que se le han arrancado violentamente los galones, la mujer seviciada despojada de su vestido...

Con esta ambivalencia se puede entender mejor el sentido, precisamente de apariencia, que ha podido cambiar de sentido en algunas prendas que no soportan una historia lineal que no contenga éstas y otras ambigüedades. Por ejemplo, el corsé que aparece en el Medioevo, bien que se puedan encontrar antecedentes en los trozos de tela con los que se vendaban los senos en la Antigüedad mujeres griegas y romanas.

Utilidades de la moda

Para T. Veblen -*Teoría de la clase ociosa* (1899)- el corsé "es sustancialmente una mutilación que la mujer debe soportar con la finalidad de reducir su vitalidad, provocando de forma clara y duradera su inviabilidad para el trabajo... viéndose compensada con creces con lo que se gana en reputación". El teórico del consumo ostensible, del derroche, del consumo vicario con sagacidad habla de mutilación en clara analogía con la función religiosa del cilicio como signo de virtud mas al mismo tiempo en tanto que moda de clase (la mujer trabajadora no utilizaba el corsé sino como imitación y lujo festivo), de moda dominante "que siempre es bella", como reputación, como demostración de riqueza y, justamente, como apariencia. Y como eficaz obstáculo para cualquier esfuerzo útil. como el zapato Luis XIV o el zapato de tacón de aguja.

Hay que decir también que a la necesidad de ostentación de los poderosos siguió, al final del Medioevo, y con el acceso al poder temporal de una nueva clase de mercaderes -la burguesía-, la exigencia de una apariencia austera: los burgueses debían adoptar códigos diferentes de los nobles, debían ser discretos, no mostrarse tanto, ocultar su fortuna para evitar envidias... Así, la burguesía adoptó en masa el color negro, que indicaba sobriedad y discreción y que poseía un doble significado: por una parte, renuncia a la apariencia ostensible de la aristocracia, y por otra, afirmación de la riqueza (los tejidos negros de Flandes eran muy costosos). Una apariencia, pues, que juega con la modestia y la distinción.

Cabe también recordar cierto significado de la máscara. Me refiero a la descripción que Montesquieu hace en 1728 en apuntes de viaje: "La máscara en Venecia no es un disfraz, sino algo para pasar de incógnito: sólo raramente se cambia de vestido, y todos se conocen". Si todas las culturas han recurrido a la máscara con múltiples significados, en este caso la máscara llevada por los nobles venecianos, con una prenda -la *bautta*- de color negro, servía para pasar inadvertido, no para engañar ni para mentir, sino para evitar apariencias ostensibles y, como alguno ha pensado maliciosamente, para que el pueblo, la gente no descubriera que los nobles eran pocos.

"La indumentaria es la expresión de la sociedad", afirmaba Balzac en su *Tratado de la vida elegante* ("el espíritu de un hombre se adivina por la forma de llevar el bastón"). Y si las distinciones se envilecen o mueren al hacerse comunes, existe un poder a cuyo cargo corre el estipular otras nuevas direcciones: es, decía, la opinión, pues la moda no ha sido nunca otra cosa más que la opinión en materia de indumentaria. "La indumentaria, el traje, es el más enérgico de todos los símbolos, y por ello la Revolución Francesa fue también una cuestión de moda, un debate entre la seda y el paño".

A la Moda, caprichosa, voluble, inconstante -tales son los recurrentes epítetos que se le atribuyen- corresponde establecer también "regímenes de pudor" asociados a "regímenes de visibilidad"; resulta obvio en los cambios de Moda, las variaciones de espacios visibles y ocultos, de lo que se puede ver y lo que no se debe ver. La simple mención del caso de la minifalda con sus altibajos, ciclos, procesos y modificaciones creo que sea suficiente como ejemplo irrefutable. Y es que, como decía Simmel en su imprescindible texto *Filosofía de la moda*: "el pudor queda en la moda -que no es sino un acto de la masa- tan extinguido como el sentimiento de responsabilidad en los crímenes multitudinarios, crímenes ante los cuales el individuo aislado retrocedería con horror". En todo caso, y aun teniendo en cuenta que hubo un tiempo en que había un vestido para un cuerpo, y luego un cuerpo para un vestido -y desde McLuhan el vestido aparece como extensión de la piel", anunciando lo "cyborg"-, puede sostenerse, en general, que es el vestido el que ha creado el pudor, y no el pudor el que ha creado el vestido.

Moda y literatura

En *Diálogo de la Moda y la Muerte* Leopardi presenta a la Moda como hermana de la muerte, *Madama Morte*, pues ambas son hijas de la Caducidad. Como *Madama Morte*, la Moda ejerce implacablemente su poder: "Yo persuado y obligo a todos los hombres gentiles a soportar cada día mil esfuerzos e incomodidades y a menudo dolores y sufrimientos; y a alguno a morir gloriosamente por el amor que me profesa".

En otro paso, la Moda le explica a la Muerte: "Yo me conformo generalmente con la barba, el cabello, los vestidos... y no me privo de realizar numerosos juegos comparables a los tuyos, como verbigracia

perforar orejas, labios o narices y dañarlos con las naderías que cuelgo de sus orificios, abrasar las carnes de los hombres a los que obliga a practicarse tatuajes por motivos de belleza, deformar las cabezas de los niños con vendajes y otros ingenios... deformar a la gente con calzados demasiado estrechos, dejarlos sin respiración y hacer que los ojos se les salten por la estrechez de los corsés y cien cosas más de esta naturaleza". Me permito recordar que este texto, tan moderno, lo escribió Leopardi en 1824. Su extraordinaria vigencia acaso provenga de la íntima relación entre Moda y Modernidad, máxime si tenemos en cuenta que ambas, Moda y Modernidad, comparten el mismo étimo, *modus*.

Acaso sea Baudelaire el autor que más acertara al relacionar a ambas en *El pintor de la vida moderna*, donde define a la Modernidad como lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable".

Baudelaire escribió un "Elogio del maquillaje" donde se encuentra el aforismo *Toutes les modes sont charmantes* y donde defiende que todo lo que es bello y noble es resultado de la razón y el cálculo. El crimen, en cambio, es originariamente natural. La virtud, al contrario, es artificial, sobrenatural. El mal, decía, se hace sin esfuerzo, naturalmente, por fatalidad; el bien es siempre el producto de un arte. Por ello Baudelaire considera al maquillaje y al atavío en general "como uno de los signos de la nobleza primitiva del alma humana". Parece razonable que Baudelaire en esa obra, como Balzac en *su Tratado de la vida elegante*, se ocuparan del dandismo y de su máximo artífice Georges Brummell, a quien ambos admiraban. El dandismo visto no como afectación sino como distinción. En la filosofía del dandi el ser (original) y el parecer se confunden en la propia apariencia, en la propia simplicidad. El dandi, último héroe de la decadencia, jamás seguirá los implacables dictados de la moda, nunca será un *fashion victim* ni se enfrentará a ella (la antimoda deviene moda), sino un creador. Si la moda siempre es imitación por emulación, contagio o epidemia, el dandi no la sigue, la crea en su afán de estetizar hasta el último detalle: si una cierta idea del Romanticismo, lo sublime, presenta al sujeto empequeñecido por la Naturaleza, por ejemplo, el dandi subjetivizará todo. (Juan Benet gustaba de recordar las palabras de aquel dandi que rechazó que un gin tonic que le ofrecieron fuera *on the rocks*: "Últimamente estoy decepcionado del hielo").

El mensaje de la apariencia

Si Brummell obligaba a su criado a sentarse encima de su vestido nuevo para arrugarlo era para evitar que nadie pudiera reparar en el vestido, sino en él mismo, como apariencia. En cualquier caso, el vestido es un texto que si dirige a alguien; por eso es fundamental el punto de vista del observador. Así se puede explicar la ostentosa simplicidad del uniforme de Napoleón, quien como se sabe prestaba gran atención a los uniformes de sus mariscales y generales, a su teatralidad y espectacularidad: su asesor era el célebre actor

Taima. La simplicidad del uniforme de Napoleón destacaba frente al manierismo de sus oficiales y cortesanos.

Según Lotman, en este caso el emperador es quien observa: la corte y el mundo no son sino un espectáculo montado para él; en cuanto a él, si constituye un espectáculo, puede presentar solo el espectáculo de su propia grandeza, indiferente a la propia espectacularidad.

Se podría objetar que en lo hasta aquí dicho se está hablando de la Moda como de un personaje que acaso no existe, que terminó con la *Haute-Couture* o con el nacimiento del *prêt-à-porter*. Hay quien piensa, en efecto, que la Moda con mayúscula dio paso a otros modos, *looks*, estilos y tendencias más policéntricas y polimorfos, y que si Moda y Modernidad coexistieron y se confundieron en la época postmoderna, aquella, sostiene, deja de existir.

Habría que recordar a quienes se han dedicado a levantar actas de defunción de ambas, Moda y Modernidad, que si algo ha caracterizado siempre a la moda es el ser paradójica, al simultanear el querer durar en un presente dilatado -que Barthes denominó celoso y vengador- y el tener fatalmente que cambiar y, por tanto, desaparecer. Quizás este aspecto paradójico de la moda no lo tengan muy en cuenta los que niegan su existencia relegándola a un ya lejano pasado. El triunfo de las tendencias (lo *trendy*), de las modas -con minúscula- cacofónicas que coexisten en el tiempo y en nuevos espacios no consiente negar que sus manifestaciones "explosivas" continúen comunicando ("es imposible no comunicar") y significando.

Aunque haya cambiado de sentido, la Forma Moda, como se prefiere decir actualmente, seguirá rigiendo el mundo de las apariencias, procurando una estética social con su sensibilidad y sus pasiones. Y seguirán vigentes, pienso, aquellas palabras de Simmel escritas hace más de un siglo: "A veces son de moda cosas tan feas y repelentes que no parece sino que la moda quisiese hacer gala de su poder mostrando cómo, en su servicio, estamos dispuestos a aceptar lo más horripilante".

© Jorge Lozano 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

