



deSignis

ISSN: 1578-4223

ISSN: 2462-7259

info@designisfels.net

Federación Latinoamericana de Semiótica

Organismo Internacional

Fabrizi, Paolo

Algo más que quitarse el sombrero (s.m. sustantivo masculino)

deSignis, vol. 32, 2020, -Junio, pp. 155-165

Federación Latinoamericana de Semiótica

Organismo Internacional

DOI: <https://doi.org/10.35659/designis.i32p155-165>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606064548014>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Algo más que quitarse el sombrero (s.m. sustantivo masculino) / *More than taking off your hat (s.m. masculine noun)**

Paolo Fabbri

(pág 155 - pág 165)

Cuando ya pocos lo usan, el sombrero se ha convertido en un verdadero signo cero. Significa por su propia inexistencia, un molde, como un lugar vacío. Además, el autor abordará tres aspectos de este significado “en vacío”: retórica y fisiognómica; carnavales y saturnales; ética y etiqueta.

Palabras clave: semiótica, retorica, moda , signo cero

Today, when few already use it, the hat has become a true zero sign. It means by its own absence, a mold, like an empty place. In addition, the author will address three aspects of this meaning “in a vacuum”: rhetoric and physiognomic; carnivals and saturnals; ethics and etiquette.

Key words: Semiotics, rhetoric, fashion, zero sign

Paolo Fabbri es Docente de Semiótica del Arte en el Master of Arts, (Libera Università Internazionale di Studi Sociali) de Roma. Director del Centro Internacional de Ciencias Semióticas “U. Eco” (CiSS) de la Universidad de Urbino. Miembro del Collegium del AISS-IASS, International Association of Semiotic Studies. Presidente del Laboratorio Internacional de Semiotica de Venezia (LISAV). Miembro del Colegio Docente del Doctorado de investigación en Comunicación y Nuevas Tecnologías IULM, Instituto Universitario de Milano. Fue Presidente del curso de laurea DAMS (Disciplinas del Arte, Música y Espectáculo), Facultad de Letras y Filosofía, Universidad de Bologna, Italia. Entre sus libros en español *Tácticas de los Signos* (Gedisa) y *El giro semiótico* (Gedisa).
Email: paolomaria.fabbri@gmail.com

*“El mundo podrá terminar, no el sombrero: es más,
probablemente ha existido siempre, en estado invisible”
(S. Mallarmé, El sombrero de copa).*

o. EL SIGNO CERO

Recordando que la misma palabra “foggia” (en italiano «forma de vestir, moda») deriva de un modo de llevar el sombrero, hoy, cuando ya pocos lo usan, éste se ha convertido en un verdadero signo cero. Significa por su propia inexistencia, un molde, como un lugar vacío. Sin embargo, mantiene su puesto: sirva de prueba que, para homenajear a alguien o algo, nos tocamos un punto preciso e imaginario en la parte superior de la cabeza. Un imaginario “levantarse el sombrero”, aquel ceremonioso “quitarse el sombrero”, que las lenguas latinas conservan en la entrañable expresión francesa: “chapeau!”.

Quisiera entonces abordar tres aspectos de este significado “en vacío”: i) retórica y fisiognómica; ii) carnavales y saturnales; iii) ética y etiqueta.

1. EL SEMIÓFORO

No es casualidad que Panofski (1962), que usa el sombrero de copa para la distribución de luz y sombra en la refracción luminosa, tome como modelo de análisis iconológico el acto de sacarse el sombrero. Después de haber descrito los distintos niveles de significado que caracterizan el destocamiento –primario o natural; secundario o convencional; intrínseco o de contenido- lo transfiere “de la vida cotidiana a una obra de arte” (Panofski. 1962 : 33). Hay concordancia de *objeto*: el sombrero es un componente esencial de aquel arte decorativo que es el *savoir-faire e vivre* (!el dandy, reflejado en el marco de su espejo en corbata y sombrero no tenía ciertamente necesidad de pintar!), y de *método*: del tocado se da una iconografía y una iconología, en cualquier caso una semántica.

De ser así, por principio semiótico, a esta prenda no deberíamos representarla como aislada, sino en relación con otros adornos de cabeza presentes o ausentes, simultáneos o sucesivos a los que se aproxima, se impone u opone (sombreros – pelucas, supremo objeto barroco (Huizinga 1973) y coletas (Gombrich 1971), además de cuellos, corbatas y del estilo) o hace de soporte (alhajas, joyas, plumas, cintas, copos, galones de grado). Y documentar la evolución, que a veces es una rotación de los posibles (Barthes). A otros dejaremos el honor y el cargo, nos atenemos aquí a la reconocible función retórica y pasional del sombrero.

Por su morfología, el sombrero (la variedad de las copas, cintas o bandas; la interminable combinatoria de la curvatura de las alas, etc), por *el modo de aplicación* (la comodidad del sombrero blando echado hacia atrás, la desenvoltura en que se inclina hacia un lado, el aire decidido que da calarlo hasta los ojos), y por su *color*, el sombrero es un

transformador de la forma y el significado de la cabeza. Estos tropos son otros tantos significantes cuyo significado lo constituyen el rostro y la silueta del cuerpo.

El sombrero es un dispositivo fisionómico: hay retratos que no logramos imaginar sin ese «honor en la frente» (como la barba sería «el honor del mentón»). En efecto, el sombrero es una prótesis -separable y manipulable - ¡¿dónde no posarlo?!- del cuerpo en su lugar más significativo -la parte superior, la frente, de su parte superior, la cabeza-, encuadre del rostro que se ve y la mirada que lo contempla. Puede llevar incorporada una visera o una celada: aguzar la mirada, protegerla o esconderla; entre los raros sombreros de la iconografía de Cesare Ripa (1599-1601) sólo el “Espía” con su manto salpicado de lenguas, ojos y orejas – ¡tanto de sombrero, como de ojos!- lleva el ala tan baja que le oculta la mirada. Mientras que *cappello* (it.), *chapeau* (fr.) *chapéu* (port.) vienen del latín *Caput*, el sombrero (esp.) proviene de *umbra*, sombra.

A la sombra de su Stetson, John Ford diría: “un hombre se reconoce por el sombrero que lleva”. El director norteamericano estaba en sintonía con Balzac, para quien de un hombre “la sola historia jeroglífica de su sombrero, a condición de saber descifrarlo, nos podrá decir alegóricamente todo sobre él” (Balzac 2011). Una operación semiótica que a las funciones de cubrimiento y protección añade las de significado colectivo: el sombrero ejemplifica los rasgos del status de quien lo lleva, o la falta de este, connota su singularidad en la manera de llevarlo o utilizarlo, pero es también parte de un dispositivo expresivo de relaciones interactivas.

Dado que el hábito hace al monje –¡hoy está de moda la capucha!- y entre todas las alquimias identitarias de los caracteres individuales y colectivos, el cubrecabezas se convierte en signo de su función: un rompecabezas estilístico, semántico y social. Caracteriza las líneas generales del cuerpo social y los rasgos del carácter. En efecto, existen tantos sombreros posibles como tantos estatus y roles sociales, en especial si una comunidad se distingue de otras, como el *shtreimel* judío y jerarquías internas muy marcadas (las instituciones totales como el ejército, la escuela, la fábrica, etc).

Como prótesis de la cabeza, prolongación vertical de la extremidad del cuerpo, el sombrero señala valor social y manifiesta dignidad. Para Mallarmé el sombrero cilindro era “Signo – quién sabe –solemne de superioridad y, en consecuencia, institución estable”. Portador de sentido por ende de dirección, el sombrero es *semióforo*, pide respeto e indica una voluntad y una energía: «*prendere cappello*» (en italiano, ofenderse, enfadarse), «*attacare il cappello al chiodo*» (literalmente «colgar el sombrero del clavo») quiere decir renunciar a un proyecto, cuando se renuncia a bellas esperanzas por algo más conveniente o cómodo.

Es entonces un significativo jerárquico – como el sombrero burgués contra el gorro campesino o el birrete clerical – que participa de todos los procedimientos valorativos de estima y de la falta de esta. Hay en efecto sombreros honoríficos – el cardenalicio por antonomasia – o se imponen birretes o gorros de deshonor –como a los burros, herejes o fracasados. Existe una epidéctica del sombrero: John Bull y el tío Sam, modelos ejemplares del Reino Unido o Estados Unidos que llevan el sombrero de copa. De esto se deduce el lugar que ocupa en la panoplia del poder. Si el emperador cristiano (desde Otón I hasta

el Austria de 1918) llevaba sobre la cabeza una mitra, «birrete en punta y luego a dos puntas» ceñido de una corona que reproducía la supuesta forma de las murallas de Jerusalén (Schramm 1954-57), también el Inca del pueblo azteca era igualmente portador de cubrecabezas insignes: “el símbolo de la dignidad imperial era el *Llautu*, trenza de diferentes colores, que daba cuatro o cinco vueltas a la cabeza y se detenía en la frente con una franja de lana, la *mascapaicha*, cuyos elementos pasaban por un tubito de oro. Por encima se erguía una varilla coronada por una especie de fleco y tres plumas de un pájaro raro” (Metraux 1969).

Pero basta un simple fez rojo para hacer probar a Elías Canetti las consecuencias alarmantes del poder. Encontrado en su casa y puesto un fez, el escritor se da cuenta de que ese acto expande transitiva y reflexivamente su «dignidad roja». Entre el público, “la curiosidad era general y nunca irrespetuosa y quien me seguía mantenía siempre la distancia. Sentía que mi fez los ensalzaba y que sin él se hubieran sentido humillados”. Pero los niños lloran, las personas enmudecen y se ponen tensas. Una joven mujer pide al fez la bendición y se desmaya. Canetti comenta amargamente: “Cuán poco basta a un ser humano, cuán poco. Para él, Dios habita incluso en un fez” (Canetti 1996).

Por esta pregnancia comunicativa, el uso del sombrero es sometido a todas las variantes retóricas: del énfasis de la copa alta a la preterición de la cabeza desguarnecida. Hay momentos, lugares y personas en los que es obligatorio quitárselo, y otros en que es un deber hacerlo (los nobles españoles ante su rey). “Los sombreros crecen con las cabezas que los llevan” (Shakespeare): el sombrero puede ser lanzado al aire para prolongar su verticalidad o pisoteado en el polvo en un ataque de rabia, dado vuelta como contenedor de limosna o ultrajado en pequeños actos de fe, como hacen los clown que cocinan y comen en sus sombreros, se sientan en ellos y no paran de reír. La pistola del cowboy hace volar el sombrero.

Por su disponibilidad para el énfasis fisionómico – como ocurre en las caricaturas obras maestras de Daumier – el cubrecabeza se presta al uso carnavalesco, a las alteraciones de identidad en todos los tipos de travestismo: como el del intercambio del respectivo sombrero entre ambos sexos. O bien a una definitiva neutralización, como la actual moda de la cabeza descubierta, un signo – como el “tú” generalizado – del logro de la paridad democrática desde finales de los años Veinte del siglo pasado.

La cabeza desnuda es el grado cero del sombrero, un no lugar que deja la *silhouette* marcada por eso que le falta. Pero también un término neutro. Esta ambivalencia del significado ha hecho que quitarse el sombrero sea un acto de rebeldía, un modo de cambiar los rasgos de un “retrato”: como la vanguardia artística de los “sinsombreristas”, Dalí y Lorca en la Madrid de los años Veinte, desfilaron, a cabeza descubierta, hasta la Puerta del Sol. Arrojar colectivamente el sombrero a las ortigas era infringir las convenciones, la afirmación perentoria de la modernidad.

Lo opuesto del pensamiento o del gesto de los futuristas italianos que en su “Manifiesto futurista del sombrero italiano” (1933) señalaban la decadencia del sombrero y la adopción modernista del “uso americano o teutónico de la cabeza desnuda”, un daño a “la estética

masculina, amputando los perfiles y sustituyendo la parte suprimida por el cretinismo salvaje de las melenas más o menos agresivas, más o menos viriles, más o menos doctas”. Marinetti y los suyos exigían la necesidad estética de sombreros policromos y en distintos materiales – entre éstos corcho, vidrio, metales ligeros, celuloide, esponja, tubos de neón – para manifestar las connotaciones de “variedad, fiereza, impulso dinámico, lirismo” (Marinetti 1933).

Por esta capacidad de textualizar la identidad y de comunicar parabólicamente, el sombrero de bufón es a menudo soporte semiótico de la excentricidad. En su capítulo sobre los *eremitas ornamentales* –con que los señores ingleses decoraban, bajo contrato, las grutas de sus jardines- Edith Sitwell (1933) se refiere a un eremita diletante –estamos en 1863- «que mostraba por los símbolos un incurable interés y llevaba ese gusto al punto de poseer veinte sombreros y veinte trajes, cada uno de los cuales debía constituir un extraño uniforme (...) Las formas de los sombreros habrían debido reflejar, expresar, simbolizar no sólo sus nombres, sino también las verdades eternas contenidas en sus nombres o lemas». Había, por ejemplo, un traje llamado “Personas raras”, con un “sombrero casi blanco cuya *forma* no tenía un interés especial ya que la atención se concentraba no en el lema, sino en cuatro lemas que a él llevaba pegados, rodeados de cinta negra. El primero era «bien alimentado», el segundo «bien pagado», el tercero «bien vestido» y el último «todos trabajando».

Por esta cualidad de blasón social y de marca psicológica, referente y delator de sentido, el sombrero puede llegar a ser, en las locuciones comunes del idioma, un afecto del cuerpo que somatiza la diversidad de las pasiones, los afectos del alma y del ánimo: *atacare il cappello* – colgar el sombrero, resignación -, *prender cappello* –agarrar el sombrero-, y *morderlo con ira* significa enfadarse. Y, por la obvia relación entre pasiones y valores, cada sombrero es un valor, un precio; es una figura privilegiada para manifestar el valor de un sujeto, o sea, de la estima o de la falta de sí mismo, de los otros y de su relación con éstos.

Por las mismas razones y pasiones, el sombrero, signo de cualidad y de diversidad de las formas de portamiento y comportamiento, es parte del *atrezzo* escénico teatral de los ritos de paso: promociones y degradaciones como (matrimonios, cambios de estado o de clase, suplicios, ascensos de nivel).

Si al estudiante del medioevo o al cardenal se les impone el sombrero (recuerdo los que cuelgan del techo de la catedral de Toledo para localizar los cuerpos de los prelados, “hechos polvo” en el anónimo amasijo de cadáveres bajo el pavimento), al deudor insolvente se le imponía el *gorro verde* mientras seguía, desnudo, la ceremonia de la *accullattata* (en la que se forzaba a golpear con el trasero el suelo de la plaza de la ciudad al tiempo que repetía: “cedo mi bienes”). Si el ilota de Esparta estaba obligado a cubrirse el cráneo raso – en oposición a las melenas de los guerreros- con un casco de piel de perro -la *kuné*- (Vernant 1989), el liberto romano llevaba aquel gorro frigio que tendría un hermoso porvenir. Y al hereje conducido a la hoguera se le imponía un gorro cónico similar al adornado con orejas de asno con que se castigaba, hasta anteaer, al *cabeza dura* de la clase detrás del pizarrón.

En el cine cómico el sombrero es utensilio del oficio de payaso, instrumento de mofa y de risa, en el melodrama su manejo puede convertirse en herramienta precisa para

conseguir una gran emoción hasta las lágrimas. De hecho, este es un lugar superlativo del valor del cual el sombrero puede intensificar o atenuar las situaciones. Pienso en *Como un torrente* (*Some came running*, 1958) de Vicente Minnelli: el mayor homenaje es de quien se saca el sombrero luego de haber rechazado, a cuenta suya, hacerlo.

2. EL RECONOCIMIENTO DE VALOR

Quien ve mi sombrero, me ve a mí
(Clarín, *El sombrero del señor cura*)

Volvamos a Panofski: para el iconólogo el sombrero es un modelador de personalidad. Quitárselo sería un gesto filosófico, un síntoma cultural (valor-símbolo para Cassirer):

Además de constituir un acto natural que ocurre en el espacio y el tiempo, además de indicar naturalmente modos y sentimientos, y ser también vehículo de un saludo convencional, [...] puede revelar [...] todo aquello que contribuye a formar la “personalidad” [...] se distingue por su modo individual de ver las cosas y de reaccionar frente al mundo, es decir por algo que si fuese formulado en términos racionales llamaríamos una filosofía. (Panofski 1962 : 32-33).

Y Cassirer continúa:

[...] También podremos construir mentalmente un retrato de la persona a partir de ese sólo gesto [...] Sin embargo todas las cualidades que semejante retrato revelaría de forma explícita son implícitamente inherentes a cada acción individual y, al revés, cada acción individual se puede interpretar a la luz de esas cualidades (Panofski 1962 : 32-33).

Tal sería para Panofski el significado intrínseco y esencial, situado por encima de la esfera de la volición, más allá de la intencionalidad del querer. Un memorable ejemplo literario es el enorme sombrero de Jacques que caracteriza la fisionomía del protagonista de Diderot, *Jacques el fatalista*: las alas bajas forman el “tenebroso santuario” que orienta la mirada hacia los signos del destino escritos en el cielo. Un sombrero a la carta.

El regreso del sombrero y de su retórica expresiva coincide además con aquella de los modales cortesés, con la desgramaticalización de la interacción distinguida, cuyo encanto era demasiado lábil para resistir la homogeneización de la sociedad de masas. Quitarse el sombrero era una manera de valorar al interlocutor –amigo o antagonista-, en detrimento de nosotros mismos. Enfático hasta la reverencia a ras de suelo o litótico en el leve toque de ala: era un signo reversible y una demanda de reciprocidad: un reconocimiento de valor y un icono conversacional.

Mientras que ante el amigo uno se levanta el sombrero, al enemigo, siempre que sea posible, se lo arrebatamos. Esta relación con el valor y el carácter binario y jerarquizado de los valores explica cómo, en muchas ocasiones, no han sido las camisas y sus colores

(roja, azul, negra, *descamisados*, etc.) para reconocer a los oponentes en un conflicto, sino los colores de sus sombreros y la forma (en la Gran Bretaña puritana, en la Suecia del Ocho-cientos). Incluso se nos propone «dare un cappello» -castigar- al adversario.

Por otra parte, cuando uno quiere ponerse un sombrero con frecuencia sucede que se pone el sombrero de otro. Y no sólo por simple distracción o por codicia disfrazada de lapsus *freudiano*. Los sombreros tienen sus saturnales, participan de un proceso de regalos, permutas y trueques de indumentos que no han despertado suficiente atención por parte de los estudiosos, historiadores y etnógrafos del traje y de la moda. Durante los ritos carnavalescos mujeres y hombres, adultos y jóvenes, ricos y pobres cambiaban vestidos y cubrecabezas.

Carlyle en su *Sartor Resartus* oponía al sombrero de las fábulas, que permitía viajar en el espacio, a la utopía de un sombrero que aniquilara el tiempo (Carlyle 1985), existen desde siempre cubrecabezas que practican la alquimia de la identidad. Con diversos fines: desde la del tipo de intercambio que Van Gennep (1981) llamaba de “impredicación condicional” —para alejar el mal de ojo que alguien puede lanzarte en un encuentro- como forma de saludo y ceremonia de integración con extranjeros (fueron las mujeres aztecas las que adoptaron el sombrero español en el futuro traje mexicano). Y con imprevisibles resultados: cada uno tiene delante de sus ojos imágenes de indios del norte y sudamericanos tocados con sombreros de copa y bombines y de dignos yanquis con la cabeza erizada con plumas en ciertas fiestas de máscaras (¡cambiar de sombrero y —ocultar los ojos- es suficiente para enmascararse!).

Un sombrero de carnaval es lo que llevan los payasos y los travestis, o los prosaicos impostores (recordemos el sombrero mosquetero que Giuseppe Balsamo lucía en la triunfal acogida que la ciudad de Estrasburgo brindó al conde de Cagliostro); un objeto privilegiado para suscitar la risa, como en el rabelesiano mito esquimal, recogido por Rémi Savard (1977) en el que el sombrero femenino es llevado por los hombres y utilizado por antífrasis en las partes inferiores del cuerpo como metáfora fecal y sexual.

Existe un uso irónico del cuerpo que aparece no sólo en el *gag* de la vanidad humillada (infinitos son los chistes de quien se sienta sobre el sombrero o lo usa como utensilio de cocina), sino en la circulación de las pretensiones de identidad. Con el sombrero, son las cabezas que se cambian. Como ocurre con el sombrero de copa del prestidigitador, el cubrecabezas puede convertirse en cornucopia de desprecios, variaciones imaginarias sobre la identidad presente y futura.

De hecho, para Walter Benjamin, la moda “es un contacto constante y muy próximo con las cosas por venir. Cada estación lleva en sus últimas creaciones una señal secreta de las cosas futuras. Quien aprenda a leerlas, no solo podrá conocer de antemano cualquier cosa de las nuevas corrientes artísticas, sino también también de nuevos códigos, de las guerras, de las revoluciones” (Benjamin 1982).

Para el autor de “Pasajes”, la corriente anticipada de la moda era el surrealismo, pero es mucho lo que podemos reconocer en el arte contemporáneo, desde Courbet hasta

el sombrero-firma de J. Beus, al *Sombrero* de Man Ray, y el tríptico de sombreros wittgensteinianos de Joseph Kossuth y tantos otros...

3. LA ETIQUETA

Llevar sombrero no es sólo un hecho sígnico y expresivo sino también propiamente performativo. Quitárselo –o sacárselo, públicamente (¡un acto masculino!)- es manera expresiva de civilidad y respeto (reconocimiento de un valor), -dicen los diccionarios- «libremente elegido y acompañado de la decisión de actuar -hacer y no hacer- en conformidad». Pero también en el contacto intersubjetivo, un modo de protección frente a uno mismo y a los otros. Aquí, el sombrero, como los utensilios de cocina, la *toilette* y otras modalidades de la cultura material, es –como vio con claridad Frazer- un aislante y un mediador contra las posibles impurezas a que nos expone el entretenernos con otros -dar la mano, ofrecerse a la mirada- y la interferencia con el mundo -con la comida, por ejemplo- disponiendo previamente tácticas de cobertura. La interacción es tanto un recurso como una vulnerabilidad y cada exposición es el origen de una responsabilidad. Se requiere tacto y estilo -forma y ritmo- en los juegos del lenguaje y de sociedad.

Hoy parece que entre las culturas llamadas “primitivas” y las calificadas de “avanzadas” exista una inversión singular en los modales del sombrero. Las primeras, según Lévi-Strauss, presentan una “filosofía indígena de impresionante unanimidad”. En estas el sombrero se usa para proteger a los otros y a la naturaleza de la impureza propia, de los riesgos que afrontan al tener que relacionarse con una interioridad peligrosamente “cargada”.

En *El origen de los modales de mesa* (Levi Strauss 1971) los Tlingit de Alaska justificarían el uso de sombrero femenino de ala ancha durante el período menstrual para impedir que las mujeres volvieran los ojos al cielo provocando fenómenos celestes negativos. La tribu de los Carrier haría lo mismo sirviéndose de capuchas y viseras de plumas. El cubrecabezas es entonces un pequeño “mitograma” que, además de aislar y transformar las energías, dicta los criterios de medida y de duración idónea (¿cuánto tiempo y con cuánta fijeza es legítimo mirar? ¿Serán las alas del sombrero –y los abanicos- un modo de regular los movimientos vulnerables y agresivos de la mirada?).

Está claro que esta “manera” invierte punto por punto nuestros modos (de ser y hacer). El sombrero –como los guantes y la ropa, los cubiertos y los objetos de *toilette*- definiendo en cambio nuestra pureza de la impureza ajena. Para nosotros, sociedad de la alergia, *l'enfer c'est les autres*, mientras que para el “salvaje” el infierno está en él mismo. De esto pretende preservarnos el sombrero.

Más que un exotismo etnográfico, es un principio antropológico que a partir de la etiqueta se llega a la ética. ¿El verdadero tacto es el que salvaguarda el derecho del otro y la discreción sería ejercitada también delante del propio yo? ¿El yo discreto -véase Baltasar Gracián- debería bajar el ala de su sombrero delante de sí mismo?

¿Qué puede ocurrir entonces cuando las culturas “primitivas” y las supuestamente

“civilizadas” intercambian sus sombreros? Con una inversión irónica, aceptamos de otros los sombreros que nos ofrecen para protegerles, pero sólo con la intención de salvaguardarnos. En cambio, les ofrecemos los nuestros con el temor de exponernos a la impureza a la que ellos están persuadidos de que se exponen.

Del lábil encanto de las maneras, de los civilizados juegos de apariencias de la cortesía –tan falta de finalidad y llena de sentido- nos llega tal vez, atenuada por la metáfora “salvaje”, una pregunta acerca de la moralidad de cualquier encuentro entre los hombres y las cosas. La consideración del otro no puede no estar antes que nosotros mismos. ¿Debemos ser el otro de nosotros mismos para merecer nuestra propia estima y cortesía? (Simmel 1983).

La humanidad, en la gramática de la interacción (Goffman 2002), ¿no consistiría en quitarse el sombrero ante los humildes valores de la naturaleza, de los animales y de los hombres, y en calzárselo ante los iguales y los superiores? ¿Cuestiones superfluas en una sociedad que se pretende sin diferencias (igualdad de oportunidades) y sin sombreros?

Volvamos a Panofski. Abriendo el texto que incluye el ensayo antes citado, el historiador del arte recuerda el encuentro entre Kant y su médico, poco antes de la muerte del filósofo: “Aunque viejo, enfermo y casi ciego (Kant), se levantó y permaneció en pie, temblando por la debilidad y murmurando palabras incomprensibles. Finalmente el fiel amigo entendió que no se sentaría hasta que él se hubiese acomodado. Lo hizo, y sólo entonces Kant se dejó acompañar al sillón y, recuperando el aliento, observó: “Todavía conservo el sentimiento de humanidad”. Ambos hombres estaban conmovidos hasta las lágrimas”. Estoy casi seguro de que el médico de Kant llevaba –¿en la cabeza? ¿En la mano?- un sombrero.

Traducido del italiano por la Lic. Maria Noel Do (UNR, RA)

NOTAS

* Nos ocupamos aquí del cubrecabezas masculino, aunque sería también buena regla semiótica la interdefinición con el femenino. Los dos además tienen cada uno su propia evolución a-paralela, morfológica, estética, erótica y práctica.

1. Para un divertido análisis de la relación entre progreso y moda, véase L. Alas, conocido como Clarín, «El sombrero del señor cura». El sombrero de fieltro de copa alta del cura, ridiculizado como fuera de curso por los *fashion victims*, resulta estar completamente de moda después de tres años: por altura y forma de la cúpula y largo de las alas.

2. La lectura de las características la entendió insuperablemente Balzac; en la descripción inicial del primo Pons que, en 1844, persiste en llevar vestidos de antiguas modas imperiales, entre los *incrépables* del Directorio y las *redingotes* del Imperio (*borresco referens*: un Spencer color avellana sobre un hábito verdoso con botones de metal blanco!). Pons está tan expresivamente fuera de moda, especialmente por “un horrible sombrero de seda a 14 francos, en cuyos bordes interiores de las orejas altas y anchas imprimieron huellas blanquecinas, combatidas en vano por el pincel. La tela de seda mal aplicada, como siempre, en el cartón de la forma, estaba arrugado en varios lugares y parecía extraído de la lepra, a pesar de la mano que lo alisaba cada mañana”. Si, al comienzo de la novela, se sabe poco

sobre el hombre, la mera historia jeroglífica de su sombrero podría contarnos alegóricamente todo.

3. Debido a la contigüidad a la cabeza, el sombrero puede convertirse en una metonimia del pensamiento: “El profesor tuvo que arreglar las profundidades de su viejo sombrero, como si fuera un vestigio de su estado actual. Del mismo modo, en las últimas siete semanas se había encontrado cada vez más cerca de la condición de un cilindro vacío, ocupado solo de manera intermitente por un pensamiento inteligente”. T. Pynchon, *Contra el día*, Milan : Rizzoli, 2009.

Este es el caso de los sombreros usados por los judíos ortodoxos: el negro con una cúpula rígida y el *shtreimel*, el sombrero de piel alto y redondo de los miembros de los grupos jasídicos, *haredi* casados, utilizado el día de Shabat y otras fiestas judías. En Jerusalén, este último es usado junto con la kipá por judíos no jasídicos de la comunidad *ashkenazi* de Perushim. Para el Talmud, la cabeza cubierta es imprescindible, como señal de respeto por Dios, y cualquier tocado es el signo de esta función.

4. Este es el caso de los sombreros usados por los judíos ortodoxos: el negro con una cúpula rígida y el *shtreimel*, el sombrero de piel alto y redondo de los miembros de los grupos jasídicos, *haredi* casados, utilizado el día de Shabat y otras fiestas judías. En Jerusalén, este último es usado junto con la kipá por judíos no jasídicos de la comunidad *ashkenazi* de Perushim. Para el Talmud, la cabeza cubierta es imprescindible, como señal de respeto por Dios, y cualquier tocado es el signo de esta función.

5. En la tipología de los veinte sombreros deseados, se mencionaron los sombreros defensivos, poéticos, publicitarios, simultáneos, plásticos, táctiles, luminosos, radiotelefónicos, terapéuticos, auto-curativos, etc.

6. Las posibilidades de extravagancia eran tales que uno podía dedicarse a curar a alguien de los afectos del sombrero. Esto es lo que escribe, por ejemplo, el poeta parisino Edouard Garnier, que conoció al editor Hoetzel en 1842: “exhibió un puerto de corbatas y un sombrero de forma inusual; ¡cuánto dolor tomamos para curarlo de ese sombrero!”.

7. “...un enorme sombrero, un paraguas cuando hace mal tiempo, una sombrilla al calor, sombreros siempre, el oscuro santuario donde uno de los mejores cerebros que aún existía cubría su destino en grandes ocasiones: las solapas elevadas del sombrero colocaban su rostro casi a la mitad del cuerpo; una vez bajado no vio más de diez pasos por delante, por lo tanto, se había acostumbrado a mantener la nariz en el aire y se podía decir de su sombrero: Os ille sublime dedit, coelumque tueri / Jussit, y erectos ad sidera tolere vultus (Ovidio)”.

Por otro lado, sobre el papel funcionalmente erótico del ala ancha del sombrero femenino en relación con la crinolina del vestido, véase W. Benjamin (1982) “(Moda): una instrucción, dirigida a los hombres para el uso de este último. Se levantan los bordes anchos del sombrero, aludiendo, para facilitar el acercamiento sexual, a cómo se debe levantar la crinolina”.

8. Es difícil entonces subestimar la reacción del pequeño Sigmund Freud que, en una concurrida acera en Viena, ve a su padre levantar el cilindro que un transeúnte ha arrojado de su cabeza sin reaccionar. ¡Que el sombrero sea una metonimia de la cabeza, por lo que vale, sabe quién usó la guillotina!

Por esta razón, puede considerarse un “objeto mágico” como Milan Kundera en la voz de *Sombrero* en el léxico de su *Arte de la novela*: “Recuerdo un sueño: un niño de diez años está al borde de un estanque con un sombrero negro[...] Se tira de cabeza al agua. Lo traen de vuelta a la orilla, ahogado. Siempre tiene ese sombrero negro en la cabeza ».

9. Sobre el uso erótico femenino del sombrero masculino, véase la memorable reflexión sobre el bombín “semántico” de Sabina, una figura clave en *La insostenible levedad del ser* de Milan Kundera (1984). “El bombín era la cama en la que Sabina vio fluir otro río, otro río semántico: el mismo objeto despertó un nuevo significado cada vez, pero junto con ese significado sonaron (como un eco, como una procesión de ecos) todos los significados pasados” (Kundera 1984 : 94).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALZAC, H. (2011) *El primo Pons*. Milán : Garzanti.
- BENJAMIN, W. (1982) *París capital del siglo XIX*. Turín : Einaudi
- CANETTI, E. (1996) *La rapidez del espíritu*. Milán : Adelphi
- CARLYLE, T. (1985) *Sartor Resartus*. Palermo : Novcento.
- COURBERT, G. (2004) *Ting Chang, Sombreros y jerarquía en La reunión*, The Art Bulletin.
- FABBRI, P. (1991) *Lo que pones en tu cabeza*. Milán : A. Colonnetti, G. Sassi, M.M. Siggiani, Mazzotta.
- FABBRI, P. (2009) "Sobre plumas y sombreros", en AA.VV., *El discurso del diseño. Prácticas de proyectos y conocimientos semióticos*. D. Mangano y A. Mattozzi, E | C.
- FABBRI, P. (2011) "Cimelio, semioforo, valsente", está en AA. VV. *El cine con el sombrero, Catálogo de la exposición en la Triennale de Milán*. Mantua : Corraini.
- GOFFMAN, E. (2002) *Comportamiento en público*. Turín : Einaudi.
- GOMBRICH E. (1971) *Montando en una escoba*. Turín : Einaudi
- HUIZINGA J. (1973) *Homo Ludens*. Turín : Einaudi
- KUNDERA, M (1984) *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets editores
— (1986) *El Arte de la Novela*. Barcelona: Tusquets editores
- LÈVI-STRAUSS, C. (1971) *Los orígenes de los modales en la mesa*. Milán : Saggiatore
- MARINETTI, F et alii (1933) "Manifiesto futurista del sombrero italiano".
- METRAUX, G. (1969) *Los Incas*. Turín : Einaudi
- PANOFSKY, E. (1955) *El significado en las artes visuales*. Madrid : Alianza
- SAVARD, R. (1977) *Le rire precolombien*. Montréal : L'Exagone
- SCHRAMM, P. E. (1954-57) *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik*, 3 vols. Stuttgart
- SIMMEL G. (1983) *Formularios y juegos de mesa*. Milán : Feltrinelli
- SITWELL E. (1933) *English Eccentrics*. Londres.
- VAN GANNEP A. (1981) *Los ritos de paso*. Turín : Boringhieri
- VERNANT J. P. (1989) "L'identité du jeune Spartiate". En J.P. Vernant *L'individu, la mort, amour*. París : Gallimard

