
Quitarse el sombrero: semióforo, reconocimiento de valor, etiqueta

Paolo Fabbri

Recordando que la misma palabra «*foggia*» (en italiano «forma de vestir, moda») deriva probablemente de un modo de llevar el sombrero, hoy, cuando pocos lo usan, éste se ha convertido en un signo cero. Significa por su propia inexistencia, como la impronta, el molde hueco de algo, una posición vacía. Sin embargo, si quiere también mantiene su puesto: sirva de prueba que, como señal de respeto u homenaje a alguien o a algo, nos tocamos un punto preciso e imaginario de la parte superior de la cabeza. Algo que equivale a un imaginario alzamiento de sombrero, a ese «quitarse el sombrero» que las lenguas latinas recogen en la expresión francesa «*chapeau!*».

En lo que sigue me gustaría abordar tres aspectos de este significado «en vacío»: 1) retórica y fisiognómica; 2) carnavales y saturnales, y 3) ética y etiqueta.

El semióforo

No es casualidad que Panofski¹ tome como modelo o muestra del análisis iconológico el acto de quitarse 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 hecho «de la vida cotidiana a la obra de arte» (p. 33). Existe una comunidad de *objeto*, pues el sombrero es un componente esencial de esa forma de arte decorativo que es el *savoir-faire* y *vivre* (¡el dandy, reflejado dentro del marco de su espejo encorbatado y con sombrero, no tenía ciertamente necesidad de pintar!), y también de *método*: del cubrecabezas se nos ofrece una iconografía y una iconología. Una semántica, en cualquier caso.

Si así es, por principio semiótico, este indumento no deberíamos representárnoslo aislado, sino en relación con los demás adornos de la parte superior del cuerpo presentes o ausentes, simultáneos o sucesivos a los que se aproxima, se impone o se opone (cabellos –pelucas, supremos objetos barrocos² y coletas³–, además de cuellos, corbatas y cosas por el estilo), o a los que sirve de soporte (joyas, lazos, cintas, galones).

Que otros se ocupen de todo ello y obtengan el merecido reconocimiento: lo que aquí nos interesa es la evidente función retórica y pasional del sombrero.

Por su *morfología* (la variedad de las copas, la interminable combinatoria de la curvatura de las alas, etc.), por el *modo en que se coloca* (la comodidad del sombrero blando echado hacia atrás, la desenvoltura del 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 fisiognómico:

hay retratos que no logramos imaginar sin ese «honor de la frente» (como la barba es el «honor del mentón»). En efecto, el sombrero es una prótesis (separable y manipulable –¿dónde no hay que ponerlo?! del cuerpo en su lugar más significativa (la parte superior, la frente, de su parte superior, la cabeza), marco del rostro que se ve y de 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, sólo el «Espía», con su vestido constelado de lenguas y ojos, lleva el ala tan baja que le esconde la mirada: ¡a más sombrero, más visión!

A la sombra de su Stetson, John Ford diría: «A un hombre se le reconoce por el sombrero que lleva». El director norteamericano estaba de acuerdo con Balzac, para quien «la historia jeroglífica de su sombrero, si lo sabemos descifrar, podrá por sí misma decir alegóricamente todo sobre un hombre»⁴ (nota 1). Una operación semiótica que a las funciones de cubrir y proteger añade las de su significado colectivo: el sombrero ejemplifica los rasgos del estatus de quien lo lleva, o la falta de él, connota su singularidad en la manera de llevarlo o utilizarlo, pero es también parte de un dispositivo que expresa relaciones interactivas. Puesto que el hábito hace al monje –¡hoy vivimos la moda capucha!– y entra en 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. Existen en efecto tantos posibles cubrecabezas cuantos estatus o roles sociales, sobre todo en comunidades aisladas de las restantes y donde las jerarquías internas están especialmente marcadas (como ocurre en 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. Portador de sentido y por tanto de dirección, el sombrero es semióforo, exige respeto e indica una voluntad y una energía: «*prendere cappello*» significa en italiano enfadarse, ofenderse; «*attaccare il cappello al chiodo*» (literalmente «colgar el sombrero del clavo») quiere decir renunciar a un proyecto cuando se desploman las esperanzas en una relación más comfortable).

Es pues un significante jerárquico –como el sombrero burgués frente a la gorra con visera campesina o el gorro sin alas popular– que participa de todos los procedimientos valorativos de estimación favorable o desfavorable. Existen en efecto sombreros honoríficos como el capelo cardenalicio y gorros deshonorosos que se imponen a los ignorantes, los herejes o los deudores insolventes. Habría pues una epidictica del sombrero, al poder ser éste portador tanto de encomio como de vituperio.

De ello se deduce el lugar eminente que el sombrero ocupa en la panoplia de las enseñas del poder. Si el emperador cristiano (desde Otón I hasta el austríaco de 1918) llevaba sobre la cabeza una mitra, «birrete apuntado, y más tarde dotado de dos puntas», ceñido por una corona que reproducía la supuesta forma de las murallas de Jerusalén⁵, el Inca del pueblo azteca era igualmente portador de cubrecabezas distintivos: «el símbolo de la dignidad imperial era el *llautu*, trenza de hilos de diferentes colores que daba cuatro o cinco vueltas a la cabeza y se cerraba sobre 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»⁶.

Pero basta un simple fez rojo para que Elias Canetti experimente las alarmantes consecuencias del poder. Cuando se pone un fez que ha encontrado en casa, 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 las distancias». Pero los niños lloran,

las personas enmudecen y se ponen en tensión. Una joven pide al fez que la bendiga y luego se desmaya. Canetti comenta amargamente: «Cuán poco necesita un ser humano, cuán poco. Para él, Dios habita incluso en un fez»⁷.

Debido a esta pregnancia comunicativa, el uso del sombrero se somete a todas las variedades retóricas: del énfasis de la copa alta a la preterición de la cabeza desguarnecida. Hay momentos, lugares y personas en los que es obligado quitárselo y ocasiones en las que se ajusta a derecho no hacerlo (los grandes 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 arranque de rabia, vuelto del revés como contenedor de limosna o ultrajado en pequeños autos de fe, como hacen los payasos que cocinan y comen en sus sombreros, se sientan en ellos y no paran de reírse.

Por su disponibilidad para el énfasis fisiognómico –como ocurre con las obras maestras de la caricatura ejecutadas por Daumier– el cubrecabezas se presta al uso carnavalesco, a las alteraciones de la identidad en todos los tipos de travestismo: como el del intercambio entre ambos sexos de los sombreros respectivos. O bien a una definitiva neutralización, como en la actual moda de la cabeza descubierta, signo –como el «tú» generalizado– del logro de la paridad democrática desde finales de los años veinte de siglo pasado. La cabeza desnuda es el grado cero del sombrero, un no lugar que deja la *silhouette* marcada por aquello que le falta. Pero también un término neutro. Esta ambivalencia del significado hizo que desprenderse del sombrero se convirtiera en un acto de rebeldía, un modo de cambiar los rasgos de un «retrato»: como en el caso de la vanguardia artística de los *sinombreristas*, Dalí, Lorca y Maruja Mallo entre ellos, que en el Madrid de los años veinte desfiló, a cabeza descubierta, hasta la Puerta del Sol. Deshacerse colectivamente del sombrero suponía infringir la norma, la

afirmación perentoria de la modernidad. Lo opuesto al pensamiento o al gesto de los futuristas italianos que en su «Manifiesto futurista del sombrero italiano» (1933) señalaban en la decadencia del sombrero y en la adopción modernista de la «costumbre americana o teutónica de la cabeza desnuda» un ataque «a la estética masculina, que amputaba los perfiles y sustituía la parte suprimida por el cretinísimo salvajismo de las melenas más o menos agresivas, más o menos viriles, más o menos doctas». Marinetti y los suyos exigían por necesidad estética sombreros policromos y en distintos materiales –corcho, vidrio, metales ligeros, celuloide, esponja, tubos de neón entre otros– para expresar connotaciones de «variedad, orgullo, impulso dinámico, liricidad»⁸ (nota 2).

Por esta capacidad de textualizar la identidad y de comunicar parabólicamente, el sombrero bufo 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 Sitwell⁹ se refiere a un eremita dilettante –estamos en 1863– «que mostraba por los símbolos un interés incurable 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 «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 fijados, rodeados de cinta negra. El primero era «bien alimentado», el segundo «bien pagado», el tercero «bien vestido» y el último «todos trabajando» (nota 3).

Por esta cualidad de blasón social y de marca psicológica, referente y revelador 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: *attacare il cappello* (colgar el sombrero), resignación; *prender cappello* (agarrar el sombrero), enfado; comerse el sombrero, ira, etc.

Y por la obvia relación entre pasiones y valores, todo sombrero representa un reconocimiento de valor, es una figura privilegiada para manifestar lo que vale el valor de un sujeto, esto es la estima o la falta de ella que éste tiene de sí mismo, de los otros o de su relación con ellos.

Por las mismas razones y pasiones el sombrero, signo de cualidad y de diversidad de las formas de portarse y comportarse, es parte del *atrezzo* teatral de los ritos de paso, o de las distintas formas de promoción y degradación (matrimonios, cambios de estado o de clase, suplicios, ascensos de nivel).

Si al estudiante de la Edad Media o al cardenal se les impone birretes o capelos (recuerdo los que cuelgan del techo de la catedral de Toledo para localizar los cuerpos de los preladados, «devueltos al 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 *acculattata* (en la que se le forzaba a golpear con el trasero el suelo de la plaza de la ciudad al tiempo que repetía: «cedo mis 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*)¹⁰, 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 anteayer, al cabeza dura de la clase.

Si 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 de precisión para conseguir una gran emoción y hasta lágrimas. Dicho género proporciona en efecto un ejemplo superlativo del grado en que el sombrero puede

intensificar o atenuar las situaciones. Pienso en *Como un torrente* (*Some came running*, 1958), de Vincente Minnelli; el mayor homenaje que se puede rendir a alguien es el de quien se quita el sombrero después de haberse negado siempre a hacerlo arrojando todas las consecuencias.

El reconocimiento de valor

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

Además de constituir un acto natural que ocurre en el espacio y en el tiempo, además de indicar naturalmente maneras y sentimientos, además de ser el vehículo de un saludo convencional, [...] puede revelar [...] todo lo 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.

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 (pp. 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.

La vuelta del sombrero y de su retórica expresiva coincide además con la vuelta de las maneras corteses, con la desgramatización 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 del 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 (rojas, azules, negras, *descamisados*, etc.) las que han distinguido a los hombres enfrentados en un conflicto, sino los colores y las formas de sus sombreros (en la Inglaterra puritana, en la Suecia del Ochocientos). Incluso se nos propone «*dare un cappello*» (castigar) al adversario (nota 4).

Por otra parte cuando uno quiere ponerse un sombrero con frecuencia ocurre 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 la celebración de los ritos carnalescos hombres y mujeres, adultos y jóvenes, ricos y pobres intercambian ropas y sombreros. Si Carlyle, en su *Sartus Resartus*, oponía al sombrero de las fábulas, que permitía viajar en el espacio, la utopía de un sombrero que aniquilaba el tiempo¹¹, desde siempre han existido cubrecabezas que practican la alquimia de la identidad. Con diversas funciones: desde la del tipo de intercambio que Van Gennep¹² denominaba «impresión condi-

cional» –para rechazar el mal de ojo que alguien podía lanzarte en su encuentro contigo– hasta la de saludo y ceremonia de integración con el extranjero (fueron las prostitutas aztecas las que adoptaron el sombrero español en el futuro traje mexicano). Y con imprevisibles resultados: todos tenemos ante los ojos imágenes de indios (norte y sud-)americanos tocados con sombreros de copa y bombines y de dignos caballeros yanquis con la cabeza erizada de 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 Savard¹⁵, en 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 números cómicos en los que alguien se sienta encima del sombrero o lo trata como recipiente de cocina), sino en la circulación de las pretensiones de identidad. Con el sombrero, son las cabezas las que se intercambian. Como ocurre con el sombrero de copa del prestidigitador, el cubrecabezas puede convertirse en cornucopia de las variaciones imaginarias de la identidad. Lo podemos ver en el arte contemporáneo, desde Courbet¹⁴ hasta el sombrero-firma de Joseph Beuys, el *Sombrero* de Man Ray, el tríptico de sombreros wittgensteinianos de Joseph Kossuth y tantos otros...

La Etiqueta

Llevar sombrero no es pues sólo un hecho sgnico y expresivo sino también propiamente performativo. Quitárselo –o sacárselo, públicamente (¡un acto masculino!)– es manera que expresa urbanidad 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 frente 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 los otros (dar la mano, ofrecerse a la mirada) y la interferencia con el mundo (con la comida, por ejemplo) se disponen previamente unas tácticas de cobertura. La interacción, en efecto, es una oportunidad que al mismo tiempo nos hace vulnerables y cualquier forma de exposición es el origen de una responsabilidad. Se requiere tacto y estilo (forma y ritmo) para participar en los juegos de lenguaje y sociedad.

Hoy parece que entre las culturas llamadas «primitivas» y las calificadas de «avanzadas» se da una inversión singular de las maneras del sombrero. Las primeras, según Lévi-Strauss, presentan una «filosofía indígena de impresionante unanimidad». En ellas el sombrero se lleva para proteger a los otros y a la naturaleza de la impureza propia, de los riesgos que aquellos afrontan al tener que relacionarse con una interioridad peligrosamente «cargada». En *El origen de las maneras de mesa*¹⁵, los Tlingit de Alaska, por ejemplo, justificarían el uso del sombrero femenino de ala ancha durante el período menstrual para impedir que las mujeres volvieran los ojos al cielo, provocando con ello negativos fenómenos celestes. La tribu de los Carrier haría lo mismo sirviéndose de capuchas y vise-

ras de plumas. El cubrecabezas es por tanto 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 de 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 hacer y de ser). Para nosotros el sombrero –como los guantes y la ropa, los cubiertos y los objetos de *toilette*– defiende en cambio nuestra pureza de la impureza ajena. En nuestra 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 su 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? ¿La discreción habría de practicarse también frente al propio yo? ¿Debería el yo discreto (véase Baltasar Gracián) bajar el ala de su sombrero delante de uno mismo?

¿Qué puede ocurrir entonces cuando las culturas «primitivas» y las supuestamente «civilizadas» intercambian sus sombreros? Con una inversión irónica, aceptamos de los 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 aquella 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 como 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 dejar de aparecer antes que la consideración a nosotros mismos. ¿Debemos

ser el otro de nosotros mismos para merecer nuestra propia estima y cortesía?¹⁶.

En la gramática de las interacciones¹⁷, ¿no consistiría la humanidad 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?

Cedamos la palabra 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 de 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 a la poltrona y, recuperado el aliento, observó: “Todavía conservo el sentimiento de humanidad”. Ambos hombres estaban conmovidos hasta las lágrimas (p. 5).

Estoy casi seguro de que el médico de Kant llevaba –¿en la cabeza? ¿en la mano?– un sombrero.

P. F.

Traducción: *Alfredo Taberna*