

"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 remendándosela 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.

