

La vestimenta de las mujeres¹ por Charlotte Perkins Gilman

TRADUCCIÓN Y NOTAS:

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CALLEJAS*

Esta es la primera parte de la traducción.

Presentación

A finales de marzo de 2020 concluía el trimestre 19-O en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Fue un cierre particular, marcado por la transición repentina a la modalidad remota, debido a la contingencia sanitaria por covid-19.

En la última sesión de la Unidad de Enseñanza Aprendizaje V: Estructuración de la Sociedad Contemporánea, algunas estudiantes me plantearon una inquietud que representaría la oportunidad de expandir mis referentes teóricos y de contribuir a la formación de las futuras generaciones de analistas de los fenómenos sociales: ¿existieron sociólogas contemporáneas de Marx, Weber y Durkheim? ¿Por qué no sabemos nada acerca de ellas ni de sus obras?

En ese momento respondí que, desde sus inicios, la sociología no sólo se había desarrollado gracias al trabajo de esos autores, sino que también había sido posible por los esfuerzos de un destacado grupo de pensadoras a las que la investigadora Mary Jo Deegan (1991) había llamado *founding sisters*.

Les comenté que, desde hacía más de dos décadas, el canon sociológico se encontraba en disputa y que actualmente estaba en proceso de redefinición. Asimismo, les mencioné que, desafortunadamente, aún no contábamos con traducciones al español de las investigaciones más importantes de las primeras sociólogas, situación que dificultaba su discusión en las aulas.

¹ El presente texto se publicó originalmente bajo el formato de entregas mensuales a lo largo de 1915 en *The Forerunner*.

*Doctor en Ciencias Sociales (Relaciones de Poder y Cultura Política). Profesor investigador, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Esa breve conversación me llevó a investigar con qué materiales contábamos quienes nos interesamos en incorporar el pensamiento de las fundadoras de la sociología en nuestro trabajo cotidiano. Para mi sorpresa, descubrí que había más traducciones al español de las que inicialmente había imaginado (Weber 2007; Gilman 2008; MacLean 2009; Aguiluz 2011; Addams 2014; Lengermann y Niebrugge 2019; Addams 2021; Martineau 2022).

En este contexto, me pareció necesario sumarme al esfuerzo de quienes ya se habían dado a la tarea de traducir obras de las *founding sisters*, pues considero, contribuyen a enriquecer y diversificar las herramientas teóricas de quienes se dedicarán a estudiar sociológicamente los fenómenos humanos.

En este sentido, la traducción al español de *The Dress of Women*, de Charlotte Perkins Gilman, me pareció la elección más adecuada para su eventual incorporación a los planes de estudio de la Licenciatura en Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Esto se debe a que la moda, en tanto fenómeno social, siempre despierta gran interés en el estudiantado de reciente ingreso; además, en sus páginas la autora no sólo explora el simbolismo de la vestimenta, sino que también analiza sociológicamente temas tan diversos como el género, la economía, la estética, el maltrato animal, el poder y la explotación. Por ello, limitar esta obra a un análisis de la vestimenta sería desconocer su amplitud y profundidad.

Actualmente, disponemos en español de varios textos que brindan un panorama general tanto de la vida como de la obra de las fundadoras de la sociología. Entre todos ellos, son destacables los estudios de Lengermann y Niebrugge (2012; 2019).

Mi traducción se basa en la edición original, publicada en entregas a lo largo de 1915, en *The Forerunner*. En la medida de lo posible, he procurado mantener el estilo ameno y creativo de la autora; sin embargo, he priorizado la claridad de su pensamiento sobre la fidelidad a la letra, por lo que en no pocas ocasiones he adaptado varias expresiones y términos al español de nuestro tiempo.

Muchas de las prendas mencionadas por Charlotte Perkins Gilman no existen en la actualidad, por lo que he incluido su nombre original entre corchetes, permitiendo a quienes tengan curiosidad por saber cómo era la moda hace más de un siglo, realizar búsquedas precisas por su cuenta. Asimismo, he agregado algunas notas aclaratorias a lo largo del texto.

Esta traducción es una invitación a imaginar sociológicamente, de manera crítica, libre y creativa. Si esta obra logra inspirar debates en las aulas y es valorada por estudiantes y colegas, habré cumplido con mi objetivo.

Confío en que a través de mi humilde trabajo como traductor, el pensamiento de Gilman seguirá guiando la construcción de una sociología más diversa, inclusiva y rigurosa.

Nota preliminar²

La tela es un tejido social

Por medio de su conveniente revestimiento nos movemos libremente, sin problemas y en paz entre nosotros: sin ella tal asociación sería imposible. Cuanto más solitarios somos, menos pensamos en la ropa; cuanto más nos agrupamos y nos mezclamos en “sociedad,” más pensamos en ella.

La evolución de la manufactura textil es tan larga e interesante como cualquier capítulo de nuestro desarrollo social.

Desde el cabello trenzado –o sujeto– hasta el tejido de hierbas y juncos, el desprendimiento de cortezas, los finos tejidos de algodón y lino, lana y seda; desde el tosco fieltro del enmarañado pelo de camello hasta el más fino de los encajes, se integra el cuadro más vívido del crecimiento natural que puede mostrar la vida humana.

A otras criaturas les crece la ropa en sus cuerpos individuales: escamas, cerdas, pieles o plumas –no tienen sino un traje que se repone a sí mismo–. Quizás lo limpien, pero no pueden cambiarlo –salvo por los cambios estacionales, la diferencia entre la juventud y la vejez, y el camaleón–.

El animal humano muestra en su vestimenta, tan ostensiblemente³ como en muchas otras formas, el peculiar poder de la expresión extrafísica.

Mediante sus armas y herramientas supera –con eficiencia variante– el mecanismo –quizás más perfecto, aunque limitado– de cualquier otra criatura, por lo que gracias a la vestimenta es capaz de adaptarse a las condiciones más rápidamente que pelechando o mudando de piel, y a partir de esta ventaja básica se sigue una gama cada vez más amplia de usos apenas apreciados.

² Publicado originalmente en *The Forerunner* Vol. VI, Núm. 1, enero, 1915, pp. 20-25. [N. del T.].

³ A lo largo de la obra, la autora usa en repetidas ocasiones el término *conspicuous*, el cual debe interpretarse, en mi opinión, en su acepción webliana. En la mayoría de las ocasiones he mantenido el término ostensible, elegido por Vicente Herrero Ayllón en su traducción de *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study in the Evolution of Institutions*. Véase: Thorstein Veblen, *Teoría de la clase ociosa*. Fondo de Cultura Económica. 2010. [N. del T.].

Nuestra ropa, literalmente, ha evolucionado para satisfacer nuestras necesidades –así como las escamas de un pez o las plumas de un ave–. Crece socialmente en nosotros, así como en aquellos crece individualmente.

Aunque conscientemente fabricamos una sustancia a través de varias manos y cerebros, no deja de ser un producto natural de la sociedad.

A pesar de que una sustancia o implemento no crezca fisiológicamente en nosotros, sin embargo puede ser una parte integral de los tejidos sociales, e igualmente puede ser una parte superflua, perjudicial, peligrosa o una decidida enfermedad.

Estudiada de esta manera, la vestimenta es una especie de piel social que se adapta a las condiciones de frío y calor –tal como lo hacen las cubiertas de otros animales, aunque más rápidamente–. Si el oso polar, en nuestra casa de fieras [*menageries*] pudiera quitarse su pelaje, o si los monos ecuatoriales pudieran ponérsela, sufrirían algo menos.

La mutabilidad y variedad de nuestra ropa se ha convertido en un medio de expresión –incluso más que la epidermis–. Lo más que nuestra piel puede hacer para mostrar emoción es sonrojarse, palidecer o contraerse para que el vello se erice, pero con la ropa podemos expresar toda una gama de emociones –desde la vanidad personal hasta la conciencia de clase–.

En nuestras diversas telas hemos creado algo sin paralelo en la naturaleza. Lo más cercano a ellas es, por supuesto, el tegumento de los animales. En tanto artículo manufacturado, la tela de una araña o el material de construcción de nidos de algunas aves e insectos, son quizás los más cercanos.

La tela –una sustancia lisa, suave y continua, de igual delgadez y flexibilidad en todas sus partes, ondeando en la brisa como lo hacen las banderas, o colgando en ricos pliegues de cortinas– es una adición a la belleza del mundo.

Cuando esos suaves pliegues, esas vibrantes ondulaciones, se suman a la gracia y la acción del cuerpo humano, tenemos un nuevo elemento de belleza –reconocido por escultores y pintores de todos los tiempos–.

Rastrear la evolución industrial de los textiles sería un gran trabajo en sí mismo –sin embargo, no se intentará aquí–. Del mismo modo, el estudio de la evolución de la indumentaria es otro gran trabajo –del cual sólo se presenta aquí el esbozo más cercano de un esquema–.

En tanto fenómeno natural –sujeto a las leyes del desarrollo bajo todas nuestras modificaciones arbitrarias– es interesante notar las pocas y simples semillas de las que ha crecido la poderosa eflorescencia de nuestras cubiertas.

Para calentarse, el tembloroso salvaje envuelve la piel de su víctima a su alrededor. Para colocársela, corta un agujero para su cabeza. Para sujetarla, la ata con una correa.

Aquí yace el origen de la primera prenda: la túnica o camisa –todavía en constante uso–.

A medida que aumentaba el ingenio, los pliegues sueltos se cosían y se cortaba el excedente. Cuando la tela se tejía en largas tiras se desarrolló naturalmente la forma recta, más simple.

Con o sin mangas, holgada o entallada, larga o corta, este es el patrón de la mayoría de la indumentaria de la humanidad.

Puede abreviarse hasta la camiseta más ligera, o arrastrarse por el suelo como una voluminosa túnica –su ascendencia es una–.

La falda no es sino la mitad inferior separada de la superior. La ‘enagua’ [*petticoat*], como su nombre lo indica, no fue sino una prenda interior más pequeña, por lo demás, similar a la capa exterior; la chaqueta y el jubón tienen la particularidad de estar abiertos al frente y variar en longitud. Toda prenda que pasa por encima de la cabeza, o que se pone primero sobre los brazos, descende de la túnica primitiva.

De las extremidades inferiores provienen el resto de nuestras prendas.

Primero, la sandalia para protegerse, el mocasín para abrigarse, las elongadas ‘polainas’ [*leggings*] que se convertirán finalmente en pantalones, toda variedad de zapatos y calcetas, botas y medias, prendas para pies y piernas de todo tipo, surgieron de esos pequeños comienzos.

Cosas que se dejan caer y cuelgan, cosas que se erigen y se aseguran: estas son las dos principales líneas de evolución en las prendas.

Es fácil tener todo esto en cuenta y también las principales influencias que afectan su desarrollo –como el clima o los métodos industriales–.

Los pantalones reforzados parecen haberse creado en países fríos –las piernas desnudas no se sienten cómodas en la nieve–. Los pantalones persisten –aunque ahora hechos de muselina– cuando las razas del norte invaden y permanecen en tierras más al sur.

Al estudiar con más detalle ciertas tendencias o prendas de vestir, el proceso evolutivo entra como referencia –aunque no es la parte principal del tema aquí considerado–.

Este estudio trata principalmente de la relación entre la vestimenta y la mujer –en diferentes razas, en diferentes clases, en diferentes períodos, particularmente con respecto al estado actual de la mujer moderna– y los acelerados cambios en ese estado ahora tan evidente.

Capítulo I

Motivos primarios en la vestimenta

Los motivos que subyacen a las amplias variaciones de la vestimenta humana se reducen a unas cuantas líneas principales de causalidad.

Podemos definir estos cinco motivos –no como absolutamente exclusivos– sino como aproximadamente responsables de la mayoría de los fenómenos en el vestir:

- a. Protección.
- b. Abrigo.
- c. Decoración.
- d. Modestia.
- e. Simbolismo.

En ocasiones pueden superponerse, pero hay una clara distinción –incluso entre los dos primeros–. Los cinco están dispuestos en su orden de aparición.

El primer artículo que se puso y usó la humanidad, el único durante mucho tiempo, es el que Rudyard Kipling describe con tanto sentimiento en “Gunga Din”.⁴

La prenda que vestía
No era nada mucho antes,
Y un poco más por detrás que por delante.

A saber, el taparrabos. Se usó únicamente con fines de protección –ni para calentar ni para decorar– y mucho antes de que se pensara en la modestia.

De modo que la sandalia y el zapato se originaron de la misma necesidad –proteger el pie de lesiones– y así, el sombrero, en sus orígenes remotos, estaba realmente destinado a proteger la cabeza.

Entre las mujeres, las cubiertas para la cabeza y los pies tenían este mismo origen, y como dispositivo meramente protector alguna forma de corsé o faja pectoral demostró pronto su utilidad –por poco que se piense ahora–.

⁴ La autora se refiere al poema del mismo nombre publicado en 1890. Gilman hizo algunas modificaciones al texto de Kipling. En el original se lee:

“The uniform ‘e wore
Was nothin’ much before,
An’ rather less than ‘arf o’ that be’ind”

Mientras que Gilman escribe:

“The garment that ‘e wore
Was nothin’ much before,
And a little less than ‘arf o’ that be’ind.” [N. del T.].

Esta influencia mecánica en el vestir puede rastrearse a lo largo de la línea de desarrollo –a menudo oscurecida y a veces contradicha por las otras fuerzas modificadoras, pero siempre detectable–.

Los pantalones para montar con parches de cuero, los guantes del conductor, las botas a la cadera [*hip boots*] del pescador, el sombrero de paja de ala ancha del granjero, los cubre zapatos de hule, el velo o las gafas para el automóvil –todo esto se desarrolla con fines protectores–.

Estrechamente relacionado con este motivo está el del abrigo: prendas de lana y piel ideadas como “protección” contra el frío. Pero la distinción se ve en los ejemplos usados en países cálidos, existentes mucho antes de que el hombre lograra enfrentarse a los climas del norte.

La necesidad de calor, como influencia modificadora de la vestimenta, es una de las más grandes. Podría llamarse apresuradamente la más grande, si no estuviéramos familiarizados con la evolución de la indumentaria en los países del sur, o si no entendiéramos la influencia de los tres últimos motivos: decoración, modestia, simbolismo.

El uso directo de pieles sigue siendo el pilar de los pueblos árticos y antárticos. La piel de las ovejas de los campesinos rusos, o las peludas ‘charreras’ del vaquero, de la misma manera que el ‘paki’ [*sic*] esquimal satisfacen la misma necesidad: retienen el calor corporal.

El abrigo Mackinaw [*Mackinaw coat*], la ropa interior Jaeger [*Jaeger underwear*], las enaguas de franela [*flannel petticoat*] (hoy en día un rudimento desaparecido entre muchas mujeres) –hay una gran variedad de ropa basada en esta única necesidad: mantenerse caliente–.

En los climas templados “mudamos” nuestras franelas en primavera y nos ponemos abrigos más gruesos en el otoño, tal como lo hacen los animales –aunque con más gastos y problemas–.

En estos dos primeros motivos y en parte del siguiente –decoración, hacemos mediante manufactura lo que otras criaturas hacen mediante crecimiento–, nuestros revestimientos humanos muestran nuevas fuerzas en acción.

El animal desarrolla callosidades –como en las rodillas del camello, cojines de pelo grueso, o almohadillas córneas para sus pies, plumas impermeables y otras formas de protección– y para calentarse hace exactamente lo que nosotros –se pone una cubierta–, la deja crecer, sin duda, pero la hace crecer con ese propósito.

En decoración él nos da un espléndido ejemplo. ‘Él’ se usa aquí no sólo en nuestro usualmente incorrecto sentido androcéntrico, como representación de la raza, sino más correctamente como representación de esa parte de la raza esencialmente dedicada a la decoración.

El desarrollo más temprano en la decoración se relaciona incuestionablemente con las líneas sexuales y es peculiarmente masculino.

Entre algunos insectos –como las mariposas, cuya breve etapa alada es para el período de apareamiento– este efecto decorativo aparece en ambos sexos, aunque incluso aquí el macho lleva la delantera en su mayor parte; pero hablando en general de la vida animal, los “apéndices decorativos” aparecen exclusivamente en el macho.

Estamos bastante familiarizados con este hecho –como lo ejemplifican las aves–. El gallo, en todas sus clases –desde el gallo de corral hasta el ave del paraíso, el avestruz, el pavo o el pavo real– siempre se pavonea y despliega sus impresionantes plumas de la cola, levanta la cresta y bate sus llamativas alas.

La decoración de la ropa humana sigue dos líneas distintas: la primera, de ostentación por motivos de atracción sexual; y la segunda, de ese sentido superior de la belleza que se deleita en el color, en la forma, en el diseño, por un placer estético, bastante desconectado de la primera.

El deleite infantil por los zapatos nuevos o nuestra preferencia por un color determinado –o por una tela en especial– no se basa en la atracción sexual. Podría hacerse un estudio amplio y discriminatorio –con algo de historia de la indumentaria como base– tomando prenda tras prenda, período tras período, y mostrando en la cualidad decorativa de una determinada prenda de vestir, cuánto justamente se debe al impulso sexual y cuánto a un sentido estético posterior, puramente humano.

Cuando encontramos ciertos tejidos, figuras o colores usados principalmente en la época de apareamiento –en la juventud–, especialmente donde tales elecciones son hechas por hombres –o por mujeres con la intención de atraer a los hombres–, tales efectos decorativos pueden atribuirse al impulso sexual; pero cuando las elecciones se hacen con base en el gusto personal que dura toda la vida –o que cambia con nuestro desarrollo, hacia percepciones más elevadas– podemos atribuirlos al sentido de belleza de la humanidad.

Tomemos la primitiva e intensamente personal decoración del tatuaje –llevada a un alto punto de complejidad y precisión en ciertas tribus–. Puede haber patrones y distinciones especiales entre hombres y mujeres, pero ambos sexos admiran la delicada tracería del diseño –así como nosotros admiramos encajes o bordados, o como admiramos ornamentación similar en cerámica, herramientas o muebles–.

Las leyes primarias del diseño –y nuestro placer por ellas– son más profundas y elevadas que el sexo. A partir de la simple repetición y alternancia,

pasando por la simetría y la radiación, respondemos a la regularidad, al equilibrio, al efecto elevador y calmante de la línea, la forma, el color, sin conexión alguna con el sexo o la atracción sexual.

Que el ave macho muestre hermosos penachos, que el babuino macho exhiba desagradables callosidades, que el joven resalte con brillantes corbatas, que la joven se acicale para seducir: todo esto es decoración sexual, pero los abalorios que la paciente indígena pone en las ropas de su bebé, o en su tupida cestería, es decoración, sin duda, pero no sexual.

Veremos más adelante cómo estas dos distintas influencias se contradicen a menudo en nuestra vestimenta humana, especialmente en la vestimenta de las mujeres.

La modestia, como comúnmente se entiende la palabra, es una invención claramente humana.

Existe la modestia que va unida a la humildad, como la de la juventud, la de la inexperiencia, la del conocimiento comparativo (estaba a punto de decir “de la ignorancia comparativa”, pero la ignorancia no es modesta: el verdadero conocimiento lo es), pero esto no es lo que queremos decir en nuestro uso común de la palabra.

Entendemos por modestia una forma de conciencia sexual –especialmente peculiar de la mujer–. Que una doncella se sonroje y baje los ojos cuando un hombre se le acerca es un ejemplo de esta “modestia”. Muestra que sabe que él es un hombre y ella es una mujer, y su actitud llama la atención sobre el hecho. Si lo encontrara con los ojos claros e indiferentes –como si fuera un niño, o él una mujer– esta serena indiferencia no sería en absoluto “modesta”.

De modo que la “modestia” en el vestir –aplicada a las mujeres– consiste en dar la más conspicua prominencia a su feminidad.

La mera insistencia en un ropaje totalmente diferente para hombres y mujeres se basa en esta idea: nunca debemos olvidar el sexo.

Esta modestia es una cosa muy variable.

Es una de las innumerables pruebas de nuestro peculiar poder psíquico para unir emociones a objetos sin la más mínima sombra de conexión real.

Mostramos este poder en el salvajismo más temprano –en nuestra rica profusión de signos y presagios–. El miedo, la esperanza, la ira y el desánimo se unieron arbitrariamente al ave, la bestia o la hoja que caía, al viento, a la nube o al agua –cualquier cosa valía–. Como esos engorrosos “sistemas de memoria” –en los que se aprende a recordar una cosa recordando primero otra cosa– llenamos nuestro mundo mental con asociaciones arbitrarias. Esto era “sagrado”, “santo”; esto era “tabú” y esto “anatema”.

Así, con respecto al cuerpo humano, sus funciones y su vestimenta, hemos oscurecido las simples verdades de la naturaleza con miles de nociones extravagantes.

La vestimenta de los hombres es la más modificada por las condiciones físicas. La vestimenta de las mujeres es la más modificada por las condiciones psíquicas. En la medida que fueron restringidas a un campo de actividad muy limitado –y dado que su comodidad personal no tenía importancia para nadie– fue posible mantener en su vestimenta la influencia de condiciones primitivas superadas mucho antes por los hombres.

Y mientras vemos que los hombres han variado ampliamente en las múltiples relaciones de nuestro crecimiento económico y político reciente, las mujeres han permanecido en su mayor parte en una sola relación: la sexual. Vemos de inmediato por qué la vestimenta de los hombres se ha desarrollado siguiendo líneas de eficiencia práctica y distinción humana general, mientras que la vestimenta de las mujeres aún se modifica en su mayor parte por las diversas fases de la distinción sexual.

346

Un hombre puede correr por nuestras calles o remar en nuestros ríos en un ropaje –o falta de ropaje– que para las mujeres se llamaría groseramente impúdico. Él puede bañarse –públicamente y en compañía de mujeres– tan casi desnudo que en ocasiones incluso se escandaliza a sí mismo, mientras que las mujeres a su lado están mucho más cubiertas que con un traje de noche.

¿Por qué debería ser “modesto” para una mujer exhibir el cuello, los brazos y los hombros, la espalda y los senos, e inmodesto ir a bañarse sin medias? Nadie intenta siquiera explicarlo.

Hemos vinculado sentimientos de modestia a ciertas partes de la silueta humana y no a otras, eso es todo.

Las partes varían. He leído que hay doncellas africanas que se quitarán hasta la última prenda para ocultarse el rostro. La campesina bretona debe cubrirse el cabello –mostrarlo es una indecencia–.

No necesitamos buscar una razón donde nunca la hubo. Estas distinciones surgieron de la emoción o del mero capricho, y varían con ellas.

Pero cualesquiera que sean nuestras nociones de modestia en el vestir, las aplicamos en su mayor parte a las mujeres y no a los hombres.

La siguiente gran influencia que gobierna la vestimenta es el simbolismo.

Comúnmente no nos damos cuenta de cuán fuerte es esta influencia en la modificación de nuestro atuendo.

Incluso en las prendas masculinas más prácticas el elemento simbólico grita con fuerza, aunque pasa desapercibido.

Véase, por ejemplo, esa insignia de dignidad: el “sombrero de copa”. Desde los días de los faraones, e incluso antes, los hombres han buscado expresar un elevado sentido de dignidad personal por medio de sombreros altos. La mitra del obispo, la altiva triple corona del Papa, el alto tocado negro de los antiguos sabios: estos y otros ejemplos forman parte de este esfuerzo, bastante natural, por sobresalir a los ojos de la gente inferior.

Ninguna gorra redondeada que se ajuste a la cabeza, ningún sombrero de ala ancha da ese aire de majestuosidad: la cubierta de la cabeza verdaderamente noble debe permanecer alta.

En los primeros y sencillos tiempos, los toscos guerreros usaban cuernos sobre la cabeza y otras decoraciones que inspiraban miedo. En el antiguo Japón se suponía que las máscaras terribles aterrorizaban al enemigo. A medida que este intento directo fue superado, aparecieron las formas simbólicas más sutiles y los yelmos crestados se irguieron sobre los combatientes de ojos feroces, al igual que el rígido pelaje de las bestias de combate se eleva sobre sus carmíneos rostros.

Todo el ámbito de los uniformes militares nos muestra más simbolismo que utilidad. Recién ahora comenzamos a usar el sencillo y discreto caqui, o el opaco gris, ya que se ha demostrado, costosamente, que ocultarse es más rentable que la ostentación. Nuestros soldados ahora están vestidos con una “mímica protectora” digna de los mejores esfuerzos de la naturaleza.

347

Una necesidad moderna de la vestimenta de los caballeros que se basa únicamente en el simbolismo, es el almidón. El obrero –pálido, sudoroso, escarbando en la tierra– evita el almidón. Su trabajadora esposa tiene suficiente trabajo con limpiar sus camisas –sin hablar de “acicalarlas”–.

Pero aquel con riqueza y ocio –o cuya ocupación le permite imitar el aspecto de la riqueza y el ocio– brilla con el almidón.

El almidón no es hermoso. Vestir una figura humana –o cualquier parte de ella– con una sustancia blanca, rígida y brillante está en contradicción directa con las líneas y la acción del cuerpo. Uno bien podría colgar un plato sobre su pecho a la manera del deslumbrante pendón –tan amado por el corazón masculino–.

El almidón no es cómodo –ni siquiera cuando el tegumento de soporte es liso y completo, y se gasta hasta el borde–. El almidón se convierte en un instrumento de tortura moderada.

El almidón no significa limpieza. Jabón, agua tibia, frotar, hervir, enjuagar, quitan la suciedad de nuestra ropa y la dejan limpia, así como la blanquea la luz del sol. Alisar la superficie arrugada con una plancha caliente hace que la ropa interior se sienta y luzca mejor. Pero tomar un artículo

limpio y remojarlo en pasta, después de pulirlo –como hacemos con nuestros zapatos– no aumenta su limpieza.

Además, el almidón se usa en una ostensible posición exterior: para mostrarse. Ningún caballero alegra su alma con ropa interior almidonada. Y los más ansiosos por verse limpios, es decir, por presentar un almidón terso y brillante, cambian la camisa exterior con más frecuencia que la camisa interior, que es la que más lo necesita.

En el esclarecedor libro de Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, se muestra cuánto de lo que hacen los ricos se hace meramente para exhibir sus riquezas –simbolismo puro–. Ya sea mediante el “ocio ostensible” [*conspicuous leisure*] o el “derroche ostensible” [*conspicuous waste*], buscan proclamar el hecho de que no tienen que trabajar y que pueden pagar abundantemente.

Las alargadas uñas del mandarín chino—que crecen hasta tal punto que necesita usar el delgado “estuche para uñas” para protegerlas— son simbolismo puro. Ningún hombre que hiciera algo con sus manos podría tener tales uñas. Proporcionan una prueba visible de la completa incapacidad de tales manos.

348

No somos tan extremos en nuestro desprecio por el trabajo manual, pero la exhibición de uñas rosadas y puntiagudas se encuentra entre quienes ni cosen, ni lavan los platos ni atienden al bebé.

Así que nuestro lino almidonado –si bien no es lo suficientemente extremo como para evitar toda acción– encuentra su principal valor en demostrar que quien lo viste no es un “hombre trabajador” –al menos no un trabajador manual– y que es capaz de pagar por el inútil trabajo de tensar y pulir su lino.

El elemento de simbolismo está entrelazado incluso con una prenda tan práctica como los pantalones. El loco deseo del niño pequeño por ponerse sus primeros pantalones no se basa en una mayor comodidad o libertad, sino en la orgullosa exhibición del hecho de que es un niño.

Algunas madres, aceptando dócilmente la ignominia ligada a su sexo –y por lo tanto a su vestimenta– castigan al niño pequeño vistiéndolo con enaguas.

Sin embargo, en los países donde las mujeres visten pantalones y los hombres faldas, las prendas exactamente opuestas despertarían sin duda los mismos sentimientos. Estos sentimientos son puramente asociados y se unen, se separan y se vuelven a unir sin una razón real.

El profundo simbolismo de la forma, del pliegue y la línea, se muestra divertidamente cuando los hombres, en posiciones elevadas de impresionante majestuosidad, todavía usan manto y toga, con el mismo orgullo que usan pantalones. El alto eclesiástico, el juez eminente, el dignatario del colegio o

el rey, añaden a su dignidad por medio de líneas fluidas, usando una verdadera asociación natural, directamente opuesta a la actual arbitraria.

Cada tipo de librea y uniforme se basa en el simbolismo, excepto en la medida en que se modifica directamente para su uso. Es por eso que, a las personas nacidas en Estados Unidos –incluso si deben ser sirvientes– les desagrada lo que llaman “la insignia de la servidumbre”: la librea.

Un gorro de cocinero, para evitar que la comida toque su cabello –o que su cabello toque la comida– es un artículo razonable. No lo usa simplemente para anunciar que es cocinero –a menos que sea en una obra de teatro–. Pero el toque de blanco en la cabeza de una “correcta doncella” no es un gorro en absoluto, es solo un símbolo, como lo es la escasa película de muselina ornamentada que pasa por delantal.

Hubo un tiempo en que el vestido era tan aceptado como una forma de simbolismo que se aprobaron leyes suntuarias que dictaban qué tipo de telas, pieles y adornos debían usar las diferentes clases.

No nos queda nada de ellas, excepto el requisito básico de que las personas *deben* estar vestidas –sólo por razones de modestia–.

Pero sin ley, la vieja costumbre, el mero hábito, la larga persistencia de la tradición, y nuestra pobre y descerebrada tendencia a imitarnos unos a otros, mantiene el motivo simbólico en nuestra vestimenta moderna.

349



REFERENCIAS

Addams, J. (2014) *Veinte años en Hull House*. Universidad de Murcia.

_____ (2021) *Democracia y ética social*. Ediciones Universidad Nacional del Litoral.

Aguiluz, M. (Ed.) (2011) *Marianne Weber. Ensayos selectos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Deegan, M.J. (Ed.) (1991) *Women in Sociology. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Greenwood.

Gilman, C. P. (2008) *Mujeres y economía. Un estudio sobre la relación económica entre hombres y mujeres como factor de la evolución social*. Universitat de València.

Lengermann & Niebrugge, G. (2012) “Las primeras sociólogas y la teoría sociológica clásica: 1820-1930” en G. Ritzer, *Teoría sociológica clásica* (6ª ed.), pp. 299-332.

_____ (2019) *Fundadoras de la sociología y la teoría social 1830-1930*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

MacLean, A. M. (2009) *Trabajar, poseer, educar. Incursiones sociológicas*. Archivos del Índice.

Martineau, H. (2022) *Cómo observar la moral y las costumbres*. Centro de Investigaciones Sociológicas.

Weber, M. (2007) *La mujer y la cultura moderna. Tres ensayos*. Archivos del Índice.