

Ortega: reflexiones sobre la moda*

Roberto E. Aras

ORCID: 0000-0003-4167-4928

Resumen

En la reflexión de Ortega sobre la moda está presente la influencia de Simmel que advierte, ya al comienzo del siglo pasado, que la moda proporciona la clave para analizar una época. Sus variaciones funcionan como una brújula para anticipar tendencias sociales, económicas o, incluso, políticas. La moda ocupa el lugar de un símbolo que comunica las aspiraciones sociales y provee la identidad de grupo que sostiene las conductas individuales. Frente a la presión social uniformadora y a la tendencia individual diferenciante, Ortega encuentra en la elegancia la alternativa para ampliar y superar el modelo simmeliano.

Palabras clave

Ortega y Gasset, moda, Simmel, Elegancia

Abstract

In Ortega's reflection on fashion we can discover the influence of Simmel who warns, since the beginning of last century, that fashion provides the key to analyzing a time. Its variations act as a compass to anticipate social, economic or even political trends. Fashion takes the place of a symbol that communicates the social aspirations and provides group identity that holds individual behaviors. Faced both with unifying social pressures and the differentiating individual tendency, Ortega finds in elegance the alternative to expand and exceed Simmel's model.

Keywords

Ortega y Gasset, fashion, Simmel, Elegance

Aquellos temas que se distribuyen en los márgenes de la reflexión orteguiana sobre la vida humana adquieren un interés especial y hasta una dimensión trascendente, cuando son empleados para iluminar las ideas centrales. A este grupo de cuestiones pertenece la “moda”, que abordaré en las próximas páginas en el sentido restringido que la refiere sólo a la vestimenta, sin considerarla, consecuentemente, en el sentido amplio que incluye tanto a los comportamientos sociales como a las obras del espíritu (ideas u opiniones “a la moda”¹).

* Texto basado en la ponencia pronunciada, el 15 de noviembre de 2011, en el Congreso Internacional *Ortega y Gasset. Nuevas lecturas. Nuevas perspectivas. A propósito de la nueva edición de sus Obras completas*. El Congreso contó con financiación del Ministerio de Economía y Competitividad vía la Acción complementaria FFI2011-13002-E.

¹ El mismo Ortega fue acusado de ser un “filósofo «a la moda»” y cuya única preocupación sería “estar en armonía con la ola que surge” o de camuflarse con los ropajes de la “sensibilidad del momento”, como afirma V. MARRERO (*Ortega, filósofo “mondain”*. Madrid: Rialp, 1961, p. 120). El propio filósofo reconoce esos extremos al pronunciar esta queja: “¿por qué nuestro

Cómo citar este artículo:

Aras, R. E. (2012). Ortega: reflexiones sobre la moda. *Revista de Estudios Orteguianos*, (25), 119-138.
<https://doi.org/10.63487/reo.433>

Revista de
 Estudios Orteguianos
 N° 25. 2012
 noviembre-abril



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

José Ortega y Gasset tuvo, pues, un legítimo interés en la moda y en ella supo encontrar “un eco de las inclinaciones íntimas del hombre de hoy” y el “reflejo del espíritu de las sociedades”², como afirma José Díaz Fernández insistiendo en la vigencia del punto de vista orteguiano.

Para comenzar el camino de exploración propuesto debemos instalarnos, ahora, en la primera década del siglo XX y confrontar, con la lectura del artículo “Al margen del libro «Los íberos»” una de sus tempranas incursiones –si no la primera– en el asunto de la moda:

En tanto iba escuchando de labios del místico español estas poetizaciones, consideraba la elegancia de una mujer que caminaba delante de nosotros. Sus jóvenes líneas eran dócilmente respetadas por el vestido. Las modas de este año conceden sumo honor a las mujeres que conservan una mocedad ágil y fuerte. Tal vez acentúan demasiado la venusta agresividad que insinúa en la dama un busto floreciente. Aparte de esto, las modas nuevas son bellísimas y se fundan en el principio del calado, con la intención, sin duda, de hacer más visibles las virtudes³.

Se trata de una declaración anecdótica pero que revela hasta qué punto apreciaba Ortega el matiz que agrega la moda sobre los contornos humanos y la forma como ese detalle nos sitúa frente a los otros, con quienes participamos en un proceso semiótico de mutuo reconocimiento. Cuando Ortega se refiere al traje de luto sostiene que designa nuestra tristeza pero no es un signo expresivo de ella. “No hay tristeza en el traje de luto –afirma–; la tristeza se supone dentro de él, en su interior, en el corazón del hombre vestido de negro”⁴. Ese desacuerdo subjetivo entre lo interno y lo externo anuncia la autonomía de que goza la moda a la hora de constituirse como un límite abierto, por una parte, a la regulación social y, por otra, a la diferenciación individual.

Esta matriz explicativa, en la que intuitivamente Ortega va acomodando sus primeras ideas sobre la moda aparece, una vez más, en las célebres *Meditaciones del Quijote* –de 1914– al decir que es en “los colores y estilos en el

tiempo ha de innovar, cambiar, superar?, ¿por qué ese afán, ese prurito de lo nuevo, de modificar, de hacer modas? –como se ha dicho tantas veces contra mí–”, “Lección VIII”, 10 de mayo de 1929, en *¿Qué es filosofía?*, VIII, 334. (Las *Obras completas* de Ortega se citan por la edición de la Fundación Ortega y Gasset / Taurus, 10 vols. Madrid, 2004-2010, indicando el tomo en números romanos y en arábigos, la(s) página(s).)

² José DÍAZ FERNÁNDEZ, “El nuevo romanticismo: polémica de arte, política y literatura”, en *Provas*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, Colección Obra Fundamental, 2006, pp. 341-342.

³ José ORTEGA Y GASSET, “Al margen del libro «Los íberos»”, II, 79.

⁴ José ORTEGA Y GASSET, “Una primera vista sobre Baroja”, II, 244.

traje («manifestaciones menudas») donde se revela la intimidad de una raza”⁵. En otras palabras, las fuerzas colectivas van modelando la zona fronteriza de los usos para revelar al individuo su más profunda identidad, en un itinerario de creciente apropiación. Sin embargo, esa transición no está exenta de peligros en la medida en que se confirme como un puro mecanismo de imposición, capaz de eliminar toda resistencia creativa a favor del triunfo del simple contagio.

De ahí que en el texto de 1921 titulado “Apatía artística” Ortega se resuelva a condenar explícitamente la falsificación a que nos conduciría eliminar cualquier gesto de diferenciación. “La autoridad social, la tradición, la moda y el contagio psíquico arrojan constantemente dentro de nuestra persona, opiniones, sentimientos, resoluciones que, en cierto modo, no son de nadie en particular, y por lo mismo pueden parecer de cada uno cuando los halla alojados en su interior”⁶.

En abril de ese mismo año está fechada la redacción de “Meditación del marco”, un texto escrito bajo la notoria influencia de su maestro Georg Simmel⁷ y en el cual introduce una interesante comparación entre el marco, el traje y el adorno, con el fin de salvar la originalidad del primero. Aquí, vuelve a una consideración semiológica, en este caso acerca del traje y del adorno, a los que adjudica la función de cubrir (traje) u ornamentar (adorno) al cuerpo. Lo propio del traje será ocultar: “siempre la cantidad de superficie corporal que el traje descubre guarda proporción con la que oculta, de suerte que al hacerse aquélla mayor que ésta, deja el traje de ser traje y se convierte en adorno”⁸. Y éste proviene del “instinto de llamar la atención, de marcar [la] diferencia y superioridad sobre los demás”⁹.

En ambos casos se trata de ejecutar una rectificación en la mirada de los otros, para quienes el traje o el adorno significan un mensaje, ya de preservación, ya de “conciencia de superioridad”. Por eso, para marcar en clave vital la tensión entre la asimilación adaptativa y el impulso diferenciador, Ortega se aventura a decir que “la biología va mostrando cómo es aún más profundo

⁵ José ORTEGA Y GASSET, “Lector...”, en *Meditaciones del Quijote*, I, 753-754.

⁶ José ORTEGA Y GASSET, “Apatía artística”, II, 456.

⁷ Cfr. Carlos CAMPA MARCÉ (2008), “Meditando sobre el marco: Simmel en Ortega”, *Epéculo. Revista de estudios literarios*, [Online]. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/medmarco.html>. [Consulta: 10, octubre, 2011]. El autor proporciona numerosos textos de Simmel para sostener su tesis. También se puede consultar Francisco LA RUBIA PRADO, “Meditación del marco: el diálogo de Ortega y Gasset con la modernidad y la posmodernidad”, *Revista de Estudios Orteguianos*, 8-9 (2004), pp. 93-108.

⁸ José ORTEGA Y GASSET, “Marco, traje y adorno”, en “Meditación del marco”, II, 433-434.

⁹ *Idem*.

que el instinto de conservación el instinto de superación y predominio”¹⁰. Ese esquema interpretativo de la moda ya lo había hallado Ortega en su precoz acercamiento a Simmel¹¹ durante su estancia en Berlín pero lo convalidaría más tarde haciendo traducir y publicar en el primer número de la *Revista de Occidente* el famoso ensayo “Filosofía de la Moda” (I, 1, julio 1923, pp. 42-66 y I, 2, agosto 1923, pp. 211-230). A él le seguirían “Lo masculino y lo femenino: para una psicología de los sexos” (II, 5, noviembre 1923, pp. 218-236; II, 6, diciembre 1923, pp. 336-363) y “Cultura femenina” (VII, 21, marzo 1925, pp. 273-301; VIII, 23, mayo 1925, pp. 170-199), que abordan cuestiones vinculadas¹².

Es importante apuntar para nuestra cronología que Ortega conoce a Simmel en Alemania hacia 1906-07, en la frecuentación de sus clases¹³ y muy pro-

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Cfr. G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, en *Cultura femenina y otros ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina SA, 1938, p. 137: “Del mismo modo, el marco de un cuadro da a la obra de arte el carácter de un todo unitario, orgánico, que forma un mundo por sí, y a la par, actuando hacia afuera, rompe todas sus relaciones con el espacio en torno. La energía de estas formas es, en rigor, simple: pero no podemos expresarla si no la dividimos en una doble actividad que opera hacia adentro y hacia fuera”. En *Filosofía de la Coquetería* introduce el esquema que utiliza Ortega: “La supuesta ocultación es, pues, primitivamente un adorno, con la doble función que tiene todo adorno, a saber: primero, llamar la atención, dirigir hacia lo adornado un interés superior, y luego, también, presentar lo adornado como algo lleno de encantos y de valor, algo que merece la atención prestada. Inevitablemente, empero, ese adorno, como todo adorno corporal, no puede realizar su función si no es encubriendo. En virtud, pues, de esta coincidencia, la forma primitiva del vestido es ya una forma de coquetería. La negativa, la ocultación, se funde aquí en un solo y mismo acto con la acción llamativa y el ofrecimiento. Al adornarse una persona en totalidad o en parte, encubre y oculta lo adornado; pero al encubrirse y ocultarse, llama la atención sobre sí y sobre sus encantos. Hay en esto, por decirlo así, una necesidad óptica que, en el primer estadio de la indumentaria, establece ya la simultaneidad del sí y el no, fórmula de la coquetería” (ob. cit., p. 67).

¹² La lista de las apariciones de trabajos de Simmel en *Revista de Occidente* es más extensa: “Ensayos estéticos: El asa”, IV, 12 (junio 1924), pp. 291-303; “Las ruinas”, IV, 12 (junio 1924), pp. 304-317; “El problema de la situación religiosa”, X, 30 (diciembre 1925), pp. 290-308; “Fidelidad y gratitud”, XIV, 42 (diciembre 1925), pp. 292-317; y “La personalidad de Dios”, XCIII, 127 (enero 1934), pp. 41-65.

¹³ Cfr. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, “Brindis en la Institución Cultural Española de Buenos Aires”, 16 de noviembre de 1939, V, 442: “El hombre más sutil que había en Europa hacia 1910, Jorge Simmel, solía decir –se lo he oído muchas veces, fue maestro mío a comienzos del siglo–, solía decir que [...]”; J. ZAMORA BONILLA, *Ortega y Gasset*. Barcelona: Plaza & Janés, 2002, p. 51: “En su estancia berlinesa se familiariza con la obra de Kant a través de Alois Riehl y de Georg Simmel, a cuyas clases acude”; F. SALMERÓN, *Las mocedades de Ortega y Gasset*. México: El Colegio de México, 1959, p. 35, nota 60: “Domingo Marrero asegura que según los catálogos de la Universidad de Berlín, en el semestre de invierno de 1905-1906, Dilthey explicó Historia General de la Filosofía y dio un Seminario sobre la Crítica de la razón pura. Simmel explicó, en el mismo semestre Psicología Social y Filosofía del Siglo XIX. En el semestre de verano de 1906 Dilthey explicó Filosofía Sistemática; Simmel, Filosofía Griega e Implicaciones Sociales e

bablemente en conferencias¹⁴, aunque para entonces, el sociólogo berlinés había publicado –según relata Julián Marías– una obra “aún muy reducida: una tesis sobre la esencia de la materia en Kant, un estudio sobre diferenciación social, la *Einleitung in die Moralwissenschaft, Die Probleme der Geschichtsphilosophie, Philosophie des Geldes*, y en ese mismo año 1906, el libro sobre *Schopenhauer und Nietzsche*, que Ortega comenta con elogio”¹⁵. La caracterización de la vida y su relación con la cultura, el famoso estudio sobre Goethe, y los principales tratados sociológicos llegarían más tarde a su consideración, pero lo que inmediatamente Ortega pudo percibir fue que la metodología intelectual y la audacia investigativa de Simmel –como *outsider* de la academia– le conferían una libertad y una potencia de análisis poco comunes. No me puedo detener ahora en la discusión de las consecuencias que, en el estilo y en las ideas, ha tenido la proximidad del pensador español con la literatura simmeliana, pero basta mencionar que los calificativos de “celebérrimo profesor”¹⁶, “exquisito(s) filósofo(s) de la Alemania contemporánea”¹⁷, “mente sutilísima que se acerca a la menudencia de la vida con fino aparato filosófico”¹⁸ o “el hombre más sutil que había en Europa hacia 1910”¹⁹ no escatimaban elogios hacia quien podría reconocerse como una fuente privilegiada de sus agudas concepciones.

Al presentar a los lectores de la *Revista de Occidente* los ensayos sobre la moda les advierte que Simmel, “sensible a todas las facetas de la existencia, tiende en sus obras con predilección a aquéllas que encontraban ciegos a los filósofos; medita sobre las cosas próximas y, en apariencia, pequeñas, para descubrir todo lo recóndito que encierra la vida cotidiana. Su *Filosofía de la Coquetería*, su *Filosofía de la Moda* son entretenidos y agudos ensayos de la

Históricas de la Filosofía; Paulsen, *Filosofía Contemporánea*; Riehl, *Filosofía de Kant y Seminario sobre Nietzsche y Schopenhauer*; también cfr. F. GIL VILLEGAS, *Los profetas y el mestías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 117: “El curso de Simmel estuvo dedicado a su muy peculiar concepción de la lógica; el aula era la número 63; el asiento de Lukács el 96 y no sabemos cuál fue el de Ortega, pero muy bien podría haber sido el 94”.

¹⁴ Cfr. N. ORRINGER, *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos, 1979, p. 30: “Aquí [Berlín] es posible que asistiera a las conferencias de Alois Riehl, si no también a las del célebre Georg Simmel (1858-1918), quien a partir de 1914 y, sobre todo, entre 1920 y 1927, iba a ser una de las mayores influencias en el pensamiento de Ortega”.

¹⁵ J. MARÍAS, *Ortega: Circunstancia y Vocación, I*. Madrid: Revista de Occidente, 1973, p. 239. Las obras a las que se refiere Marías son: *Introducción a la ciencia moral* (1893), *Problemas de filosofía de la historia* (1892), *Filosofía del dinero* (1900), y *Schopenhauer y Nietzsche* (1906).

¹⁶ José ORTEGA Y GASSET, “El sobrehombre”, *El Imparcial*, 13 de julio de 1908, I, 177.

¹⁷ José ORTEGA Y GASSET, “[Jorge Simmel]”, III, 1051.

¹⁸ José ORTEGA Y GASSET, “Jorge Simmel”, III, 742.

¹⁹ José ORTEGA Y GASSET, “Brindis en la Institución Cultural Española de Buenos Aires”, 16 de noviembre de 1939, V, 442.

sociología y psicología encerradas en cada gesto femenino, en cada hecho y cambio de moda”²⁰.

¿Qué encuentra Ortega tan fascinante en los ensayos de Simmel sobre la moda que luego no tardará en adoptar como punto de vista propio? En primer lugar, la concepción de la moda como una “forma vital” en la que “se compagina la tendencia hacia la igualación social con la que postula la diferenciación y la variedad individuales”²¹ revelando su condición limítrofe. En efecto, por un lado la moda impone un modelo indumentario y empuja a su imitación²², aun cuando no existan justificaciones estéticas ni materiales para el diseño de sus creaciones. Es la pura formalidad psicológica del temor al peligro de la no aceptación social –advierte Simmel– la que dispara el poder constrictivo de la moda. Pero no es la sociedad en su totalidad el objetivo de ese deseo de inclusión sino un determinado grupo. Por eso, “cuando falta cualquier de estas dos tendencias sociales –la de concentración en un grupo y la de apartamiento entre éste y los demás–, la moda no llega a formarse, su reino termina”²³. De ahí que, finalmente, se emparejen el placer de imitar con el de distinguirse²⁴.

No deja de ser curioso que “en una época de dispersión individualista como la moderna, adquiere una gran significación este elemento de homogeneidad propio de la moda”²⁵ aunque, por su misma esencia, divida a la sociedad en dos sectores: el que participa de ella y el que se halla siempre en camino, sin alcanzarla nunca²⁶. Ese planteo conduce inmediatamente a la asociación de la moda con la división de clases y con la jerarquía social, pues la clase superior “por medio de la igualdad en su apariencia adquiere coherencia hacia el interior, al mismo tiempo que excluye a las otras clases hacia el exterior. En cuanto la clase inferior, que tiende a imitar a la superior, a su vez, se apropia de la moda de aquélla, ésta la abandona y crea una nueva. Por este motivo se han dado siempre modas allí donde las diferencias sociales han tratado de expresarse de modo visible”²⁷. Esta nota le parece al sociólogo alemán la más característica de la moda y la que descubre su íntima naturaleza fronteriza, expuesta en un “juego entre la tendencia a una expansión total y el aniquilamiento de su propio sentido que esta expansión acarrea, adquiere el atractivo peculiar de los

²⁰ José ORTEGA Y GASSET, “[Jorge Simmel]”, III, 1051.

²¹ G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, ob. cit., p. 137.

²² Cfr. *ibid.*, p. 136: “La moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla”.

²³ *Ibid.*, p. 143.

²⁴ *Ibid.*, p. 155.

²⁵ *Ibid.*, p. 144.

²⁶ Cfr. *ibid.*, p. 146.

²⁷ G. SIMMEL, *Filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1977, p. 580.

límites y extremos, el atractivo de un comienzo y un fin simultáneos, de la novedad y, al mismo tiempo, de la caducidad”²⁸. Es lo que Walter Benjamin denomina la “barrera, que constantemente se vuelve a levantar porque constantemente se abate” y que representa “la encarnizada persecución de la vanidad de clase, en la que se repite sin cesar el mismo fenómeno: el afán de unos por ganar aunque sea una minúscula distancia que les separe de sus perseguidores, y el de otros por anularla, adoptando rápidamente la nueva moda”²⁹.

Coincidentemente, cuando Ortega presenta en las conferencias de Amigos del Arte dictadas durante su segunda visita a Buenos Aires –en 1928– el diagnóstico del tiempo presente observa que “el traje elegante anuncia siempre un poderío social latente, el cual se expresa en la forma más sobria. Toda elegancia es la modulación más simple de una moda dada, y la moda, a su vez, pretende expresar el bienestar de los círculos sociales superiores”³⁰. Un bienestar que, como señala Thorstein Veblen, no se refiere sólo a la capacidad de adquirir bienes sino, en primer lugar, a disfrutar de la vacancia del trabajo. “Los vestidos elegantes –afirma– sirven a su finalidad de elegancia no sólo por ser caros, sino también porque constituyen los símbolos del ocio”³¹.

La moda implica, pues, el reconocimiento de cierta excelencia vertebradora de la sociedad y connatural con ella, de ahí que lo que Ortega considerara un novedoso “mal de España”, el *plebeyismo*, atacase precisamente aquel principio de subordinación consagrado por las generaciones pasadas: “las clases in-

²⁸ G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, ob. cit., p. 148.

²⁹ W. BENJAMIN, *Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales*. Madrid: Akal, 2004, p. 102. El texto del párrafo completo es el siguiente: “Para captar la esencia de la moda actual no se puede recurrir a motivaciones individuales, como... son el afán de cambio, el sentido de la belleza, la búsqueda de lo decoroso o el impulso mimético. No hay duda de que estas motivaciones han intervenido... en la formación del vestido... desde las épocas más diversas... Pero la moda, en el sentido que tiene hoy para nosotros, no posee una motivación individual, sino social, y de comprenderlo como es debido depende entender toda su esencia. Es el intento de las clases altas por separarse de las bajas, o más bien de las medias... La moda es esa barrera, que constantemente se vuelve a levantar porque constantemente se abate, mediante la que el mundo distinguido intenta aislarse de la zona media de la sociedad; es la encarnizada persecución de la vanidad de clase, en la que se repite sin cesar el mismo fenómeno: el afán de unos por ganar aunque sea una minúscula distancia que les separe de sus perseguidores, y el de otros por anularla, adoptando rápidamente la nueva moda. Esto explica los rasgos que caracterizan a la moda de hoy. En primer lugar, su origen en los círculos sociales elevados, y su imitación por parte de las clases medias. La moda va de arriba abajo, y no de abajo arriba... Un intento de las clases medias por crear una nueva moda... jamás tendría éxito, las clases altas nada podrían desear más que el que las medias tuvieran su propia moda”.

³⁰ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente*, VIII, 77.

³¹ THORSTEIN VEBLEN, “VII. El vestido como expresión de la cultura pecuniaria”, en *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974 (1944), p. 177. Primera edición en inglés en 1899.

feriores contemplaban con admiración las formas de vida creadas por las aristocracias y procuraban imitarlas”³². Pero, como advirtió en los textos preparatorios de *La rebelión de las masas*, esa Europa de frágiles equilibrios pero que todavía participaba del orden inducido por las minorías conductoras, había cambiado drásticamente. Un cambio profundo, soterrado, difícil de identificar sin la ayuda de aquellas claves que van perfilando la fisonomía de una época pero que se ocultan tras los rasgos sutiles y, a menudo, intrascendentes que acompañan cada movimiento de la vida cotidiana. En este sentido, la moda ofrece a Ortega un invalorable mecanismo para auscultar las tendencias históricas que se avecinan y a partir de las cuales puede imaginarse un mundo enteramente diferente al de los siglos precedentes.

Así, vislumbra el advenimiento de un “mundo de jóvenes”, esto es, marcado por sus gustos y exigencias que se imponen al conjunto de la población adulta. Ha caducado lo que ocurría apenas una década atrás, cuando la juventud se veía forzada a seguir modas “inspiradas en la conveniencia de la gente mayor”: “Las muchachas soñaban con el momento en que se pondrían «de largo», es decir, en que adoptarían el traje de sus madres. En suma, la juventud vivía en servidumbre de la madurez”³³.

Ahora, en cambio –dice Ortega– la juventud manda:

Hoy el hombre y la mujer maduros viven casi azorados, con la vaga impresión de que casi no tienen derecho a existir. Advierten la invasión del mundo por la mocedad como tal y comienzan a hacer gestos serviles. Por lo pronto, la imitan en el vestir. (Muchas veces he sostenido que las modas no eran un hecho frívolo, sino un fenómeno de gran trascendencia histórica, obediente a causas profundas. El ejemplo presente aclara con sobrada evidencia esa afirmación).

Las modas actuales están pensadas para cuerpos juveniles, y es tragicómica la situación de padres y madres que se ven obligados a imitar a sus hijos e hijas en lo indumentario³⁴.

La aclaración incorporada entre paréntesis en este párrafo de 1927 despeja cualquier sospecha acerca de la posición de Ortega sobre los pretendidos caprichos o “arbitrariedades” de la moda³⁵ y deja bien establecida la coincidencia

³² José ORTEGA Y GASSET, “Goya y lo popular”, VI, 757.

³³ José ORTEGA Y GASSET, “Juventud. II”, en “Dinámica del tiempo” (1927), IV, 63 (el texto se repite en “II. Juventud - Cuerpo”, en *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1927), VIII, 62).

³⁴ *Ibid.*, p. 64.

³⁵ Cfr. José ORTEGA Y GASSET, “La moda subterránea” en *Las Atlántidas* (1924), III, 745: “No obstante, el hombre meditador, que no se satisface con juicios sumarios, ni cree haber hecho

con Simmel (aunque siguiendo la línea del tiempo de esta idea podríamos llegar hasta Balzac³⁶). Más aún, esa captación de las “razones profundas” de los acontecimientos sociales remite a un acuerdo implícito con Benjamin, quien defiende a la vez la “seriedad” que el estudio de la moda tiene para el filósofo y la anticipación del futuro que a través de ella podría lograrse. El siguiente texto de *El libro de los pasajes* confirma aquella correspondencia con nuestro autor:

El más ardiente interés de la moda reside para el filósofo en sus extraordinarias anticipaciones. Es sabido que el arte, de muchas maneras, como por ejemplo en imágenes, se anticipa en años a la realidad perceptible. Se han podido ver calles o salones que resplandecían en fuegos multicolores antes de que la técnica, a través de los anuncios luminosos y otras instalaciones, los colocara bajo una luz semejante. De igual modo, la sensibilidad del artista por lo venidero llega mucho más allá que la de una gran señora. Y, sin embargo, la moda está en un contacto mucho más constante y preciso con las cosas venideras merced a la intuición incomparable que posee el colectivo femenino para aquello que el futuro ha preparado. Cada temporada trae en sus más novedosas creaciones ciertas señales secretas de las cosas venideras. Quien supiese leerlas no sólo conocería por anticipado las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones. Aquí radica sin duda el mayor atractivo de la moda, pero también la dificultad para sacarle partido (B 1 a, 1)³⁷.

nada importante con mostrar su aprobación o menosprecio de los acontecimientos, se sentirá siempre atraído por el irónico misterio que se oculta en las variaciones de la moda. ¿Por qué se dirige hoy ésta hacia tal objeto determinado y no hacia tal otro? Por ninguna razón, se dirá: precisamente es la arbitrariedad el único régimen de la moda. Pero esto es decir demasiado. Desde Leibniz sabemos, dado que antes se ignorase, que nada acontece sin razón suficiente. Las cosas del mundo son innumerables; si la moda prefiere hoy una de ellas y la destaca de todas las demás, alguna razón habrá. Esta razón será distinta de las que conocemos y consideramos «serias». Pero el sermón desconocida indica sólo que, tal vez, es más profunda”. Especialmente p. 746: “Por esta razón es un error desdeñar los caprichos de la moda; si los analizamos, nos servirán como datos de la más fina calidad para insinuarnos en la recóndito de una época”. También para el vínculo entre moda y profundidad: “Digo, pues, que las cosas reputadas como las más serias marchan y varían regidas por el mecanismo biológico, esencial, de la moda, que así asciende a ley profunda de lo real, y claro está que si es así, así debe ser. Pero, a la par, conviene añadir que las modas en los asuntos de menor calibre aparente —trajes, usos sociales, etcétera— tienen siempre un sentido mucho más hondo y serio del que ligeramente se les atribuye, y, en consecuencia tacharlas de superficialidad, como es sórito, equivale a confesar la propia y nada más” (“Para la historia del amor”, *El Sol*, 18 de julio de 1926, IV, 35).

³⁶ Cfr. H. de BALZAC, *Tratado de la vida elegante*. Buenos Aires: Ed. El Libro, 1948, p. 70: “El erudito o el hombre de mundo elegante que quisiera buscar en cada época los trajes de un pueblo, haría así la historia más pintoresca y nacionalmente verdadera. Explicar la luenga cabellera de los francos, la tonsura de los monjes, los cabellos rasurados del siervo, las pelucas de Popocambou, los polvos aristocráticos y los tintes de 1790, ¿no sería contar las principales revoluciones de nuestro país?”

³⁷ W. BENJAMIN, ob. cit., p. 93.

En efecto, es en la “capacidad de anticipación de la moda” en donde Ortega encuentra una escotilla para observar el devenir futuro de la sociedad europea. Así descubre también gracias al análisis de la moda otra manifestación de la época que consiste en la “masculinización de la mujer”:

Tampoco sabe bien la mujer de hoy por qué fuma, por qué se viste como se viste, por qué se afana en deportes físicos. Cada una podrá dar su razón diferente, que tendrá alguna verdad, pero no la bastante. Es mucha casualidad que al presente el régimen de la existencia femenina en los órdenes más diversos coincida siempre en esto: la asimilación al hombre. Si en el siglo XII el varón se vestía como la mujer y hacía bajo su inspiración versitos dulcifluos, hoy la mujer imita al hombre en el vestir y adopta sus ásperos juegos. La mujer procura hallar en su corporeidad las líneas del otro sexo. Por eso lo más característico de las modas actuales no es la exigüidad del encubrimiento, sino todo lo contrario³⁸.

Se comprende, a partir de lo dicho, que la vestimenta no puede ser sólo un recurso para sobrellevar las inclemencias del medio ambiente sino que constituye un aparato simbólico de alto valor social, y que ya desde su mismo origen, tuvo una función expresiva y, por tanto, comunicante, vinculante.

Así lo entiende Ortega en 1925 cuando escribe “Sobre la expresión, fenómeno cósmico” y sostiene que el traje no puede ser convenientemente explicado por el “utilismo vital”:

Como tantas otras cosas que un tiempo se supuso engendradas por el utilismo vital, vamos hoy viendo que el traje tiene un origen superfluo. No para guarecerse de la temperie fue inventado, sino para adornarse, para subrayar el cuerpo haciéndolo vistoso. Spencer resume las observaciones de muchos viajeros haciendo notar que los primitivos se quitan el traje cuando llueve o nieva para que no se estropee. Es un gran error que el rigor del clima decide, sin más, la calidad del indumento. El fueguino va desnudo a pesar del frío, que ha acabado casi con su raza. En una misma zona geográfica confinan el *tuareg*, que va completamente cubierto, y el sudanés, que va completamente desnudo.

El traje es primero adorno, y el adorno simboliza estados interiores. Cubre, pero, a la vez, descubre. El pudor induce a tapar el cuerpo porque el cuerpo exhala lo incorporal, expresa lo íntimo. Es el alma lo que se quiere cubrir, y de ella, lo más oculto: lo sexual. La sexualidad corporal queda oculta en nuestra civilización, no por ella misma, sino porque alude al mundo latente de la sexualidad psíquica. Pero, al cubrirnos, resulta que expresamos este deseo de

³⁸ José ORTEGA Y GASSET, “¿Masculino o femenino?”, en “Dinámica del tiempo”, IV, 72.

ocultación, con lo cual volvemos a descubrirnos en otra forma y como en otro idioma: el idioma indumentario³⁹.

Unos años más tarde, a propósito de la descripción de algunas peculiaridades del tiempo presente, insiste en señalar que la invención del traje no tuvo una finalidad práctica:

Algo sería, sin embargo, necesario decir de la elegancia del traje; pero sólo para ingresar en el tema tendríamos que hacer no pocas preparaciones. Las ideas que abundan sobre lo que es la vestimenta y su origen en la especie humana andan tan lejos de lo que es y fue la verdad que no habría manera de extenderse respecto a la historia y significación del traje y sus variaciones.

Piensen ustedes que de todas las ideas la más errónea es justamente la más extendida, según la cual sería el origen del traje utilitario, con una finalidad práctica, de cubrirse ante la intemperie. Sin embargo, el hecho hoy bien notorio por los trabajos de los etnógrafos es que el primer traje fue la pluma de ave que pone sobre su frente el cazador, ciertamente que no con ánimo de cubrirse, sino todo lo contrario, de descubrirse ante los ojos de los demás, de hacerse notar. Sobre su frente, la pluma oblicua es el acento que acentúa su persona. Y si no es una pluma es el collar de conchas, o de huesos o de dientes de fieras. El collar, el primer traje, es decir que el primer traje fue un adorno, que el traje comenzó por lo más opuesto a la utilidad y a la práctica, por ser un ornamento, por ser un cuidado superfluo del cuerpo⁴⁰.

Ciertamente la aplicación concreta de esta concepción del traje para “hacerse notar” y no simplemente para cubrirse, fue la que guió la búsqueda de una explicación para la fisonomía espiritual del hombre argentino. En “El hombre a la defensiva” de 1929 nota que el exceso de “repulimento en el vestir”⁴¹ del argentino es una consecuencia de la permanente atención que presta a su propio ser, de su *narcisismo*. Esta concordancia entre un factor anímico y su expresión en la vestimenta ya la había advertido Ortega en su primer viaje

³⁹ José ORTEGA Y GASSET, “Inutilitarismo. IV”, en “Sobre la expresión, fenómeno cósmico” (1925), II, 694.

⁴⁰ José ORTEGA Y GASSET, *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VIII, 76-77.

⁴¹ José ORTEGA Y GASSET, “El hombre a la defensiva”, en “Intimidades” (1929), II, 751-752: “De aquí, esa impresión que nos produce y que expresaríamos diciendo que en el argentino todo nos parece subrayado, por lo pronto su físico. El evidente exceso de repulimento en el vestir es una consecuencia de esta perpetua atención hacia sí. Se está siempre visitando a sí mismo y necesita encontrarse siempre pulido y repulido. En cambio, el francés y el alemán, que son, bien que por razones distintas los dos hombres más distraídos de sí, más entregados a otras cosas, son los que visten peor en este planeta”.

a la Argentina (1916) al confesar en 1923: “Recuerdo sintético de mi teoría sobre el modo de vestir de los hombres argentinos...”⁴², observación que luego decantaría en las agudas páginas posteriores a su segundo viaje (1928).

En esta misma línea, una mención especial merece el trabajo titulado “Para una ciencia del traje popular”⁴³ (1929), que preparó Ortega como prólogo al libro de fotografías de José Ortiz Echagüe *Tipos y Trajes de España*, de 1930. La obra fue publicada primero en Alemania con 80 láminas en las que se reproducían hasta 44 trajes diferentes y luego en España (en las ediciones posteriores el número de láminas se fue incrementando y alcanzó la cifra de 272 láminas y 185 atuendos nacionales). Se trata de un testimonio único de las costumbres y la ropa tradicional de las regiones españolas retratadas con el fondo de los paisajes y lugares de origen. La calidad excepcional de las fotografías y del ensayo introductorio hizo que rápidamente se multiplicaran las ediciones.

En ese estudio, Ortega tiene la oportunidad de sistematizar parte de las ideas que había desarrollado en artículos anteriores y de encarar, con afán filosófico, una meditación original sobre el traje popular. Así lo advierte al decir:

Parece increíble, pero, que yo sepa, no existe un solo estudio sobre el traje popular. Cien veces se han descrito los usos indumentarios de tal o cual país. Pero nadie se ha parado a meditar sobre el hecho genérico del traje popular, sobre su naturaleza y las leyes de su variación.

El fenómeno que acabo de señalar –que nuestro pueblo *siente* como un disfraz su traje tradicional– pone de manifiesto una de esas leyes. Por cierto, sorprendente. Es ésta. El pueblo no usa en todas las épocas históricas un traje *popular*, sino sólo en algunas. Por ejemplo, en la que ahora entramos se desnuda de sus pintorescos y peculiares ropajes y adopta el traje común universal. El hecho es terráqueo⁴⁴.

En efecto, desde el punto de vista histórico, Ortega sostiene que hay “épocas de uniformismo indumentario que hacen desaparecer los atuendos populares”⁴⁵ (lo cual habría sucedido en tiempos del Imperio romano y se repetiría en la actualidad). Sin embargo, durante muchos siglos “las clases sociales superiores han mantenido [...] un formato común de vestimenta, bien que modulado diversamente. Las diferencias radicales eran, en cambio, atributo

⁴² José ORTEGA Y GASSET, “Mallarmé”, *Revista de Occidente*, noviembre 1923, V, 196. El texto completo dice: “Recuerdo sintético de mi teoría sobre el modo de vestir de los hombres argentinos... En esta teoría interviene como término de comparación el famoso jubón de raso amaranto que usaba Leonardo de Vinci... Imagen visual muy vivaz de este indumento...”

⁴³ José ORTEGA Y GASSET, “Para una ciencia del traje popular” (1929), II, 784-789.

⁴⁴ *Ibid.*, 785-786.

⁴⁵ *Ibid.*, 786.

popular”⁴⁶, y no estaban sujetas al devenir periódico que regulaba la moda pues su tiempo de variación, de “*modificación*, [era] mucho más lento en el pueblo”⁴⁷ que en la aristocracia, al darle “a su traje y a su canto y a su vocablo pátina de milenio y resonancias inmemorables”⁴⁸. Una razón para ese anacronismo estaría dada porque “los trajes de cada región son como los putrefactos signos de corrientes sociales que un día llegaron hasta allí, depositando en aluvión formas de ornato y vestidura, que procedían de los centros urbanos más refinados y remotos”⁴⁹. En esas condiciones ya no son “auténtica” vestimenta y están destinados a la desaparición. Si subsisten es por su interés ocasional para el turismo pero no poseen ya el vigor expresivo que podían haber tenido en la hora de su creación.

En esta fenomenología del traje popular, la moda aparece asociada a su variación y, sobre todo, a la preocupación por estar a “la altura de los tiempos”, por un afán de actualidad, por lo moderno entendido como “la conciencia de una nueva vida, superior a la antigua”⁵⁰. Claro está que aquella preocupación a menudo causa desvelos y trabajos, y por ello –observa Simmel– en el sacrificio de “estar a la moda” se halla la alternativa que se presenta al hombre “para salvar en lo posible su libertad íntima, abandonando lo externo a la esclavitud social”⁵¹. Lo externo resulta, así, lo público: “Encontramos ahí, en la gran exterioridad que es lo público, la institución filosófica, como encontramos la política, los organismos sanitarios, el servicio de incendios, el verdugo, los usos ceremoniales y la moda”⁵² –sentencia Ortega. Surge aquí, nuevamente, la dicotomía entre el “parecerse a todos” (en otras palabras, la vertiente social de la moda) y la necesidad de afianzar la identidad desde la intimidad, ser diferente (veremos qué papel juega en este punto la “elegancia” para Ortega). Pero respecto del poder configurador de la moda, nuestro filósofo ha acuñado una categoría que le servirá para entenderla y explicarla: los “usos sociales”.

Es necesario recordar que, para Ortega, la mera convivencia no es garantía de la aparición de las relaciones sociales. Cuando nos dirigimos a otros individuos y entablamos con ellos acciones que surgen de nuestra personal iniciativa y sobre las cuales podemos establecer con claridad su índole y finalidad (por ejemplo, en el seno de la familia o de una asociación civil) permanecemos en el

⁴⁶ *Ib.*

⁴⁷ *Ib.*

⁴⁸ *Ibid.*, 787.

⁴⁹ *Ibid.*, 788.

⁵⁰ José ORTEGA Y GASSET, “La altura de los tiempos” en *La rebelión de las masas* (1930), IV, 390, nota 2.

⁵¹ G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, ob. cit., p. 162.

⁵² José ORTEGA Y GASSET, “Prólogo a *Historia de la Filosofía*, de Émile Bréhier. — (Ideas para una historia de la filosofía)” (1942), VI, 154.

ámbito de los vínculos interindividuales. Pero existen otros nexos que no se establecen de “uno a uno” sino de “muchos –o todos– a uno”. Recién en este último caso podríamos hablar de relaciones sociales, de comportamientos que se han desprendido de la mera convivencia (aunque, claro, la suponen) y se articulan sobre normas o exigencias que nos vienen impuestas por la colectividad. Gracias a ellas podemos resolver situaciones que involucran a personas que nos son desconocidas y encontramos los instrumentos para dotar de estabilidad y continuidad a la sociedad en que habitamos. Ese recurso esencial para comprender nuestra vida social son los usos.

¿Qué características les asigna Ortega? Deben ser “extraindividuales, irracionales y coercitivos”⁵³; “son vigencias consuetudinarias”⁵⁴ porque han cristalizado ideas y experiencias del pasado pero que en el presente se manifiestan como faltas de sentido y se imponen mecánicamente. Esto provoca que la estructura de la sociedad pueda ser calificada como “inhumana” por Ortega, pues es usual que a ella se le adjudique un término –“mundo social”– que la asimila a la naturaleza.

Ahora bien, “existen usos fuertes o rígidos y usos débiles o difusos” [que] “difieren en el grado de coacción. El derecho y el Estado o poder público institucionalizado representan el primer tipo de usos. El poder coactivo de aquéllos es mayor que el de cualquier otro uso. Los *usos y costumbres* en el vestir, en el comer, en el trato social corriente o en el *decir de la gente* simbolizan el segundo tipo de usos”⁵⁵.

Por lo tanto, en su vigencia exterior como uso social la moda representa esa concesión que hace cada ser humano a la construcción de un campo de sentido que normaliza las acciones y permite la expresión de roles o jerarquías que facilitan la comunicación⁵⁶. En el límite de su valor simbólico, la vestimenta

⁵³ C. PICO, “Los usos, causa formal de la sociedad. Sumaria exposición y justificación de la tesis de Ortega”, en *Actas del I.º Congreso Nacional de Filosofía* (Mendoza, Argentina, 30 marzo-9 abril, 1949), tomo III. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1950, p. 1752. Ver también A. de HARO HONRUBIA (2010), “Antropología de los usos sociales como constitutivos de la «gente». Un estudio desde Ortega”, *Gazeta de Antropología*, [Online], 26 (1), artículo 02. Dirección URL: <http://hdl.handle.net/10481/6771>. [Consulta: 15, octubre, 2011]: “El uso tiene una realidad coactiva que es lo que llamamos su vigencia. El uso es el hecho social y antropológico por excelencia que surge en el seno de la humana convivencia”.

⁵⁴ C. PICO, ob. cit., p. 1750.

⁵⁵ A. de HARO HONRUBIA, ob. cit. Cfr. J. ORTEGA Y GASSET, “X. Meditación del saludo”, en *El hombre y la gente. [Curso de 1949-1950]*, X, 284: “Ejemplo de los «usos débiles y difusos» son los que vagamente se han llamado siempre «usos y costumbres», en el vestir, en el comer, en el trato social corriente; pero son también ejemplo de ellos los usos en el decir y en el pensar, que constituyen el decir de la gente, cuyas dos formas son la lengua misma y los tópicos, que es lo que confusamente se llama «opinión pública»”.

⁵⁶ Cfr. G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, ob. cit., p. 163: “La moda, pareja en esto al derecho, actúa sólo sobre las exterioridades, sobre las facetas de nuestra vida orientadas hacia la sociedad”.

adopta la consistencia de una máscara⁵⁷ que nos presenta frente a los otros con la rigidez de la funcionalidad social: es el caso del uniforme o, como lo llama Ortega, del “traje gremial”⁵⁸. Él facilita la orientación⁵⁹ en el seno de la sociedad porque está al servicio del máximo de exterioridad en las interacciones comunitarias. En el resto de las tendencias o modas, la imposición –si bien es menos apremiante– procede igualmente del conjunto social bajo el difuso imperativo de “la gente”⁶⁰.

En un párrafo del curso *El hombre y la gente*, Ortega deja ver que esta enajenación a la que lleva la moda mediante el señorío del “se” –cuyo sujeto, repito, es “la gente”–, somete el protagonismo de la propia vida a las convenciones que se resuelven al amparo del anonimato social:

De modo que una acción tan humana como es el vestirse, no la hacemos por propia inspiración, sino que nos vestimos *de una manera* y no *de otra* simplemente porque se usa. Ahora bien, lo usual, lo acostumbrado, lo hacemos porque *se* hace. Pero ¿quién hace lo que se hace? ¡Ah! Pues *la gente*. Bien, pero ¿quién es *la gente*? ¡Ah! Pues *todos*, *nadie* determinado. Y esto nos lleva a reparar que una enorme porción de nuestras vidas se compone de cosas que hacemos no por gusto, ni inspiración, ni cuenta propia, sino simplemente por-

⁵⁷ José ORTEGA Y GASSET, “El origen deportivo del Estado III” (1924), II, 714: “El traje de guerra es el mismo que el traje de fiesta: la máscara”.

⁵⁸ José ORTEGA Y GASSET, “Lección XII. Renacimiento y retorno”, en *En torno a Galileo* (1933), VI, 504-505: “En suma, vivamos como si fueran sustantivos de meros formalismos simbólicos, de una como duplicación de la vida real en un plano de convenciones –lo mismo que se hace en el juego. Se convienen unas reglas y se las toma como si fueran realidades. Por ejemplo: subrayemos la realidad profesional con trajes gremiales. Es la época de los uniformes que se complace en largas procesiones y cortejos donde cada estado, clase, oficio desfila con su atuendo representativo”.

⁵⁹ Cfr. José ORTEGA Y GASSET, *La razón histórica*. [Curso de 1944], IX, 655: “Las gentes y a veces los que más presumen de expertos necesitan mascarones, uniformes, *farδας*. Cuando éstos faltan se desorientan y ello les irrita: Son incapaces de abrir bien los ojos, con retina fresca y neta, sin preconceptos ante la realidad que se les pone delante y que, en rigor, siempre es concreta y singular, siempre es nueva e imprevista, lo contrario de un mascarón preexistente, de una *farda*, un uniforme consagrado. Por eso, quien *pretende* ser alguna de aquellas cosas suele aceptar el mascarón, suele vestirse el uniforme”.

⁶⁰ José ORTEGA Y GASSET, “X. Meditación del saludo”, en *El hombre y la gente*. [Curso de 1949-1950], X, 263: “Pues, si nos vestimos como nos vestimos, no es por ocurrencia propia nuestra ni en virtud de pura voluntad personal, sino porque se usa andar cubierto con una cierta forma de vestimenta y atuendo. Esa forma deja un cierto margen de elección a nuestro capricho, pero las líneas principales del indumento no son elegidas por nosotros, sino que nos vemos forzados a aceptarlas. También aquí alguien nos manda vestirnos de una cierta manera y no de otra, y tampoco aquí podemos capturar a quien nos lo manda. Nos vestimos así porque es uso. Ahora bien, lo usual, lo acostumbrado, lo hacemos porque *se* hace. Pero ¿quién hace lo que se hace? Pues, *la gente*”.

que *las hace la gente*, y como el *Estado* antes, la *gente* ahora nos fuerza a acciones humanas que provienen de ella y no de nosotros⁶¹.

Sin embargo, la moda en tanto uso social “débil”, deja un resquicio por donde la identidad personal puede afirmarse contra la presión de la vida pública⁶². El individuo “cuando ejecuta un uso imprime siempre algo de su persona como levísimo bordado que por su cuenta añade al cañamazo o esquema rígido que el uso es”⁶³. Ello sucede más aún en el campo de la moda, pues “si bien todos la seguimos, es claro que ninguno lo hacemos de igual modo”⁶⁴.

¿Cuál sería, entonces, el régimen de libertad de la moda? ¿Dónde podría separarse la creatividad individual del forzoso cumplimiento de la pauta social? Aquí asoma un concepto al que Ortega le asigna un valor especial: la elegancia⁶⁵. Decía en 1928 a su público argentino: “Toda elegancia es la modulación más simple de una moda dada, y la moda, a su vez, pretende expresar el bienestar de los círculos sociales superiores”⁶⁶. Muchos años después (1951) repite casi textualmente la misma definición: “la elegancia consiste en la acertada modulación de una moda dada. No hay en el vestir efectiva elegancia si esta no juega su melodía sobre la «lengua común» de un sistema de formas indumentarias que la moda en cada fecha establece, como no hay melodía musical si no surge dentro de un sistema dado de sonidos”⁶⁷.

De una forma poética, Ortega depositaba en la acción de elegir, de afirmarse en su propio ser, la sublime diferenciación que ejecuta el “ser elegante”. Por eso, en un párrafo de las “Notas del vago estío” (1925) dice de una mujer que “las elegancias, al llegar hasta ella, se detienen y se inclinan. En su traje, las modas colaboran, pero rebajadas en un tono, como si una mano puesta sobre ellas las hubiese vencido”⁶⁸.

⁶¹ José ORTEGA Y GASSET, “VIII. De pronto aparece la gente”, en *El hombre y la gente*. [Curso de 1949-1950], X, 256.

⁶² José ORTEGA Y GASSET, “I. El hecho de las aglomeraciones”, en *La rebelión de las masas* (1930), IV, 375: “La vida pública no es sólo política, sino, a la par y aun antes, intelectual, moral, económica, religiosa; comprende los usos todos colectivos e incluye el modo de vestir y el modo de gozar”.

⁶³ I. FERREIRO LAVEDÁN, *La teoría de los usos de Ortega y Gasset*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicions, 2002, p. 250.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁶⁵ Cfr. José ORTEGA Y GASSET, “Notas de trabajo sobre la Elegancia”, edición de I. FERREIRO LAVEDÁN e I. GABARÁIN, *Revista de Estudios Orteguianos*, 12/13 (2006), pp. 31-55.

⁶⁶ José ORTEGA Y GASSET, “III. El sexo de nuestro tiempo”, en *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VIII, 77.

⁶⁷ José ORTEGA Y GASSET, “En torno al «Coloquio de Darmstadt, 1951»” (1952), VI, 800.

⁶⁸ José ORTEGA Y GASSET, “XIII. En el Bar Basque”, en “Notas del vago estío”, en *El Espectador V*, II, 564-565.

Vencer la moda, sí, pero sin apartarse de ella: aquí reside el genio de la elegancia. En una “nota de trabajo” confirma ese principio cuando registra:

Elegancia en el vestir es la última modulación de la moda, la personal, que expresa lo que la moda expresa con sobriedad y precisión. Dando la impresión de que se domina la moda misma, que casi se aparta uno de ella –un ligero acento de no-insistencia, de no subrayar la moda, de estar sobre ella, mediante una intervención personal–. El elegante no está *muy* a la moda. Tampoco sirve a ésta⁶⁹.

Defenderá Ortega que es la vigencia y la extensión de la elegancia, precisamente, un signo categórico de la modernidad, pues en ella se exhibe

el sentido para la belleza plástica, para la gracia del volumen y la dignidad del color. Y no es en el arte actual –tan problemático– donde más clara aparece esta fina percepción, sino en la vida, en el traje, en los cuerpos, en los gestos, en los usos, en los utensilios. Es sorprendente notar cómo se ha extendido hasta las clases más humildes el discernimiento de lo que es visualmente bello. A pesar de que hemos heredado un tipo de vestimenta que parece irreductible a normas de belleza, el apetito y criterio para ésta se hallan tan extendidos, que tal vez nunca han ido las gentes todas, las ricas y las pobres, tan bien vestidas, tan pulcras, ni han cuidado tanto el ritmo en el ademán y el canon del cuerpo. No creo que la vida del hombre medio haya sido nunca, en toda la historia, tan bella como ahora⁷⁰.

En aquel optimismo, que reconoce en la elegancia la posibilidad de un estilo individual y, por tanto, una cierta liberación de la presión de la moda, Ortega se aparta de Simmel, quien ya presagiaba en su *Filosofía del Dinero* la autonomía de la moda frente a cualquier intento de que se supeditara a los designios del individuo⁷¹. La dinámica interna del desarrollo de la moda (esto es,

⁶⁹ I. FERREIRO LAVEDÁN e I. GABARÁIN (eds.), ob. cit., p. 49.

⁷⁰ José ORTEGA Y GASSET, “Cuaderno de bitácora” (1927), II, 703-704.

⁷¹ Cfr. G. SIMMEL, *Filosofía del dinero*, ob. cit., p. 581: “El resultado de esta transformación de la moda, tanto en su extensión como en su velocidad es que hoy aparece como un movimiento autónomo, como un poder objetivo, desarrollado a través de las fuerzas propias, que hace su camino con independencia de la intervención de los individuos. Mientras las modas –y no se trata aquí tan sólo de modas en la vestimenta– duraban aún cierto tiempo y mantenían cohesionados círculos relativamente reducidos, podía darse, por así decirlo, una relación personal entre el sujeto y los contenidos singulares de aquélla. La rapidez de su cambio –y también la diferenciación en la sucesión de manifestaciones– y el alcance de su extensión, eliminan esta conexión y, así, sucede como con muchos otros paladíos de la época contemporánea, que la moda está menos vinculada al individuo y el individuo menos vinculado a la moda y sus contenidos evolucionan como en un mundo cambiante”.

la variación y la velocidad del cambio), consolidada por las leyes de la producción masiva y del consumo, contribuiría a alejar definitivamente de la esfera de la comprensión individual los mecanismos de su legitimación y validez. Simmel pone como ejemplo de la permeabilidad del individuo frente a las demandas de la tiranía social, al sentido del pudor, que se atrofia cuando la moda reclama sumisión y se restituye tan pronto el factor individual predomina sobre el social. “El pudor queda en la moda –que no es sino un acto de la masa– tan extinguido como el sentimiento de responsabilidad en los crímenes multitudinarios, crímenes ante los cuales el individuo aislado retrocedería con horror”⁷².

Por eso, quizás, Ortega opta por completar a Simmel con Baudelaire y definiendo que “la idea que el hombre se hace de lo bello se imprime en toda su compostura, arruga o estira su traje, redondea o ajusta su movimiento, e incluso penetra sutilmente, a la larga, los rasgos de su rostro”⁷³. Esa transfiguración de la moda por obra de la elegancia para dotarla de un carácter personal, sólo se alcanza en la percepción de lo bello. De ahí el feliz encuentro de la moda con el surrealismo, en especial el dandismo, que intentó amalgamar la moda con la distinción de quien la lleva:

¿Quién es el hombre que, en la calle, en el teatro, en el bosque, no ha disfrutado, de la manera más desinteresada de un vestido sabiamente arreglado, y no se ha llevado una imagen inseparable de la belleza de aquella a la que pertenecía, haciendo así de las dos, de la mujer y del traje, una totalidad indivisible?⁷⁴

Y, si bien “vemos con los ojos de la cara el color azul del traje, tocamos con las manos su suave materia [...] ¿dónde está su elegancia? ¿Es alguna parte real del traje?”⁷⁵ se pregunta Ortega. Decididamente no. “La elegancia es una

⁷² G. SIMMEL, “Filosofía de la Moda”, ob. cit., p. 161-162: “Los actos de las masas se caracterizan por su desvergüenza. El individuo de una masa es capaz de hacer mil cosas que si se le propusieran en la soledad levantarían en él indomables resistencias. Uno de los fenómenos sociopsicológicos más curiosos en que se revela mejor el carácter de la masa es las impudorosas que la moda a veces comete; si cada uno fuese individualmente solicitado a ellas, protestaría con indignación; pero presentadas como ley de la moda, son dócilmente seguidas. El pudor queda en la moda –que no es sino un acto de la masa– tan extinguido como el sentimiento de responsabilidad en los crímenes multitudinarios, crímenes ante los cuales el individuo aislado retrocedería con horror. En cuanto el factor individual de la situación predomina sobre el social o de moda, comienza de nuevo a actuar el pudor”.

⁷³ C. BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Librería Yerba, 2005 (1995), p. 76.

⁷⁴ W. CRUZ BERMEO, “Los surrealistas y la moda”, en *Actas de Diseño*, año IV, vol. 8. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 2010, p. 25.

⁷⁵ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, “Cabeza y corazón”, *La Nación*, 31 de julio de 1927, IV, p. 80.

faceta esencial de la especie humana”⁷⁶, y por eso “debe penetrar, informar la vida íntegra del hombre –desde el gesto y el modo de andar, pasando por el modo de vestirse, siguiendo en el modo de usar el lenguaje, de llevar una conversación, de hablar en público, para llegar hasta lo más íntimo de las acciones *morales* e intelectuales”⁷⁷. “Ha bastado que diéramos un pinchazo con el pico de la atención en la desdeñada crónica de modas para que la elegancia escapándose de ella amenace con invadir el mundo” advierte Ortega a su audiencia argentina. Y ello es así porque “la elegancia es exclusivamente un atributo y una gracia de la vida”⁷⁸.

En otras palabras, es la unidad insatisfecha de aquellas dos porciones de la vida, la exterioridad y la interioridad, la que nos mueve a buscar una última armonía en la elegancia. Ella representa la solución orteguiana al límite poroso y en perpetua negociación, siempre cambiante, al que se refería Simmel como núcleo de la moda y al que, una vez más, acierta nuestro arquero con la saeta vibrante de su pensamiento. ●

Fecha de recepción: 08/02/2012
Fecha de aceptación: 09/10/2012

⁷⁶ “Cuaderno de bitácora”, en *El Espectador VII* (1929), II, 701. Cfr. también “III. El sexo de nuestro tiempo”, en *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VII, 71: “es la elegancia una dimensión o potencia esencial al hombre”.

⁷⁷ José ORTEGA Y GASSET, “[Apuntes para una escuela de Humanidades en Estados Unidos]” (1949), X, 48.

⁷⁸ José ORTEGA Y GASSET, “III. El sexo de nuestro tiempo”, en *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VII, 75.

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALZAC, H. de (1948): *Tratado de la vida elegante*. Buenos Aires: El Libro.
- BAUDELAIRE, C. (2005 [1995]): *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Librería Yerba.
- BENJAMIN, W. (2004): *Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales*. Madrid: Akal.
- CAMPA MARCÉ, C. (2008): "Meditando sobre el marco: Simmel en Ortega", *Espéculo*, [Online]. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/medmarco.html>. [Consulta: 10, octubre, 2011].
- FERREIRO LAVEDÁN, I. (2002): *La teoría de los usos de Ortega y Gasset*. Barcelona: Tórculo.
- HARO HONRUBIA, A. DE (2010): "Antropología de los usos sociales como constitutivos de la «gente»". Un estudio desde Ortega", *Gazeta de Antropología*, [Online], 26 (1), artículo 02. Dirección URL: <http://hdl.handle.net/10481/6771>. [Consulta: 15, octubre, 2011].
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004-2010): *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Fundación Ortega y Gasset / Taurus.
- (2006): "Notas de trabajo sobre la Elegancia", ed. de I. FERREIRO LAVEDÁN e I. GABARÁIN, *Revista de Estudios Orteguianos*, 12/13, pp. 31-55.
- PICO, C. (1950): "Los usos, causa formal de la sociedad. Sumaria exposición y justificación de la tesis de Ortega", en *Actas del 1.º Congreso Nacional de Filosofía*, tomo III. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, pp. 1741-1756.
- SIMMEL, G. (1938): *Cultura femenina y otros ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- (1977): *Filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- VEBLEN, T. (1974): *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica.