

LA SEMIÓTICA DEL VESTIDO EN *HIJA DE LA FORTUNA*

Morán Rodríguez, Greisy María*

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Barquisimeto

Dr. Luis Beltrán Prieto Figueroa

Venezuela

Resumen

El propósito de este trabajo es estudiar e interpretar desde la perspectiva de la semiótica del *sistema de la moda* de Roland Barthes cómo el vestido descrito influye en la sociedad, cómo a través del vestido se puede mostrar la realidad social de los personajes de una obra literaria y cómo el hecho vestuario permite la configuración de la identidad personal del personaje Eliza Sommers de la novela *Hija de la fortuna* de la escritora chilena Isabel Allende. Asimismo, se tomarán como bases teóricas los postulados de Paul Ricouer en cuanto a la identidad narrativa y los de Pierre Bourdieu el campo y habitus. Para el estudio se realizará un análisis interpretativo de cómo funciona el hecho vestuario en la configuración de la personalidad del mencionado personaje.

Palabras clave: *sistema de la moda*, identidad personal, Eliza Sommers, vestuario, personaje.

Abstract

The purpose of this paper is to study and interpret from the perspective of the semiotics of fashion system by Roland Barthes how the described dress influences society, how using the dress can show the social reality of the characters in a literary work and how the fact costume actually allows the configuration of the personal identity of Eliza Sommers character of the novel *Daughter of fortune* by the Chilean writer Isabel Allende. Also, the theoretical basis are the postulates about Paul Ricouer *Narrative identity* and by Pierre Bourdieu *The field and habitus*. For the study an interpretive analysis will be done of how the fact costume in shaping the personality of that character.

Key words: *Fashion system*, personal identity, Eliza Sommers, costumes, character.

*Profesora de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico de Barquisimeto Dr. Luis Beltrán Prieto Figueroa. E-mail: Greisy979@hotmail.com

Finalizado: Barquisimeto, Mayo-2010 / Revisado: Agosto-2010 / Aceptado: Septiembre-2010

La vida narrada de Eliza Sommers

“Llevar un traje es fundamentalmente un acto de significación”

Roland Barthes

Hija de la Fortuna (1999) es una novela de la escritora Isabel Allende que cuenta la historia de Eliza Sommers una joven chilena que vive en Chile en 1849. Educada por dos jóvenes hermanos Jeremy y Rose Sommers ingleses radicados en el Puerto de Valparaíso, Eliza fue criada bajo los cánones ingleses por ser los Sommers una familia medianamente acomodada o de clase media alta y por venir de una de las capitales de la moda como lo es Londres la moda representaba un acto de grandeza social. Vivir a la moda y seguirla era fundamental a pesar de encontrarse en un país al otro lado del mundo en donde las condiciones climáticas iban a la inversa y sus costumbres en cuanto a la moda eran distintas.

Eliza Sommers al cumplir dieciséis años se enamora de Joaquín Andieta un joven chileno de escasos recursos que vivía en uno de los barrios pobres del Puerto, para esa fecha llega a Chile la noticia de la fiebre de oro en California. Joaquín como muchos otros chilenos ve en California la posibilidad de salir de la pobreza en la cual había crecido y con ello tener un futuro que ofrecerle a su enamorada, seducido por el oro parte a San Francisco. Eliza ha quedado embarazada, angustiada con la noticia y sumergida en la desesperación pues sabe que su situación significaría la muerte o su destierro, decide seguirle y embarcarse tras su enamorado.

Parte como polizante en el Barco Bergantín Emilia con la ayuda de Tao Chi En quien es el Cocinero del velero, durante su travesía Eliza enferma y pierde a su hijo, al llegar a los Estados Unidos de Norteamérica Tao decide que nuestra protagonista debe desembarcarse vestida con ropa de hombre pues la presencia de mujeres en el barco era escasa, y nadie sabía a excepción de él y de Azucena Placeres de su presencia. Por otra

parte, California era un territorio dominado por hombres de todas calañas, rufianes que se aventuraron en busca del preciado metal, las mujeres no se veían, sólo algunas prostitutas que vieron en la situación la posibilidad de sacar partido. El vestirse de hombre le permitía a Eliza la invisibilidad necesaria para recorrer el Veta Madre en busca de su amado.

La Moda Comunica

La moda transmite una serie de signos muy variados. Por medio de ella se intercambian ciertos datos o informaciones elementales, no sólo de nuestra situación social o profesional, sobre la edad, sobre tal o cual uso social, tal ceremonia u ocupación así como la moda se esfuerza además por hacer corresponder al vestido descrito a lo que queremos expresar de nosotros mismos, el papel complejo que se quiere representar en la sociedad. Según Barthes “Lo que constituye al vestido como hecho social total es su función de significante.” (1962, p. 358)

Hija de La fortuna muestra una realidad social marcada por dos clases sociales y culturales, se puede observar claramente cuando el narrador plantea como se vestían los ingleses y los chilenos y los aspectos culturales connotativos en su vestuario veamos en la obra:

No usaba, como las chilenas un manto negro para cubrirse cuando salía, costumbre que le parecía una aberración, prefería sus capas cortas y su colección de sombreros, a pesar que en la calle solían mirarla como si fuera una cortesana. (Allende, 1999, p.35).

Según Barthes “el vestido se concibe siempre implícitamente como el significante particular de un significado general externo a él (época, país, clase social)” (Barthes, 1962, p.350). Es por ello que a través de las descripciones del vestido podemos acercarnos e indagar a cerca de cómo era sociedad de esa época. *Hija de la Fortuna* se encuentra enmarcada temporalmente a mediados del siglo XIX específicamente en los años 1837-

1853. Donde la moda mostraba unos cambios significativos en cuanto a su evolución.

Moda en el siglo XIX

Bajo la influencia del romanticismo entre 1820 y 1840, la moda femenina sufre influencias notables que trata de buscar un cambio en cuanto al orientalismo presente en los años anteriores. En *Breve historia del traje y la moda* se muestra estos cambios observemos:

En 1822 se introdujo un cambio importante en el vestido femenino. La cintura que había estado marcada muy alta durante un cuarto de siglo, volvió a su posición normal y cuando esto sucedió se hizo inevitablemente más y más estrecha. Como consecuencia de todo esto el corsé volvió a ser una vez más un elemento esencial del vestido incluso par las niñas. El abanico era un accesorio fundamental en el toilette de la noche, y a menudo se llevaba también un ramo de flores. (Laver, 1996, p. 123).

Asimismo, en el año de 1837 se empezaron a modificar las románticas y llamativas modas de la primera mitad del siglo Laver (1996) nos muestra estos cambios en la moda:

Las mangas no eran tan anchas y las mangas empezaron a caer por debajo de los hombros de las mujeres cuando andaban. El corsé se ajustaba mucho al cuerpo y se adornaba por delante con un material tallado en forma de abanico. El cambio más llamativo se vio en el sombrero atado firmemente por debajo de la barbilla. Dejó de ser un sombrero y se convirtió en una cofia. Se pegaba en la cabeza y tenía forma de un cubo de carbón de chimenea inglesa dando una impresión de un gran recato comparada con la moda de los 30 la de los 40 era realmente ratonil, los colores brillantes se relegaron a favor de los verdes oscuros y marrones. (Laver, 1996, p. 156)

La completa ociosidad era el símbolo externo de su status social. El trabajo

cualquiera que fuera estaba mal considerado, y el vestido que reflejaba esta actitud fue extremadamente restrictivo. De hecho la gran cantidad de enaguas que llevaban las damas en este período les impedía llevar a cabo cualquier tipo de actividad sin sentir fatiga.

En cuanto a lo que el vestido socialmente representaba en esta época podría decirse que el verdadero propósito del mismo era mostrar el status de alta clase social de su propietario, que podía darse el lujo de permitirse a todo un séquito de sirvientes que le ayudaran a vestirse.

En la obra *Hija de la Fortuna* (1999) vemos como el narrador nos muestra esta realidad sociocultural del vestido característico de esta época representado en las figuras de Rose y Eliza Sommers y en la que claramente se aprecia la necesidad de sirvientes para poder vestirse observemos:

Rose y Eliza chapoteaban en el baño como criaturas hasta que se enfriaba el agua y regresaban las criadas con los brazos cargados de ropa para ayudarlas a ponerse medias y botines, calzones hasta media piernas, camisa de batista, luego un refajo con relleno en las caderas para acentuar la esbeltez de la cintura, enseguida tres enaguas almidonadas que las cubrían enteramente, dejando al aire sólo las cabezas y las manos. Miss Rose usaba además un corsé tieso mediante huesos de ballenas y tan apretado que no podía respirar a fondo ni levantar los brazos por encima de los hombros, tampoco podía vestirse sola ni doblarse porque se quebraban las ballenas y se le clavaban como agujas en el cuerpo. (Allende, 1999, p. 34).

Con lo antes expuesto, puede decirse que la familia Sommers gozaba de cierto prestigio y status social, que se encontraban en los cánones de la moda. Por otra parte se puede observar el discurso feminista de la escritora que busca hacer una crítica en cuanto a lo que debían someterse las mujeres al vestirse, con esos apretados corsés y las enaguas, hoy día se ha llegado a conocer como los corsés desplazaban los órganos de las mujeres así



Nota. Tomado de memoria Chilena, portal de la cultura de Chile.¹

como podían causar la muerte, el uso de las enaguadas representaban una prisión para Eliza que le impedían respirar y disfrutar del aire fresco. Observemos: “acostumbrada a la prisión de las enaguas, ahora respiraba a todo pulmón” (Allende, 1999, p. 249).

El sistema de la moda

El sistema de la moda propuesto por Barthes (1962) toma los postulados *Saussureanos* (signo, significante, significado) para el análisis del vestido escrito o mejor dicho descrito puesto que para él “la moda sólo existe a través del discurso que se pronuncia sobre la moda”. (Barthes, 1962, p. 43). El vestido escrito se apoya en el lenguaje, no limita con la materia sino con el valor, si la revista nos dice que el cinturón es de piel esa piel y no la forma posee un valor absoluto. Si nos habla de una rosa sobre un vestido, esa rosa es tan importante como el vestido, un

cuello, un fruncido al ser dicho se convierten en vestidos con estatus pleno igual que un abrigo.

Barthes (1962) distingue en el nivel del vestido escrito una clase comunicativa y una clase conmutativa veamos:

1. En la comunicativa: se encuentran todos los rasgos vestimentarios, todos los rasgos de carácter (formal, informal, entre otros.), los rasgos circunstanciales (tarde, fin de semana, primavera, verano, otoño, invierno, compras, dormir, entre otros).
2. En la conmutativa: se encuentra el vestido y el mundo. (Barthes, 1962, p.156).

Un enunciado de moda implica al menos dos sistemas de información, un sistema propiamente lingüístico que es propiamente la lengua y un sistema vestimentarios según

el cual los vestidos (estampados, accesorios, la falda plisada) significan ya el mundo. (La primavera, la madurez, el otoño) significan ya la moda, estos sistemas lingüístico y vestimentarios no están separados, el primero de los mismo parece tomar a su cargo al sistema vestimentario.

En la novela de Allende (1999) se observa un discurso de la moda cargado de comunicación y conmutación como lo plantea Barthes en la cual las frases enunciativas nos muestran un sistema vestimentario arropado por un sistema lingüístico veamos:

Joaquín vio que estaba vestida de fiesta, llevaba la falda arremangada y chancletas a los pies. Traía en la mano sus medias blancas y sus zapatillas de gamuza; para no embarrarla por el camino. El cabello negro, partido al centro, iba recogido a ambos lados de la cabeza en trenzas bordadas con cintas de raso. (Allende, 1999, p.120).

En el enunciado vestido de fiesta, se observa la clase comunicativa y conmutativa vestido mundo en cuanto el vestido representa el mundo y la frase fiesta representa la moda. Según Barthes (1962) el vestido descrito presenta un modelo cognitivo también llamado sistema retórico del vestido el cual nos dice que:

Esta constituido por una red de modelos culturales o cognitivos. El significante de ese conjunto suele constituirlo una nominación metafórica de la especie. Cierta número de objetos o estados dignificados por la cultura dan su nombre al vestido, son si se quiere, los modelos formadores del signo, y queda bien claro que la relación analógica que une al tema epónimo con su encarnación del momento tiene un valor esencialmente retórico. (Barthes, 1962, p.274).

La relación cultural es tan explícita que se habla de inspiración, de evocación. Los grandes temas epónimos son cuatro: La naturaleza (vestido- flor, vestido- nube, sombrero de flores etc.) la geografía culturalizada en el tema exótico (blusa a la

rusa, adorno de *Cáucaso*, túnica de *samuray*, manga *peroga*, corbatín de torero, camisa de California, tono de verano griego), la historia que proporciona ante todo modelos de conjuntos (líneas), a diferencia de la geografía inspiradora de detalles (moda 1900, sabor 1916, línea imperio), por último, el arte, pintura, escultura literatura, cine.

En las siguientes citas da la novela *Hija de la Fortuna* se pueden observar las relaciones culturales en los enunciados de la moda observemos: “esta vez se trataba de una extranjera, podía adivinarlo por ese vestido color de mariposas, ninguna chilena osaba vestirse así”. (Allende, 1999, p.280), “vestía un traje de cuadros algo estrecho para su tamaño, botas de culebra y un incongruente sombrero blanco de Virginia” (Allende, 1999, p.321). En la primera cita existe una relación cultura con el epónimo naturaleza en cuanto se establece la relación metafórica en la frase color de mariposa donde la imagen sugerida es el color y la sugerente mariposa., en cuanto a la segunda cita se establece una analogía explícita en una geografía culturalizada al referirse al sombrero blanco de virginia, en donde se atribuye una tendencia de una determinada ciudad a un sombrero, es decir, el sombrero adopta el nombre de una ciudad.

Según Barthes (1962, p.355) “el hecho indumentaria es el objeto propio de la investigación sociológica o histórica” en cuanto al marco global de la vestimenta, hay que observarla en su contexto y estudiar un poco los hechos que han posicionado ciertas prendas como referente general de una sociedad. Para que de esta forma pueda cobrar un significado específico. Puesto que determinadas prendas, pueden ser significado de trabajo, un rango específico o un rol social: así podemos apreciar que la ropa en ciertas ocasiones es la encargada de dar un contexto global de una cultura. El rol de cada persona, de su entorno, o incluso de una transformación social.

El vestuario

El hecho vestuario esta constituido por el modo personal en que un portador asume o deja de adoptar la indumentaria que le propone su grupo. Puede adquirir un significado morfológico, psicológico o circunstancial, pero no sociológico. En esta forma es que se puede buscar un significado en el vestuario de las personas. En la ropa que usan y cómo la llevan. Pues es así como se puede crear un significante de lo que la persona es, su filosofía, su entorno y sobre todo su identidad. Es por ello que a través del vestuario podemos descifrar mucho de las personas.

De igual forma los ornamentos, accesorios siguen jugando un papel importante en la constitución tanto del vestuario como de la indumentaria, pues son estos pequeños detalles los que muchas veces complementan el significado que una persona quiere proyectar de sí misma.

Desde el punto de vista sociológico, Bourdieu (2010) explica con su teoría del habitus como se puede estudiar el cuerpo como una naturaleza socialmente constituida veamos en *el sentido social del gusto*:

El habitus es lo social incorporado, estructura estructurada que se ha encargado de manera duradera en el cuerpo como una segunda naturaleza, naturaleza socialmente constituida. El habitus no es propiamente un estado del alma, es un estado del cuerpo, es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza.

Por otro lado, al ser inculcadas dentro de las posibilidades y las imposibilidades, las libertades y las necesidades, las facilidades y las prohibiciones inscriptas en las condiciones objetivas, estas disposiciones duraderas (en término de lo pensable y lo impensable, de lo que es para nosotros y no lo es, lo posible

y lo no posible,) son objetivamente compatible con esas condiciones y de alguna manera preadaptadas a sus exigencias. Como interiorización de la exterioridad, el habitus hace posible la producción libre de todos los pensamientos, acciones, percepciones, expresiones que están inscriptos en los límites inherentes a las condiciones particulares históricas y socialmente situadas de su producción: en todos los ámbitos, aun los aparentemente más “individuales” y “personales” como pueden ser los gustos y las preferencias estéticas. (Bourdieu, 2010, p.15)

En este sentido el vestuario funge como una representación y como una configuración de la identidad, desde esta perspectiva se puede decir que el vestuario servirá como configurador de la identidad de los personajes en la obra narrativa *Hija de la fortuna* que es objeto de estudio del este ensayo. Ya se había mencionado que la protagonista de esta historia Eliza Sommers al llegar a tierras californianas se viste de hombre, al principio por una necesidad para poder desembarcar del barco. Y posteriormente como un instrumento que le serviría para volverse invisible en este territorio dominado por hombres, el uso de estos atuendos masculinos se convirtió en ella en una disposición adoptada que tuvo cierta permanencia en el tiempo, convirtiéndose en ella en un rasgo identificatorio de su mismidad, siendo este gusto una característica en su personalidad e identidad observemos: “Eliza se sentía tan cómoda en ropa de hombre que algunas veces se preguntaba si alguna vez podría volver a vestirse de mujer”.(Allende, 1999, p.323).

Como plantea Bourdieu (2010) la forma de actuar y caminar también denotan rasgos definitorios de identidad, Eliza Sommers fue educada bajo un conjunto de preceptos culturales y costumbres propias de la alta sociedad inglesa, donde el menor gesto era tomado como algo de mal gusto o buen gusto, para esa época las damas debían caminar y tener una postura recta que denotaba elegancia y esbeltez, aunado al uso del corsé

muy apretado, Eliza era sometida a caminar con un libro sobre la cabeza para equilibrar su cuerpo, y con eso tener más elegancia al caminar observemos como el narrador nos cuenta este episodio:

Por primera vez en su vida, ella que había pasado años equilibrando un libro sobre la cabeza sin pensar en lo que hacía, estuvo consciente de su pasos, de la ondulación de sus caderas, el balanceo del cuerpo, el ángulo de los brazos, las distancias entre los hombros y el mentón. (Allende, 1999, p.92).

Es evidente que en esos años se le prestaba bastante atención al cuerpo y su desplazamiento, así como a la moda y la manera de llevar los atuendos, nuestra protagonista al tomar la personalidad de Elías Andieta, debe vestirse como un vaquero californiano para pasar desapercibido a lo largo y ancho de la Veta Madre siendo sus vestidos masculinizantes una de las características de este personaje. Laver (1996) nos relata como era la ropa de los vaqueros californianos durante la época de la fiebre del oro veamos: “el buscador de oro usaba botas altas, una camisa cruzada y un sombrero de ala ancha” (Laver, 1996, p.36). En *Hija De La Fortuna* el narrador relata como Eliza compra sus atuendos propios de vaqueros para comenzar su peregrinación por Sacramento. Veamos como por medios de ellos Sommers busca configurar el personaje de Elías Andieta observemos:

Compró un par de botas, unos pantalones, y dos camisas, una cantimplora. Se probó la ropa adquirida, luego afiló la navaja, se cortó el cabello a la nuca. Se miró en un trozo de espejo roto. Con la cara sucia y las cejas engrosadas con un trazo de carbón, el engaño sería perfecto (Allende, 1999, p.274). Tao no reconoció al llegar a la casa ese vaquero armado (Eliza).

La vestimenta estaba delimitada por castas y los individuos autónomos adquirían a través de la lógica de la moda una forma de personalidad, identidad o estado de ánimo. Se percibe en la moda un espacio de

identificaciones y sujetamientos donde la mirada de los otros individuos es determinante. La indumentaria refleja del sujeto todo lo que el sujeto desea así como lo que él no llega a percibir.

El tiempo como temporalidad narrativa

El tiempo es el que queda construido socialmente por el sistema de la moda por medio de las colecciones desfiles, las tendencias, las temporadas y los desfiles. La temporalidad que es el eje principal del sistema de la moda en relación a las tendencias lleva a considerar a la temporalidad como narrativa. Según Ricouer (1996) considerando la moda como sustancia que constituye socialmente nuestra identidad narrativa y en las tendencias como herramientas preferenciales para su construcción. La narrativa según Ricouer (1996), es la puesta en forma de lo que es informe y va adquirir dimensión filosófica al plantear una relación posible entre el tiempo del mundo de la vida, el tiempo del relato y el tiempo de la lectura. Relación de una particular inconsciencia simultánea.

Retomando la idea de narrativa, su noción de temporalidad y la de simultaneidad incoincidentes: la narrativa denota las tendencias como relato, que tienen lugar en un tiempo y un espacio simultáneo. Pero que sin embargo proponen nuevas narraciones que escapan a lo real del mundo. Se plantean narrativas friccionales que pueden aplicarse dentro de una situación de aparente cotidianidad.

El tiempo mismo se torna humano en la medida que es articulado sobre un modo narrativo: hablar del relato remite a la forma de estructuración de la identidad. Existe así una cualidad transcultural de los relatos, una mutua implicación entre narración y experiencia, es en esta implicación en que opera la moda como cotidianita.

Para concluir en *Hija De La Fortuna* Allende a través de su discurso feminista crítica de forma contundente la moda de la época en que se enmarca temporalmente la

obra, es decir, a mediados del siglo XIX, una época marcada por la moda, en la que se caracterizaba por el uso del corsé, las enaguas, las zapatillas puntiagudas, los *toilette* y los sombreros, su discurso demuestra una preocupación por revelar todo lo que la mujer debía padecer y sufrir con estas ropas, nuestra protagonista una vez que conoció la comodidad que proporcionaba los atuendos masculinos y lo que ellos representaban vio en esto una libertad desconocida, toda su vida se había sentido presa con las enaguas, el corsé significaba para ella una prisión que la oprimía dentro de una sociedad en la que las costumbres, los buenos modales, la elegancia y la esbeltez eran el eje central de la mujer, Es conocido que los personajes de Allende son por lo general mujeres que buscan su reivindicación en la vida, su libertad y Eliza Sommers es una mujer que por medio del vestuario consigue alcanzar la preseada libertad que anhelaba.

Las mujeres del siglo XIX se convertían en mujeres frívolas, puesto que la moda las mantenía en una constante lucha, en cuanto a la belleza se sometían a andar en corsé muy apretados para mantener su cintura, Eliza después de haber conocido las bondades de la ropa masculina y una vez que decide vestirse nuevamente de mujer estaba segura que no usaría nuevamente un corsé lo cual lo explica en la siguiente cita:

Eliza se sentía tan cómoda en ropa de hombre que algunas veces se preguntaba si alguna vez podría volver a vestirse de mujer. De una cosa estaba segura: no se pondría un corsé ni para el día de su casamiento con Joaquín Andieta (Allende, 1999, p.323).

Esto nos muestra que ella ha configurado su identidad por medio del habitus, que es por un lado el resultado de las condiciones objetivas y, por otro, es capital, principio a través del cual el agente (sujeto), define su accione en las nuevas situaciones que se le presentan, según sean las representaciones que se tengan de ellas. A pesar que la moda en ese momento era usar un corsé muy apretado

Eliza decidió que no lo usaría nuevamente ella configuro su identidad que la definiría entre todas las demás mujeres de la época.

Notas:

- ¹ Esta fotografía fue tomada del portal de la cultura de Chile el día 13 de julio de 2011.

Referencias bibliograficas:

- Allende, I. (1999). *Hija De La Fortuna*. Editorial Sudamericana.
- Barthes, R. (1962). *El sistema de la Moda*. Editorial Nueva Era.
- Barthes, R. (2010). *El Grano De La Voz*. Siglo veintiuno Editores Argentina, S.A.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura*. Siglo veintiuno Editores. Argentina, S.A. 1ª ed.
- Laver, J. (1998). *Breve Historia del Traje y la Moda*.
- Ricouer, P. (1996) *Si Mismo Como Otro*. Siglo veintiuno de España editores S.A.