



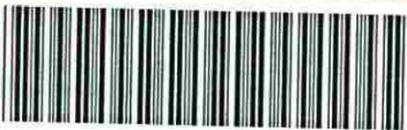


W. CARRILLO

PSICOLOGIA
DE
LA MODA

CT1720

C6



1020025389



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS



FONDO
RICHARDO GOVARRUBIAS
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

PSICOLOGIA

DE LA MODA FEMENINA

Núm. Clas.

Núm. Autor

Núm. Adq.

Procedencia

Precio

Fecha

Clas. libro

Observaciones

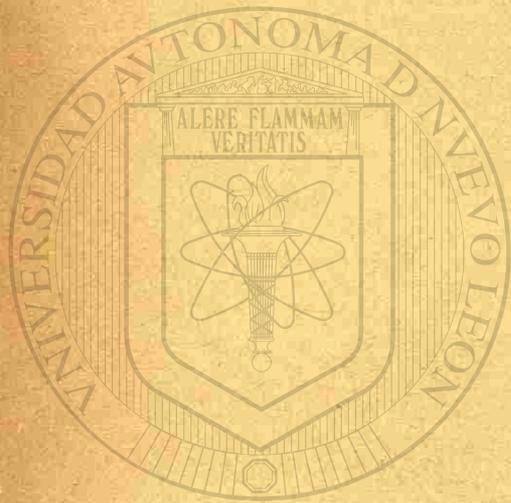
646.01

66336

34398

-8-

[Handwritten signature]



E. GÓMEZ CARRILLO

PSICOLOGÍA
DE LA MODA FEMENINA

UANIL



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"

MÁDRID

Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

BIBLIOTECA ECONÓMICA SELECTA
M. PÉREZ VILLAVICENCIO, EDITOR

REINA, NÚM. 33

1907

099091

34398

828
E.



**FONDO
RICARDO COVARRUBIAS**



GT 1720
G6

Es propiedad.
Queda hecho el depósito que marca la ley.

**CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.**

ALFONSO REYES
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

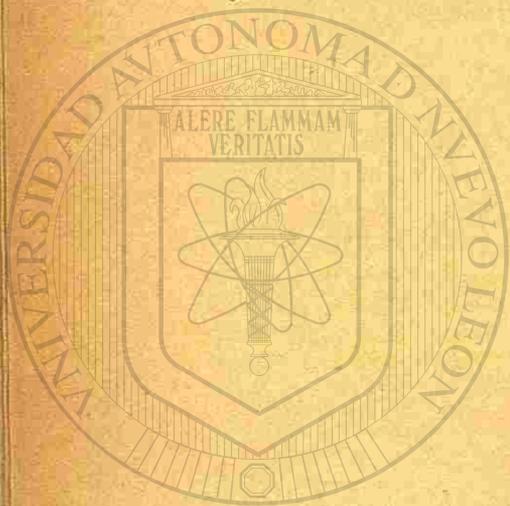
Tipografía de Archivos.

A GUMERSINDO RIVAS

EN RECUERDO DE AQUELLOS PASEOS POR LA RUE DE LA
PAIX Á LA HORA EN QUE LAS PARIENSES SALEN DE CASA DE
LA MODISTA Y SE DETIENEN EXTASIADAS ANTE LAS VIDRIERAS
DE LOS JOYEROS, AFECTUOSAMENTE

E. G. C.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO RAYES"
Apto. 1625 MONTERREY, MEXICO

«Yo daría tres escultores clásicos por
una modista que siente, interpreta y
rectifica la naturaleza.

MICHELET.»

Muchas veces me he preguntado por qué en esas escuelas de altos estudios de París, donde hay cátedras de toda clase de inutilidades asirias y griegas, no existe un curso de elegancias femeninas. ¿No es acaso la moda un arte, lo mismo que la poesía, lo mismo que la escultura? Tal vez es el arte por excelencia y por preexcelencia. Cuando todavía los hombres no soñaban ni en cubrirse ni en defenderse, ni aun en atacarse, ya pensaban en adornarse. La idea de que las elegancias son un refinamiento del tiempo es una idea falsa. La ciencia ha descubierto que, antes de cubrirse, la humanidad se adornó.

Mr. Raymond Meupier dice, hablando documentamente de este asunto: «El tocado femenino es un problema científico; hasta su origen mismo es una indicación de psicología general. Sabemos, en efecto, que el adorno ha precedido al vestido; que el esfuerzo por gustar, por excitar al amor, se encuentra hasta en las razas animales, y es una ley de la vida. Pero las razas humanas agregan á esa tendencia el ingenio, pues los individuos no se contentan sólo con sus propios atractivos. Así vemos á muchas tribus de la cuenca del Amazonas cubrirse el cuerpo con plumas raras y de colores brillantes, y las mujeres cafres considéranse suficientemente ataviadas cuando pueden lucir una corona, un collar y una faldilla demasiado corta y demasiado adornada para que podamos creer que la llevan puesta por pudor. Salvo en los países excesivamente cálidos, en que el vestido sirvió primeramente de protección, para convertirse en seguida en adorno, por todas partes vemos la desnudez primitiva pidiendo al reino animal, mineral y vegetal los ornamentos

más apropiados para llamar la atención, pudiéndose hoy afirmar con Darwin que no fué el pudor lo que á Eva le dió la idea de tomar la hoja de parra en el legendario jardín. El pudor nació del vestido y del adorno, antes de que estos dos se confundieran.»

La evolución no ha ido nunca de lo sencillo á lo complicado, ni de lo práctico á lo superfluo, sino al contrario. En la cátedra que yo desearía ver instituída, un profesor hábil podría así probar que una salvaje del fondo de Africa es más sutil en el vestir, ó mejor dicho, en el adornarse, que una parisiense de nuestros días. Entre la mujer y sus trajes, una escritora, Mme. Roy-Devereux, ha descubierto una relación tan íntima, que hasta ha podido decir que la mujer es el traje. «Y esto consiste — agrega — en que el estilo, en su esencia, es una emoción y no una concepción.» Por lo mismo, las damas de nuestra época, que conocen ya los secretos de disfrazar todas sus sensaciones y de ocultar todas sus ideas, debieran consagrarse á un estudio profundo de la psicología del traje.

Hoy por hoy, el vestido es lo único que aún domina á la mujer. El día en que la mujer domine su vestido como domina sus nervios y como domina sus sentimientos, su poder no tendrá límites.

Los más austeros filósofos confiesan la influencia que la moda femenina ejerce en el mundo. Oid á este académico: «La acción que ejerce la *toilette* de la mujer es importantísima: comienza obrando sobre las gentes que la rodean y termina influyendo en ella misma; pareciendo existir en esto una acción recíproca, sólo comparable á las tan estudiadas relaciones entre el físico y la moral de los individuos. «Toda mujer, por pobre que sea, tiene un estilo propio, que muchas veces sólo un detalle insignificante viene á modificar, dando un *cachet* de originalidad á su tocado, á sus aptitudes y á sus expresiones, como no podrían inspirárselo las galas suntuosas de la más hábil modista. No dudemos, pues, de que la *toilette* tiene su influencia. ¿Por ventura, parecenos la misma alma la de esa dama vestida con una senci-

lísima *toilette* de mañana que la de esa otra á quien vemos ataviada con vaporoso traje de baile? ¡Ah! Ciertamente, no. El alma que anima ese tocado de hada tiene algo de nuestra alma, sobre todo si en una hora de vagar mental nos abandonamos á esa sugestión siempre dulce».

¡Cuántas cosas en unos trapos! — murmurarán los que no saben comprender la profundidad de las frivolidades —. ¡Cuántas cosas, en efecto! Y para explicarlas, para analizarlas, para popularizarlas, la cátedra se impone, la cátedra de elegancias femeninas.

*
*
*

Por mi parte hasta un candidato tengo para desempeñar la cátedra: Camille Duguet, cuya *Psicología de los grandes modistos* me ha enseñado á distinguir entre el estilo de Doucet y el estilo de Redfern.

Redfern es el costurero de las reinas. Sus *obras* poseen una majestuosa amplitud de corte. Las colas de sus mantos y de sus fal-

das están hechas para ser arrastradas por rubias princesas en galerías riquísimas. Las sedas que pesan y los lucientes terciopelos, son las telas que mejor convienen á sus creaciones. Paquín es el polo opuesto. Ligero, vaporoso, coqueto, envuelve los cuerpos femeninos en lienzos etéreos, no escondiendo ninguna línea, no velando ningún encanto, poniendo en valor las curvas, corrigiendo los desperfectos, suprimiendo las exageraciones, tratando, en una palabra, de modelar, con sus claras envolturas, figulinas exquisitas de ritmo y de voluptuosidad. Es el parisiense por excelencia. Las pecadoras de la comedia moderna: las Zaza, las Joujou, las Crevette, ondulan entre sus trajes con un diabólico encanto. Es el fabricante de muñecas vivas, y á veces también el evocador de sirenas reales. Beer tiene algo de nostálgico en su estilo florido, dorado y celeste. Se figura ver siempre marquesitas de Watteau frágiles y discretas, que necesitan, para armonizar un conjunto delicioso, algo que no choque bajo la cabellera empolvada. ¡Y con cuánta suavi-

dad ejecuta sus faldas rameadas! ¡Con cuánto amor llena de guirnaldas los corpiños! ¡Cómo se complace en fruncir los encajes del cuello! Sus conjuntos tienen siempre un encanto de pastel algo desteñido, oloroso á rosas de otoño. Doeuillet es el *masculinizador* más atrevido y más *chic*. Con sus trajecillos *tailleur*, cortados estrechamente, da á las automovilistas actuales algo de altanero y de enérgico. Sus clientas no van á bailar un minué, como las de Beer, ni á hacer una reverencia principesca, como las de Redfern, ni á levantar picarescamente el pie, como las de Paquín. Lo único que les conviene es el vals yanqui con su vertiginoso traqueteo. Durante el baile podéis hablarles de todo como si fueran amigos, sin medios pudores. Pero, eso sí, cuidado con chocarlas. Tienen de masculino justo lo necesario, y conservan de femenino lo mejor: la gracia, el ritmo y la sensibilidad. ¿Son las mujeres de mañana?.. Son adorables.

—¡Una cátedra de elegancias femeninas! —exclama el pintor Mantelet—. Esa cátedra existe desde hace muchos años. No es un curso de la Sorbona, no; ni de la Escuela Normal. Es algo más ligero, aunque no menos docto. Es el teatro.

Y sin darme tiempo para hacerle una observación, continúa:

—En cada escenario parisiense, en efecto, además de la eterna escuela moral, ó inmoral, existe una aula estética. Cuando digo «además», me equivoco. En realidad la enseñanza de las frivolidades suntuarias está antes que la lección de psicología ética. Muchos espectadores hay que no oyen lo que los actores dicen. La obra dramática les importa poco. Las bellas frases sonoras no penetran en sus oídos sino como vago ruido sin substancia. La acción no los apasiona. Las actitudes expresivas que indican los intensos movimientos del alma, ni siquiera los ven. Pero, en cambio, ¡cómo se extasían ante las elegancias femeninas! Los trajes ocupan y preocupan. Más que la belleza misma, que

según Renán es una de las virtudes, la elegancia nos entusiasma. Es uno de los signos de la decadencia moderna. Venus, sin un traje de la rue de la Paix, no nos seduce. En nuestro orgullo diabólico, queremos corregir la obra de la Naturaleza, y hacer, gracias á sabios retoques, más bello aún el bello cuerpo femenino. Aunque al decir bello no digo la verdad. La Belleza, como la Virtud y el Heroísmo, son cosas pasadas de moda. Lo que nosotros adoramos es algo menos grande y menos raro, algo que no es divino, algo que tiene su parte de artificio y su parte de capricho, algo que puede llamarse gracia ó encanto ó *joliesse*, pero no belleza. La belleza, ya usted lo sabe, ha hecho bancarrota.

*
* *

¡La bancarrota de la Belleza! Parece un absurdo que en nuestra época, en que tanto se habla de concursos de *beauté*, en que tanto se envidian entre sí los pueblos el prestigio de sus mujeres, en que se proyectan

templos verdaderos consagrados á los ídolos vivos, en que todo el arte y toda la literatura es un himno á la divinidad femenina, los filósofos proclamen la bancarrota de la belleza. Parece un absurdo, y es una realidad. Ese mismo deseo universal de coronar de rosas á las más lindas hijas de Eva antojábase á Marcel Prevost un indicio del gran *Krach* ocasionado por la democracia. ¡Porque la culpa la tiene la democracia, sí, señores; la pobre democracia, que ya había sido acusada por Tocqueville de entristecer á los hombres, y que ahora aparece como la culpable de la decadencia estética de la mujer! «La primera causa de la ruina, del *Krach* de la belleza—dice el autor de *Demis Vierges*—es la pasión del nivelamiento, el odio de los privilegios. La tiranía de un admirable rostro femenino ha humillado siempre á las mujeres. Preciso es confesar que ninguna tiranía es tan grande, por lo mismo que ninguna se ejerce con menos esfuerzo. Así, pues, era necesario suprimirla, y se ha suprimido.» Pero — diréis — ¿cómo puede destruirse la

belleza cual si fuese un orden político? El mismo escritor os contesta: «Por un maravilloso trabajo ejercido en el espíritu de los hombres, por cien artificios de peinado, de afeites, de tinturas, de pinturas, por la deformación sistemática del tipo natural ó clásico.» Y esto es cierto, muy cierto. Ved lo que hoy gusta; preguntad cuál es la mujer más admirada, más deseada, más halagada; contemplad en las exposiciones de bellas artes los retratos que más éxito tienen; ved, en fin, en los teatros quiénes son las actrices más aplaudidas, y notaréis sin dificultad la transformación del gusto. La Elegancia ha matado á la Belleza. Y así los jueces parisienses que probablemente harían encerrar á Friné en Saint Lazare si Friné se presentara ante ellos en el esplendor de su divinidad natural, consienten, absortos, en acordar á Mlle. Arlette Dorgère lo que pide á causa de su traje, de su sombrero y de su sonrisa.

*
* * *

No hay duda: la importancia del traje, del adorno, del afeite, es grandísima. Lo que mi amigo el pintor Matelet me dice, no es una paradoja. En el teatro, como en todos los lugares en que las mujeres más admirables se ofrecen á la admiración del público, lo que más interesa es la *toilette*. Si no una cátedra, el escenario es una escuela práctica de elegancias. Los cronistas que antaño hablaban del talento de las actrices, hoy no analizan sino sus trapos. Así, yo que en estos últimos días no he podido asistir á ningún estreno, ignoro por completo qué progresos han hecho las intérpretes de las nuevas comedias. Pero, en cambio, conozco todos los detalles de los trajes que cada una de ellas llevaba, y sé que, en la Comedia Francesa, Mlle. Dussane lucía un «amor de traje de terciopelo *miroir* color de hoja seca»; y sé que, en el Teatro Antoine, la falda de Mlle. Jameson era de raso blanco ondulante, cubierta de muselina de seda con adornos Liberty color de ladrillo; y sé que, en el Vaudeville, Mlle. Marthe Regnier lleva un traje de tul color de rosa muerta, con

mangas de encajes de plata y grandes fal-dones bordados que caen hasta los tobillos; y sé que, en Variétés, Mme. Ivette Guilbert, ayer cantadora, hoy comedianta, aparece con una *toilette* de muselina transparente sobre un fondo color de rosa de Bengala, adornado de volantes de valencianas y de *lazos* de margaritas naturales, y sé, en fin, que, en el Gymnase, Mme. Marcelle Lender se presenta con un sombrero de forma de campana, cubierto de terciopelo azul y adornado de cintas doradas que caen hasta la cintura. Ahora, si me decís que todo esto tiene menos importancia que las obras representadas en los teatros, os contestaré que os equivocáis. La mismísima Sada Yacco, que se encuentra en París desde hace meses, y que viene para estudiar el teatro francés, confiesa que una de las cosas que más le interesan, es la indumentaria femenina. «Estas mujeres — dice — son como hadas. Gracias á ellas, la moda no es nunca ridícula, pues ellas saben hacerla siempre adorable. Grandes ó minúsculos sombreros, puestos muy á la de-

recha, muy á la izquierda, ó muy sobre la nuca, ó muy sobre los ojos; trajes muy sencillos ó muy complicados; mangas extraordinariamente enormes ó singularmente diminutas, todo les va bien, todo es en ellas gracioso, todo se convierte en modelo de elegancia universal, y preocupa lo mismo á la princesa alemana que á la burguesa española.» En efecto: esas *toilettes* que las noches de estrenos encantan á los revisteros y quitan el sueño á las modistas, esas *toilettes* algo caprichosas pero de un gusto perfecto y de una armonía impecable, son los modelos á los cuales se somete sin murmurar el universo femenino.

*
*
*

Porque al cambiar de régimen, lo único que las mujeres han hecho es cambiar de dolor. Huyendo de las antiguas tiranías de una Teresa Cabarrús, de una Mme. Recamier, de una Castiglione, las parisienses han creado un nuevo despotismo no menos feroz. Las

Las reinas de la belleza han sido sustituidas por las reinas de la moda. Una mujer bella, en el concepto de la alta sociedad, es una mujer algo vulgar, algo ordinaria, algo plebeya. Refiriéndose á una de esas muchachas del pueblo que atraviesan las calles desiertas de los barrios bajos envueltas en sus pobres faldas sin gracia, y con la cabeza descubierta, la gente dice: «*les belles filles*». Mas nunca tal frase saluda el paso de una dama de lujo y de prestigio. Para alabar á las tiranas actuales, los epítetos que se emplean son otros. Se dice: «la deliciosa señora tal», «la exquisita señora cual», «la rara señorita aquella», «la elegante señorita esta». La elegancia, sobre todo, es un título de majestad. «La mayor parte de las mujeres—escribe un psicólogo—prefieren la moda á la belleza.» Y otro psicólogo, completando la observación, agrega: «Hablad de belleza en un salón, y nadie os contestará. En cambio, hablad de elegancia, preguntad cuál es la más *chic* parisiense, y en el acto se establecerá un debate animado. Cada uno tiene sus preferencias. El culto de

la moda reemplaza el culto de la belleza. Una mujer puede no ser linda, con tal de ser elegante. La que no es elegante, por linda que sea, no tiene adoradores ni cortesanos.» Y como en todo hay grados, como en todo hay esfuerzos, como en todo hay dolores, el triunfo no es en nuestros días más fácil que en las épocas pasadas. Las elegantes, sin duda, son innumerables. Las bellas lo eran también; ¿no se dice, en francés como en español, «una bella», para indicar que se trata de una mujer? Sólo que, así como antaño había bellas entre las bellas, hay hogaño elegantes entre las elegantes. En el teatro mismo, á medida que el triunfo de la moda se acentúa, la selección se agrava. No todas las que llevan trajes de muselina Liberty color de rosa muriente y sombreros con cintas doradas que caen hasta la cintura, son de igual casta. No todas merecen igual crédito como catedráticas en la escuela práctica de altos estudios suntuarios. Y si me decís: «De cualquier modo, la democracia femenina ha salido ganando al destronar á la belleza, puesto que

es mucho más fácil llegar á ser, á fuerza de trabajo, muy *chic* que muy bella.»—Si me decís esto, os contestaré: «No os hagáis ilusiones. La gracia es tan rara como la perfección. Se nace elegante, como se nacia linda.» Y más aún os diría si no temiera entristecer á algunas de las que tienen fe en la victoria de la paciencia y de la constancia.

*
**

Paul Adam escribe: «Es cierto que la mujer prefiere ser *chic* á ser linda. Es cierto que la naturaleza ha sido vencida por el artificio. El mal no me parece, empero, sin remedio.» Sin duda el gran escritor tiene razón, y en un día, más ó menos lejano, los hombres volverán á preferir una muchacha de líneas perfectas, aunque no tenga más traje que la camisilla y la enagua de la Victoria de Samotracia, á una dama flaca y fea vestida por un mago de la rue de la Paix. Pero esto no lo lograrán ni los filósofos ni los moralistas, sino la vida misma con su eterno renovarse. Más Paul Adam no quiere esperar la evolu-

ción natural del gusto. Ante las multitudes lujosas de París y de Londres, su nostalgia de la belleza se exaspera. Todos los trajes, todos los sombreros, todos los adornos, los daría gustoso por un rostro fresco y un cuerpo rítmico. Así, en su prisa, ha imaginado un medio para devolver su prestigio á la belleza, y es fundar en París, centro del mundo, un Palacio de la Mujer, un Templo, mejor dicho. «En ese templo—asegura—las más lindas muchachas de cada raza se ofrecerían á la admiración de nuestras inteligencias. Con orgullo, cada una de ellas representaría lo que hay de mejor en su comarca, así como las estatuas de las antiguas diosas simbolizaban la excelencia de cada pueblo en los santuarios de la Caldea, de la Fenicia, de Egipto, de Grecia, de Roma. Nuestro siglo tiene el deber de crear ese panteón de la Belleza y de poblarlo de idolos vivos. La acción sería útil y singular, pues así como el hombre fecunda el cuerpo de la mujer en el amor, la mujer fecunda el espíritu del hombre en la voluptuosidad.»

La idea es ingeniosa. Su realización sería útil, indudablemente, puesto que, no sólo constituiría un santuario único en el mundo, algo así como la Meca de la religión de la belleza, sino también una enseñanza perpetua de los cánones de la perfección corporal. Sus diosas no tendrían ateos. En el alma de los romeros, la emoción sería constante. Para cada gusto habría una capilla milagrosa. Los que no se arrodillaran ante las imágenes esbeltas y nerviosas traídas de Sevilla, podrían prosternarse á los pies de las suntuosas rubias originarias de Viena. Junto á la veneciana de cabellera de oro antiguo, eruiríase la morena madrileña. La pálida escandinava permanecería grave mientras sonriera la coqueta provenzala. La chica de Londres fraternizaría con su hermana la chica de París. Los países de Oriente, en fin, llenarían con sus iconos de bronce palpitante algunos de los más ricos altares. ®

Pero yo veo un punto, en el cual sería difícil poner de acuerdo á los fundadores del templo, y es el capital problema del vestido.

Paul Adam, en efecto, no se atreve á pedir que estas estatuas vivas lleven el mismo traje de las estatuas de los museos. Para no herir lo moral, quiere que el traje sea de rigor. Con esto, por lo pronto, llega á establecer que la belleza de la mujer no reside sino en el rostro, lo que ya es absurdo. Y, además, en esta misma timidez residiría la inutilidad de todo esfuerzo. Porque la tiranía de la moda es tal, que al cabo de unos cuantos meses, las orientales como las occidentales se habrían amoldado al modelo común, y renunciando á sus gracias peculiares, á sus adornos originales, se harían esclavas de la moda. Y con las faldas de París, y los afeites de París, y las tinturas de París y los gestos de París, formarían sencillamente al fin un grupo igual á los que en cualquier *five ó clock* nos hacen ver cuán iguales son todas las bellas del mundo en cuanto los modistos ponen en ellas sus garras deliciosas.

*
* *

¡La tiranía de la moda! Las mujeres la aceptan sin murmurar. Las más orgullosas como las más humildes, las más frívolas como las más graves, las más ricas como las más pobres, todas dentro de su esfera, todas según sus elementos, todas, todas se inclinan ante los caprichos de la despótica divinidad. Y los que aseguraban, hace unos cuantos lustros, que con el triunfo del feminismo desaparecería la locura de la suntuosidad, ven ahora que, por el contrario, á medida que más victorias alcanzan las mujeres, más aumenta la fascinación de los trapos y de los adornos. En el teatro, sobre todo, se nota este progreso de la coquetería. Para lograr la influencia que las actrices ejercen en el gusto universal, y que, según Mautelet, las convierte en profesoras de elegancia, ¿cuántos sacrificios no tienen que hacer los empresarios?

—Me arruino en trajes—decía poco ha el director de la Comedia Francesa á un repórter.

Y no es extraño. Porque lo que en otro tiempo sólo una Sarah Bernhard se permi-

tía, hoy cualquier comparsa lo cree necesario para su dignidad de demoiselle elegante, de modelo de gracia parisiense. Las telas nuevas son de una riqueza digna de los bazares del Oriente de las *Mil y una noches*. Ningún brocado, ningún raso, ningún terciopelo parece ya bastante rico á las grandes actrices para los trajes efímeros de cualquier creación. Un día, leyendo la página en que Flaubert pinta á Salambó vestida de una *tela desconocida*, Sarah exclamó:

—Yo quiero una tela igual.

Al cabo de algunas semanas, la tela existía. Ella misma la había formado; ella misma la había ideado. ¿Sabéis cómo? Jean Lorrain va á explicárnoslo: «La trágica — dice — me reveló la metamorfosis de su terciopelo color de hortensia marchita con reflejos azulados, ese terciopelo que parece una ilusión. Para lograr sus matices, tuvo la idea de hacer macerar á martillazos una pieza de terciopelo de Venecia color rosa auroral y luego la sometió á fumigaciones de azufre y de azafrán para darle un tinte nunca visto. So-

bre ese tinte, un dibujante ha trazado arabescos y flores de ensueño, animales heráldicos y sombras perversas, con un vaporizador especial.» ¿Os parece fabuloso todo esto? Pues hoy no es nada. Hoy las hadas del teatro no se contentan con eso. Las lecciones de Loie Fuller les han dado ideas nuevas, nuevos deseos, nuevos horizontes. El terciopelo, el raso y el tul, no bastan ya, ni aun macerados é historiados. Es necesario algo más raro, algo más increíble. ¿No se viste acaso de llamas la ilustre bailarina? Telas que sean llamas, telas que sean pétalos, telas que sean cabelleras, telas que sean metales, telas que sean raudales de pedrería quieren las reinas modernas de la escena.

*
*
*

El hada está allí para sugerir combinaciones magníficas á los tejedores, á los bordadores y á los tintureros. Mientras ella baila, los magos que hilan la seda velan. Ella es el hada de todas las maravillas suntuosas. ®

Es hada sí; es hada de ritmos luminosos, hada tan poderosa, que respira en el éter inflamado como si fuera una princesa metamorfoseada en salamandra; es hada que palpita entre las llamas acariciadoras, y que sonríe; es hada sutil que ha hecho melodías de fuego, melodías de luz, melodías de iris. Es el Hada Armonía de que hablan los poetas. Con una facilidad que sólo el prodigio explica, logra unir los matices más sutiles en combinaciones infinitas é infinitamente rítmicas. Su poder no tiene límites. Un gesto le basta para que las pedrerías más variadas formen collares, en los cuales cada rubí, cada esmeralda, cada zafiro, aparece multiplicado en millares de matices, estableciendo gamas de gemas. Su alquimia es impecable. Los tonos más rebeldes á las uniones, los tintes menos hechos para amalgamarse, las luces más diversas en apariencia, encuentran, gracias á ella, fluideces inesperadas que facilitan sus uniones. Entre los diamantes y las piedras de color no hay, cuando el hada lo quiere, sino una escala muy suave

que lleva de lo blanco á lo azul, de lo blanco á lo verde, de lo blanco á lo rojo, de lo blanco á lo violeta, sin el menor sacudimiento. Con los metales hace lo mismo. En su crisol funde los minerales, los mezcla, los subdivide, los hace más intensos y en seguida los lanza al espacio, que se llena de cascadas áureas, como si fueran los raudales en fusión de una corriente de oros, de cobres, de hierros, de estaños y de platas, escapándose del cráter recién abierto de un volcán. Pero los metales y las pedrerías no bastan para calmar su sed de mágicas invenciones. Las nubes multiformes, á su conjuro, acuden y ondulan, flexibles, en giros que aumentan sus matices celestes. Y tras las nubes vienen los celajes del Poniente, los esmaltes de las noches de luna, los cabrilleos del sol en el mar, los horizontes matinales, todo lo que es color, todo lo que es luz, todo lo que es armonía. Y ella juega con eso, como si el universo fuera un juguete suyo. En los pliegues aleteantes de sus velos concentra lo más vasto y lo más vago, lo más impresionante y lo más etéreo.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Año 1925 MONTERREY, MEXICO

No hay en el universo ni forma, ni color, ni reflejo, ni ritmo, ni matiz, ni transparencia que resista á su caprichosa voluntad. Los incendios mismos, cuando ella los sacude y los atiza con sus alas, se hacen humildes, y en vez de devorarla, lamen sus formas blancas, como rojos leones domados.

Pero por lo mismo que es una hada, su arte escapa á todo análisis. Uno ve, se asombra, y luego no conserva sino una visión trémula de milagros. ¿Poner en palabras esa visión? Muchos han querido hacerlo. Las grandes dificultades tientan á los grandes artistas. Pero desde Mallaimé hasta Angel de Estrada, en las páginas sobre Loie Fuller que la literatura contemporánea posee, apenas si se siente la palpitación de las inmensas alas blancas que se tiñen de colores y que se llenan de ritmos. Lo mejor, tal vez, para dar una idea aproximada de las invenciones de esta mágica prodigiosa, sería renunciar á todo esfuerzo verbal y contentarse con decir, como dicen los cuentos orientales: «Era una hada que disponía á su antojo del sol y que

llevaba siempre un arco iris en vez de velo.» Mas, aun así, algo quedaría inexplicado, y ese algo es lo que no corresponde á la luz, ni á los colores, ni á las líneas, un algo diabólico, que es el alma de las llamas que acarician el blanco cuerpo ondulante.

¡Ah! ¡Y si supierais cuántos tejedores se han vuelto locos buscando en los telares las combinaciones que esta hada encuentra en las luces eléctricas!

*
* *

El asunto preocupa.

— Si no se moderan un poco nuestras actrices jamás ganaremos lo que sus trajes nos cuestan — dicen los empresarios.

Pero las actrices exclaman:

— ¡Moderarnos! Al contrario. En la indumentaria está el éxito de una comedia. Para ser gran artista es preciso, ante todo, ser gran coqueta.

Algunas comediantas de fama, aprovechando la costumbre que hoy tienen los pe-

riódicos de publicar cartas de todo el mundo, han expresado en público sus opiniones sobre el asunto. Aquí tengo los recortes de algunos diarios recientes, con esas opiniones. Una actriz del Vaudeville, Mlle. Barklay, escribe lo siguiente:

«La importancia de la *toilette* en la composición de un papel es enorme. No hay más que reflexionar un instante para ver la importancia que la elegancia tiene. Yo calculo que un 30 por 100, por lo menos, del éxito de una actriz, está en sus trajes. Suponed á Rejane ó á Jeanne Granier vestidas en una tienda de ropa hecha, y comprenderéis lo que digo.»

Otra actriz dice:

«Si no tuviéramos el cuidado que todos nos reconocen para vestirnos, muchos teatros estarían vacíos. Yo conozco, en efecto, infinidad de mujeres que no van á ciertos coliseos sino para ver las *toilettes*. Fácil es notarlos, con sólo poner un poco de cuidado cuando en los pasillos se forman grupos parleros de damas. De la comedia dicen diez palabras,

que son siempre las mismas, y del autor, otras diez, que también son su *cliché*. Pero en cuanto se trata de los trajes, todas se entusiasman y hablan mucho y con mucha originalidad.»

Una tiple que no canta sino óperas románticas, escribe:

«En los teatros líricos tenemos que llevar trajes de todas las épocas y de todos los países. Esto es muy importante, y la suntuosidad es de rigor. Un escenario que se respete debe constituir un museo vivo de todos los esplendores suntuarios.»

No hay que discutir, pues. Las reinas de París declaran que, para conservar su poder, necesitan de sus trajes. Y si por eso se arruinan los empresarios, peor para ellos. La *mise en scène* necesita sus mártires, como todas las grandes causas. Mientras más directores se suiciden por no poder pagar ni á sus decoradores, ni á sus mueblistas, ni á sus modistas, más lujo pedirá el público.

Los actores mismos dan á la cuestión de indumentaria una importancia formidable. Acerquémonos á un grupo, no de mujeres, sino de hombres, una noche de estreno en el Teatro Francés, y oímos:

— ¿Qué os parece el atrevimiento de Le Bargy?

— Muy curioso...

— Admirable...

— Genial...

Y si después de oír preguntamos si se trata de alguna nueva manera de interpretar un papel del repertorio, nos contestarán, extrañando nuestra ignorancia:

— No, señor; de lo que se trata es de presentarse á ciertas horas vestido de frac... ¡Una cosa importantísima! Desde hace diez años ningún elegante se había atrevido á hacerlo.

El Príncipe de Sagán no lo hizo nunca. Es una innovación. Es más aún: un manifiesto.

El árbitro parece decir, apareciendo así trajeado ante el mundo, que el frac es una prenda por la cual se interesa de un modo preferente, y que está dispuesto á apropiarse

su imperio, con objeto de modificarlo, tal vez de transformarlo. No hay más que ver su actitud. Diríase que desafía al dandismo clásico.

Ya lo veis. Lo que preocupa en Mr. Le Bargy no es el artista, ó mejor dicho, no es el artista teatral, sino el artista en elegancias. Sus pantalones toman proporciones épicas; sus corbatas nuevas hacen más ruido que los discursos de Jaurés; sus ideas sobre los sombreros, en fin, impresionan hoy á Europa entera. Los periódicos le han entrevistado con objeto de conocerlas de un modo exacto.

— Se hace actualmente — le ha dicho un reporter — una violentísima campaña contra el sombrero de copa. El Rey Eduardo lleva, aun para visitar Exposiciones, un hongo.

Mr. Le Bargy ha sonreído. Luego, con la suavidad fría de un confesor, ha preguntado:

— ¿Y qué más?

— Que necesitamos conocer la opinión de quien á justo título puede llamarse el árbitro de las elegancias.

— Está bien... Tome usted asiento... El sombrero puede parecer antiestético é incómodo. Eso nada tiene que ver con la elegancia. Una cosa es saber vestir y otra llevar prendas bellas. Un albornoz, por ejemplo, será siempre más hermoso que una levita, y no por eso se le ocurre á nadie hacer en favor del albornoz una cruzada. Ahora, los que guerrear contra el *chapeau de soie*, pretenden reemplazarlo por el *chapeau mou*. Es una tontería. El sombrero de fieltro flexible, algo mosquetero y algo mejicano, se presta muy bien á la indumentaria de los que gestican ampliamente. Pero para los que cultivan la elegancia moderna, seca, fría, estricta, sin ademanos ni grandes curvas, el sombrero de copa es de rigor. Yo, por mi parte, estoy dispuesto á sostenerlo.

— En ese caso — concluye el reporter despidiéndose —, es seguro que seguiremos llevándolo.

Y es inútil ver ironía en esta frase. Si los árbitros llevan chistera, todos llevaremos chistera. La llevaremos con más ó menos

disgusto, pero la llevaremos. La moda no acepta independencias ni rebeldías. Así vemos que los hombres que no piden el Poder sino para cambiar todo lo que existe, siguen llevando las levitas de la burguesía, los sombreros de la aristocracia, los chalecos de la reacción y los abrigos del obscurantismo...

Hugues le Roux cuenta que en Abisinia, un personaje de la corte de Menelico le dijo un día viéndole una hermosa corbata roja:

— Eso es digno de Le Bargy.

Esto nos hace ver la importancia que el mundo entero da á la elegancia de los hombres. Pero los hombres no me interesan por ahora. De lo que trato es de la moda femenina, que ha hecho de los teatros lugares deliciosos, en los cuales el arte literario tiene menos adoradores que el arte de la costura, y en donde Rostand ha sido vencido por Paquín.

* * *

Hace poco tiempo, en un proceso intentado á una actriz que no quería llevar un traje especial, un magistrado la preguntó:

—¿Por qué se niega usted á ponerse ese lindo vestido?

La actriz respondió:

—Yo soy una artista, y no una comparsa. Si lo que se necesita es una muñeca rubia, no hay necesidad de una persona que tiene talento y que ha estudiado. En el Conservatorio me enseñaron á recitar y no á disfrazarme.

—¡Hicieron muy mal, señorita!—contéstole el juez.

Y, en efecto, si los que reciben la misión oficial de formar artistas para los teatros tuvieran una idea justa de lo que mayor interés despierta hoy, consagrarían más tiempo á la indumentaria que á la dicción. «Saber hablar es bueno —dice alguien—; pero saber vestirse es mejor.» El público perdona que las innumerables estrellas de los coliseos parisienses cometan todas las faltas artísticas que quieran, con tal que se vistan bien, que sean elegantes, que sean suntuosas. No hay más que ver la importancia que tenía un dibujante que acaba de morir, para conven-

cerse de ello. Los programas decían: *Drama en tres actos de Donnay, con trajes de Bianchini, ó Zarzuela de Ludovic-Halevy, con trajes de Bianchini y música de Audrán.* Porque los trapos pasan antes que las notas.

* * *

Pero la elegancia femenina no está toda en el traje y aún hay mujeres que creen que las joyas, los adornos, los sombreros, tienen más importancia que las faldas y los corpiños. Justamente en un artículo destinado á enseñar á la mujer moderna «un poco de gracia armoniosa», cierto filósofo predica la necesidad de una exposición perpetua de joyas.

—¡Cómo! — os oigo ya exclamar —; ¿necesitamos acaso tales enseñanzas?

— ¡Sí que las necesitáis! — os responde un maestro de filosofía plástica, el ilustre Josephin Peladán.

Luego, sin temor de disgustaros, os explica por qué las necesitáis.

34398

— Las necesitáis — os dice —, porque en el vértigo de la vida nueva, estáis á punto de perder algo el sentido de la gracia exterior. Para pasearos por las calles os ponéis trajes que son imitaciones de los horribles vestidos masculinos, y para sentir el placer que más os enloquece hoy, el placer del *sport* á la moda, el vértigo del automovilismo, os envolvéis en trapos caricaturescos. La higiene misma os mata estéticamente, pues la higiene es la mayor enemiga de la belleza. El aire del mar fornifica y afea, como el movimiento da energía y suprime perfección. Tratad, ahora que aún hay tiempo, de detener la decadencia de vuestro encanto. Mañana será demasiado tarde.

Y si sonrierais con ironía incrédula, el grave Peladán os contaría una historia edificante: la historia del hombre. Según los testimonios visibles de los museos, en efecto, el hombre fué antaño más suntuoso que la mujer. En Europa, en nuestros días, un caballero gasta menos que una dama en trajearse. Lo contrario pasaba en el mundo entero

en siglos anteriores. «Desde los señores del bosque del *Triunfo de la muerte*, de Benozzo — dice un crítico —, hasta las últimas obras pictóricas de Bolonia, todos los cuadros prueban que los hombres se vestían y se adornaban mejor que las mujeres. Comparad los trajes de los miñones del Rey Enrique, los de los mosqueteros del Cardenal Richelieu y los de ciertos Marqueses de Molière, con los de las mujeres de iguales épocas, y veréis cuán más bellos son.» Pero vino la Revolución y con ella la igualdad de clases: el atavío masculino decayó. Hoy un hombre que lleva, como las llevaba Jean Lorrain, seis ó ocho sortijas, ó que se cubre el chaleco de terciopelo de cadenas y de «pendoloques» lucientes cual lo hace Ernest Lajeunesse, espanta al pueblo y despierta la ironía de las clases superiores. La ley es estricta y hasta ha sido escrita. Hela aquí.

«Se tolera en el atavío masculino:

»1.º El alfiler de corbata.

»2.º El anillo de boda.

»3.º La cadena de reloj.

»Pero ninguna otra prenda puede llevarse, y éstas que se llevan han de ser discretas y no de gran precio.»

Nada, en efecto, debe brillar en el tocado nuestro; nada debe llamar la atención. Los mismos botones en las pecheras blancas, tienen que ser muy modestos. Entre las gemas sólo la perla nos está permitida. Los diamantes son cismáticos y las piedras de color heréticas.

El día en que pase lo propio á la mujer y en que la humanidad comience á encontrar absurda su suntuosidad, la decadencia del atavío femenino habrá llegado á ese punto que los franceses llaman el *tournant dangereux*. Porque la esencia misma de las modas es no parecer nunca ridículas, aun siéndolo, é imponerse, á pesar de sus incomodidades, de sus violencias, de sus excentricidades. Hasta los más partidarios de la armonía invariable é inviolable proclaman la libertad arbitraria de la *parure*.

«La desproporción ornamental que arruina toda obra de arte — dice el autor del

Arte místico — exalta, por el contrario, la gracia femenina y cada moda tiene su base en la exageración de una dimensión.» No hay más que hojear un álbum de esos que se llaman *La «toilette» al través de los siglos ó Las elegancias desde la antigüedad hasta nuestros días*, para notarlo. Cada página es una sorpresa. Después de las más absolutas líneas rectas, se cae en los círculos más completos. Las crinolinas, que pintadas nos hacen reír, fueron, en la realidad de su triunfo, una de las más tiránicas y deliciosas modas.

Si Peladán y otros temen el triunfo del feminismo y de la americanización, si ven con miradas pesimistas el porvenir de la suntuosidad, es porque los trajes *tailleurs*, con sus cuellos almidonados y los sombreritos de paja que apenas tienen un velo como adorno, nos llenan á todos de espanto; obligándonos á asegurar que si la higiene y el *sport* continúan haciendo estragos, dentro de unos cuantos lustros el mal de la inelegancia no tendrá cura posible.

Por fortuna, en nuestra época aún no existe la enfermedad, y si existiera, un remedio bastaría para curarla. Ese remedio es el amor por las joyas, por las pedrerías, por los adornos suntuosos, por los ricos paramentos. Los antiguos atribuían á las piedras y á los metales, virtudes é influencias infinitas. Cada gema hacía sanar de algún dolor, protegía contra algún maleficio, daba alguna virtud. El zafiro era piedra de pureza; la amatista, de sobriedad; el rubí, de valor. Los que llevaban una joya de cierta forma, querían sanar de males ocultos. Los anillos-serpientes ahuyentaban á los enemigos. Para hacerse amar era necesario ponerse cadenas de oro con adornos de flores de loto. Hoy, sin dejar de creer en todo aquello que, al fin y al cabo, no es ni más ni menos probable que cualquier otra creencia más ó menos científica ó más ó menos absurda, tenemos obligación de aumentar nuestra adoración por las pedrerías, puesto que, unidas en haces luminosos, van á hacer el milagro urgente de conservar á la arcilla femenina, á pesar del *sport* y de

la higiene, de la democracia y de la igualdad intelectual de los sexos, su gracia, su prestigio y su esplendor.

La salvación de la belleza por el adorno, es, en teoría, una invención reciente. Pero en éste, como en otros casos, antes de que los doctores en estética proclamaran la necesidad de cubrirse de suntuosidades, ya las mujeres lo hacían. No hay más que asistir á una función de gala en cualquier teatro parisiense para notarlo. Las mismas damas que por la mañana corren en automóviles vertiginosos por caminos polvorientos, y ocultan con espejuelos negros sus ojos y encierran sus cuerpos en informes sacos de cuero, ostentan por la noche los más espléndidos atavíos. Los diamantes se complacen en esparcir sus fuegos irisados sobre los atrevidos descotes, y entre las cabelleras arregladas con un arte singular, los rubíes y los zafiros rivalizan en resplandores. Joyeles que antaño ninguna dama hubiera osado encargar para sí misma á los maestros orfebres, y que sólo se compraban para embellecer á las ma-

donas milagrosas de las capillas nobles, lucen en las frentes, en los pechos ó en los brazos de nuestras contemporáneas. El hombre del siglo XVIII que saliera de su tumba para contemplar una vidriera de Lalique en una de las exposiciones de bellas artes, no podría menos de preguntar á qué uso están destinados tan extraordinarios adornos. Esos *pendentifs* de oro verde con inmensos cabochones de amatista que se esconden como frutas entre hojas y ramas; esos racimos de gemas antes desdeñadas por baratas; esas cabezas de gorgonas, en que las serpientes se enroscan por centenares entrelazando sus escamas de mil colores; esos broches de esmaltes, con formas de escudos; esas peinetas que son como zarzas de metales preciosos; lo más usual y lo más necesario á la *toilette* femenina; en fin, lo que ayer era un objeto apenas *estilizado* y casi invisible, proclama hoy, en proporciones enormes, la belleza atrevida del arte nuevo. Ultimamente, en una fiesta oficial, una embajadora se presentó llevando en el tocado una serpiente, cuya ca-

beza se erguía hierática sobre su frente, y cuyo cuerpo, de esmeraldas y de zafiros, le hacía una triple corona. Todos recordábamos haber visto aquella suntuosa *coiffure* en otra parte, en algún cortejo imperial, en un ensueño tal vez. Al día siguiente encontramos en una crónica del festejo la explicación de nuestro recuerdo, leyendo que la magnífica joya de la embajadora era una de las tiaras ideadas por un orfebre poeta para la emperatriz Teodora en la obra de Sardou. Y este caso de soberbio atrevimiento no es único. Cada día la mujer se adorna más, como para hacerse perdonar los momentos en que Peladán la sorprende en trapos de automovilista, recorriendo carreteras áridas ó paseándose por las calles con su trajecillo hombruno y su camisa almidonada. Mujeres hay, en efecto, que, no contentas con llevar los collares, las arracadas, los brazaletes y las sortijas siempre en uso, hacen revivir en sus propios cuerpos las joyas antiguas y llevan en los tobillos, como bailadoras árabes, ajorcas sonoras. Nunca se han visto más jo-

yas que hoy, y nunca las joyas han tenido tanta importancia.

* * *

Tanta importancia tienen las magnificencias suntuarias, que á veces vemos á actrices sin arte verdadero y sin verdadera belleza, destronar á las reinas de teatro sólo porque llevan un manto cubierto de perlas, como el de la Virgen de Toledo, ó una falda bordada de flores mágicas, como el de la Primavera de Florencia. El ejemplo de Luisa Fagette y de su corpiño maravilloso está aún presente para probárnoslo.

¿No conocéis á esta mujer?

En los periódicos y en los *magazines* la vemos de mil maneras; «á los catorce años», modestamente vestida, apoyándose en el respaldo de una alta butaca gótica; «á los diez y ocho años», ya comedianta, comedianta obscura, con el pelo destrenzado, vestida de guerrero niebelunguense; «á la edad actual», la edad misteriosa, la edad del esplendor supre-

mo, escondiendo su cuerpo de estatuíta de Tanagra entre pesados y suntuosos mantos de armiño. Una ilustración se enorgullece, en fin, de ser *la única* que ha publicado el retrato de la reina «á los seis años de edad».

¿Es muy linda? ¿Tiene mucho talento?

No. No tiene mucho talento. Tiene un poquito. Canta algo. Recita algo. Dice, moviendo armoniosamente los brazos y guiñando con arte los ojos, la eterna romanza del eterno amor pasajero.

Es la diveta de café concierto. No vale más que Violeta, la de enfrente. No vale menos que Ninón, la de al lado.

Aseguran que á la edad en que las demás chiquillas juegan con su muñeca, ésta, ya coquetuela y ambiciosa, cantaba en un concierto de Marsella coplas-escabrosas. De Marsella fué llevada á Bruselas, apenas adolescente, y antes de cumplir la edad de mujer ya había enseñado su palmito picaresco en todas las capitales europeas (sin excepción de Madrid, naturalmente). Sólo en París no la habían aplaudido aún. Es decir, como

aplaudirla, sí; la había aplaudido en la Cigale, en la Gaité Rochechouart, en cafés conciertos de tercer orden, en fin. Pero eso no es París, ni es el Boulevard, ni es la Estrella.

Su más entusiasta panegirista no se atreve a decir *de la artista* sino lo que sigue: «Es á la par discípula de Celine Chaumont y de Dupac; pero, más que todo, es discípula de su propia inspiración.» Poco, ¿verdad?

«En cambio, todos dicen «la bonita Fagette». Lo dicen los carteles, lo dicen los periódicos, lo dice la gente, lo dice ella misma. Es la *bonita* por antonomasia, como la Otero fué la Bella. Es la Bonita con mayúscula. ¡Fagette la Bonita!

Y, realmente, lo es.

No es perfecta, ni siquiera es linda. Es *jolie*. Tiene, en los labios de carmín, una sonrisa que cautiva, y en los ojos oscuros una mirada que acaricia. Sus dientes lucen, desde lejos, con más luz que sus perlas. Su cabellera negra, rizada sobre la blancura de las sienas, su cabellera vaporosa, abundante, sedaña, es, quizás, su mejor adorno.

Pero, no. Su mejor adorno es el no sé qué tan antiguo, tan variado, tan parisiense, tan diabólico, tan atrayente y tan inexplicable. Miradla, y os gustará. Examinadla, y casi casi os parecerá fea. Porque su nariz es demasiado pequeña y su boca demasiado grande; porque sus ojos no son inmensos é impecables en el corte; porque el óvalo de su rostro es, á causa de la dureza de mandíbula superior, algo imperfecto... Mas ¿qué importa todo esto? Por encima de la corrección está el encanto inexplicable é invencible.

Su cuerpo frágil, esbelto, serpentino, tampoco es olímpico. Pero es agradable.

¿Entonces?...

Oid la descripción de su traje:

La falda es de seda clara, cubierta de grandes flores en relieve. El corpiño es un «bole-ro» de mallas de plata y oro, estilo Luis XV. Se abrocha en el hombro izquierdo con un broche de diamantes. En el principio del descote hay una esmeralda inmensa, y en cada seno, otra. Algo más arriba resplandece una fila de diamantes, rubíes y zafiros, mezclados.

Las tres puntas que rematan por delante el «bolero» son tres inmensas perlas. Por detrás, al final del descote, un lazo de diamantes simula un broche.

El precio de este corpiño es de millón y medio de francos.

* * *

Linda adolescente que me lees, desde aquí te oigo murmurar:

— Las joyas cuestan caras... ¿Cómo hacen las actrices para procurárselas, puesto que el teatro apenas produce...?

Es cierto, linda adolescente: el problema resulta grave. La mujer elegante necesita joyas, muchas joyas, y las joyas cuestan muchos millares, á veces muchos millones. Pero hay un medio para procurárselas — un medio que no te aconsejo, lectora mía —, un medio que apenas me atrevo á indicarte. En París, sobre todo, que es el Bagdad de las modernas mil y una noches suntuosas y escabrosas, en París, sobre todo, se espanta

uno de ver lo que una mujer joven y bonita, cuando no es ni extremadamente *folle*, ni extremadamente *sage*, puede ganar en unos cuantos años de teatro y de amor. ¡Un millón de francos de pedrerías y un millón de títulos de renta! ¡Ah! ¡Y nada falso, ni siquiera una obligación de deuda turca, ni el más diminuto topacio de Honduras!.. Todo es sólido en esta caja de hierro: «tres por cientos» franceses, «consolidados» ingleses, «ferrocarriles», deudas municipales — el total con sus cupones cortados al día—. En cuanto á las joyas, diamantes... diamantes, que fueron antes... diamantes blancos, negros, dorados y amarillos, diamantes gordos cual avellanas, para hacerlos temblar, suspendidos de los morenos lóbulos de las orejas; diamantes caprichosos, en forma de pera, en forma de caracol, en forma de columna; diminutos diamantes apiñados en superficies de oro verde, simulando granadas ó mazorcas de maíz, diamantes redondos, sin montura, ensartados en un simple hilo, como perlas falsas, cruces de diamantes, cintillos, y collares y

broches, muchos broches, broches *art nouveau*, en los cuales las más extrañas mariposas extienden anchas alas; todo lo que se puede hacer con los diamantes, en fin. Y luego, como por añadidura, algunas otras piedras, pero siempre seguras, de esas que no pierden su valor al caprichoso giro de la moda; «piedras de madre de familia», como dice Gip; zafiros profundos, divinos de misterio y de atracción; rubíes como gotas de sangre caídas de labios rojos; y perlas, perlas soberbias, escogidas con cuidado y arregladas con amor; perlas que deben haber dado á la que las llevó en vida un aspecto oriental de sultana milyunanochesca.

Porque la que deja todo esto fué una morena de ojos de fuego que se llamó Wanda de Boncza — de la Comedia Francesa — y también de la comedia, de la tragicomedia parisiense, de la gran mascarada amorosa del bulevar...

¡Wanda de Boncza!

Yo la conocí, hace diez años, en el barrio Latino, donde un amigo de Moreas le daba

lecciones de *savoir vivre* y cartas de recomendación para los «queridos maestros». ¡Wanda de Boncza y sus inmensos ojos de prematuro luto!.. Era natural que muriera joven... Pero no era lógico que dejase, como un hombre de negocios, dos millones en una caja de hierro...

*
* *

Otra bella parisiense, que hace años fué un modelo de todas las modas, acaba de vender, como los herederos Wanda de Boncza, un tesoro de joyas, de encajes, de sederías. Y ésta no era ni siquiera una actriz. Era una cortesana de alto rango, una de esas cortesanas ante las cuales los ministros y los obispos se inclinan; una cortesana de las que hacen revivir en nuestra prosa activa algo de la poesía, del lujo y de la voluptuosidad de épocas mejores. Yo la vi un día en un banquete literario. Las damas aristocráticas disputábanse el placer algo perverso de sentarse cerca de ella. Su belleza teatral, real-

zada por los más suntuosos atavíos, dábanla el aspecto de un icono de amor. Sus maneras eran lentas, rítmicas. A decir verdad, no era ella, no, sino algunas otras damas, empero honestísimas, las que, con sus descotes, sus risas, sus labios rojos, producían la sensación del pecado. Y esto nos chocaba á todos. Les chocaba á las mujeres como un insulto. Nos chocaba á nosotros como una desilusión. Tanta belleza y tanta gracia unidas á tanta circunspección, desconcertaban nuestras ideas sobre las horizontales. Un principio absurdo nos hacía entonces creer que el amor que se vende tiene siempre aspecto de bacante. Luego hemos ido acostumbrándonos todos á lo contrario. Hemos visto los peinados virginales cubrir con sus cándidas alas las sienes más diabólicas, y hemos contemplado los ademanes hieráticos de los brazos menos puros.

Los diamantes que el ídolo parisiense llevaba aquella noche he vuelto á verlos hoy en las vitrinas del Hotel de Ventas, y, si he de confesaros la verdad, no sólo con curiosidad

los he visto, sino también con supersticioso respeto. ¿No son acaso las reliquias de un santuario? Ante ellas, pálida de admiración, la multitud permanecía absorta en las noches de gala parisiense. Ellas eran los emblemas del poderío y del prestigio. Los fanáticos las habían traído una por una á costa de sacrificios ó de crímenes, para adornar el cuerpo adorado. Ante sus resplandores, las pupilas habían temblado. Y hoy, aquí, en el lugar en donde todo se dispensa; hoy, unidas por última vez; hoy, que aún conservan el perfume de la carne rubia en que vivieron, diríase que algo llora en ellas. Las perlas, sobre todo, tienen deliciosas melancolías en las livideces ardientes de sus blancuras. Son perlas que sienten abandonar el altar vivo en que gozaron de todos los inciensos. Son perlas que temen futuros fríos estuches donde se fastidiarán sus almas, y que temen más aún gargantas flácidas, en las cuales sus corazones sensitivos experimentarán repugnancias infinitas.

Es desgarrador, os lo aseguro, asistir á una de estas ventas que se llaman, sin duda por

ironía, voluntarias. Lo que con más cariño se ha escogido, lo que ha sido objeto de deseos, lo que guarda recuerdos, lo que constituye la vida del hogar, el alma del nido, se va, en unas cuantas horas, hacia los cuatro extremos del mundo, al compás de un martillo de «experto». El que da más, se lleva lo que le gusta, sin tener siquiera el tiempo de amar lo que compra, sin conocer sino su valor material. Yo he visto un tintero que fué de Gustave Flaubert, venderse en uno de estos remates como «objeto de plata labrada». Y he visto también muchos relojes que marcaron para sus dueños ilustres, momentos de angustia ó de goce; y he visto muchas tapicerías que adornaron gabinetes de trabajo de hombres famosos; y he visto cuadros sacados de las colecciones de los más nobles poetas, sin que nadie, al regatearlos, pensara en sus orígenes. El santo fetichismo de los corazones sensibles, que atribuye más valor á un abanico de papel, si las manos de Mme. de Pompadour lo tocaron, que á un abanico de encajes que viene de la tienda, hace reír al

público rico en general. Así, cuando las colecciones formadas por artistas se dispersan, hay algo que muere, algo bello, algo ideal.

Pero no conozco ventas tan tristes como éstas en que los joyeros rapaces vienen á disputarse los despojos de un ídolo de amor que, aunque envejecido, aún vive. ¡Ah, si estuviera muerto, no importaría! En la religión de la voluptuosidad, los santuarios se cierran el día en que las imágenes desaparecen. ¡Pero cuando el icono marchito sigue de pie! ¡cuando el culto persiste! Es cosa triste, os digo. Y así uno no puede menos, viendo aquí las joyas, los atavíos, los encajes, los brocados, las sedas, los velos, las batistas, que evocan á su dueña, desposeída de todo en los instantes en que más lo necesitaba, desposeída de su corona de lujo y de su cetro de ostentación, desposeída de lo que cubría de luz las sombras de su belleza. Y la figura evocada murmura dolientemente: «En el fondo, nosotras, las divinidades de la voluptuosidad, no somos sino el juguete doloroso del mundo. Nos cubren los hombres de joyas, cuando la

flor palpitante de nuestro cuerpo bastaría para nuestro prestigio; y cuando esta flor se deshoja, cuando esta flor se marchita, nos reclaman las hojas que antes nos dieron.»

Mas no vayas á figurarte, ¡oh! adolescente de mi alma, que sólo las cocotas y las actrices son en París reinas de la moda. No. La parisiense más *chic* es la aristócrata, la que nosotros apenas vemos, la que sólo aparece ante la plebe rodeada de adoradores en las grandes fiestas. Pero si no la vemos en la realidad con frecuencia, en cambio la tratamos familiarmente en las novelas y en las estampas.

Hela aquí en un cuadro cualquiera apenas púber y ya coqueta, ya grave, sabiéndolo todo y adivinando lo que no sabe. Es Noemi Hurtrel, la de *L'Irreparable*; es Jacqueline, la hermana de Maud, en *Demis Vierges*; es Chiffon, la deliciosa Chiffon de Gip; es la niña moderna, rica, noble, atre-

vida, capaz de decir á su novio, sin rubores y sin fanfarronería: «Chico: me parece que un día ú otro acabaremos nosotras, las mujeres, por divertirnos antes de casarnos. Y la gente dirá: Fulanita tuvo veinte amantes antes de casarse. Por lo mismo es una buena mujer. Las señoritas que no han vivido no son esposas perfectas.»

Naturalmente, una vez casada, esta parisiense se siente más libre que siendo soltera. Su vida verdadera comienza al salir de casa de su madre. Nada le espanta. A la buena amiga de su familia, que va á darla consejos el día mismo de su casamiento, contéstala risueña: «¡Estoy enterada!» Y no es que antes haya tenido otro amante, no. Bourget y Prevost nos juran que es «once mil veces virgen». Acordaos de Mme. Martín Belleme en el *Lirio Rojo*, de Anatole France, la cual, siendo muy buena, no puede menos de engañar á su marido. La razón de esta fatalidad nos la da otra parisiense de la misma clase, la encantadora heroína del *Mariage de Juliette*. «No tengo — dice — la menor

intención de ser infiel al Sr. de Nivert, y pido á la Providencia que me permita continuar siendo la leal mujer que soy ahora. Pero todo el mundo, á mi alrededor, habla del amante como de un acólito inevitable: de manera que mi espíritu está, de antemano, acostumbrado á la idea.» Esta y las demás, todas las demás, las buenas, las malas, las perversas, las sanas, son víctimas del *flirt* tan magistralmente estudiado por Hervieu en dos ó tres libros que son como tratados de Medicina social de tal modo se ve en ellos que el adulterio es una epidemia, un mal que se contagia. Una madama de Tremeur, en efecto, basta para precipitar en brazos de cien amantes á sus cien honestas amigas. «¡Engañemos!», dicen. ¡Horrible, palabra! Y, sin embargo, no es posible dejar de perdonarlas. ¡Son tan inconscientes! Simona (la Simona de *Lettres de femme*, de Marcel Prevost) confiesa que «el adulterio no difiere de ningún modo del matrimonio», y luego, simbolizando á toda una especie femenina, se dice á sí misma: «¡Pobre mucha-

cho! Le he dicho lo mismo que á mi marido. Pero trataré de que no sepa que no le amo... Eso es... Que ambos crean en mi amor.»

Estas damas aristocráticas no representan el París que se exporta, el París de los recuerdos de cada viajero, el París que todos conocen y por el cual todos suspiran. Es un París hermético. Y es el gran París de los placeres sin ruido, de la voluptuosidad escondida, de la galantería discreta.

*
* *

En Mayo florido hay que visitar París, si se quiere tener una idea exacta de lo que son las elegancias femeninas.

Este mes florido que en España sigue siendo el mes de María, se ha convertido para los parisienses en el mes de las modistas. Desde el principio hasta el fin, las fiestas abundan. Son las inauguraciones de uno y otro «salón»; son los concursos anuales de mil cosas encantadoras é inútiles; son las primeras carreras importantes de caballos;

son los estrenos de la Opera; son los bailes oficiales, en fin. Pero todo eso—y con eso la alegría luminosa de la calle—no es, en realidad, sino un perpetuo pretexto para que los señores costureros luzcan sus obras. Las mujeres más bellas les sirven de maniqués vivos, y aumentan, con sus gracias, el prestigio de la obra. Sólo que aun la misma belleza femenina pasa en segundo término. Lo principal, lo esencial, es el poema de encajes, de cintas y de sedas. Lo principal para el mundo elegante, digo. Para nosotros, simples mortales, la hermosura conserva siempre la primacía, y la *toilette* no viene sino en segundo término, ó mejor dicho: en término complementario y sólo para servir de marco á la imagen viva. Ya hace cinco siglos Miguel de Montaña decía: «Hay mujeres en las cuales los lindos vestidos lloran.» Hoy siguen llorando. ¡Oh, esas exquisitas creaciones de vaporosas gasas, cuál se entristecen en ciertos cuerpos indignos de ellas! Pero como, por desgracia, ninguna ley prohíbe á las señoras feas llevar trapos divinos, los

costureros siguen cosiendo para todas, triunfantes, llenos de orgullo y de poder.

* * *

El «modisto» no existe sino desde hace medio siglo escaso. Nuestras abuelas contentábanse con comprar sus telas, sus forros, sus guarniciones en las tiendas, y con llevarlas luego á las humildes costureras que trabajaban en discretos entresuelos. En las novelas de Jorge Sand y de Balzac se ve el mecanismo antiguo. El nuevo fué creado por un inglés llamado Worth que servía como dependiente en un «comercio de sedas» de los boulevares parisienses.

—Si ofrecemos á nuestras clientes encargarnos de hacerles sus trajes, ganaremos el doble—dijo el joven londinense, imbuído ya de ideas prácticas.

Y el socio francés, hombre solemne, convencido de la superioridad del negociante sobre el artesano, le contestó:

—Tal vez tiene usted razón; pero en mi familia no hay costureras.

Al cabo de algún tiempo, los dos señores tenderos lograron ponerse de acuerdo. El francés consintió en coser y cortar, á condición de que su nombre no figurase en la combinación. El inglés prestó su apellido.

Claro es que unos cuantos años más tarde, ante las ganancias de Worth, cuya casa pros- pero milagrosamente, infinidad de vendedores de telas y de adornos hicieron á un lado sus aristocráticos desdenes por las costureras y se consagraron á cortar trajes femeninos. En 1872 París contaba hasta una docena de modistos. Hoy puede calcularse que entre las dos mil y tantas casas parisienses que visten á las mujeres, la mitad pertenecen á hombres.

* * *

Un amigo mío, sutil analizador de elegancias, me aseguraba que las personas entendidas en la materia reconocen en el acto los trajes cortados por una mujer.

—Son más finos, más ligeros, más vaporosos que los hechos por los hombres—dice.

Luego agrega:

—Pero en cambio son menos armoniosos.

¿Existirá en realidad esa diferencia? Por una parte declaro que jamás lo he notado, y que entre una obra maestra de Paquín y una maravilla de una de sus rivales, no descubro diferencia ninguna desde este punto de vista. Habrá entre las dos una más bella, más rica, más elegante. Habrá entre el arte de ambos enorme distancia. Podré decir ante sus creaciones «ésta es más linda que ésta»: nunca: «ésta es más femenina y ésta es más masculina». Pero si en mi práctica personal no he conseguido llegar á la penetración de mi amigo, filosóficamente comprendo lo que hay de real en sus distingos. Un hombre no comprende la belleza lo mismo que una mujer. Es un asunto de instinto y de tradición. Ante nosotros, el cuerpo femenino es una estatua ó un ídolo. Para adornarlo, para adorarlo, tenemos siempre manos de artistas voluptuosos. En nuestro respeto de la blancura riunfante de Venus, deseamos que los vestidos respeten lo más posible las líneas

esenciales. En el costurero de genio, hay, ó debe haber, un escultor capaz, cual los maestros anónimos de Tanagra, de conservar todo su ritmo á la estatua á través de los más espesos velos. La línea tiene por fuerza que interesarle más que el adorno. Una sobriedad estricta domina sus creaciones. En cambio, para nuestras hermanas que se consagran á la *toilette*, la mujer, despojada de todo atractivo legendario y voluptuoso, sin altar, sin zócalo, sin misterio, no es sino una muñeca ó una niña. Hay muñecas grandes, hay niñas de más de veinte años. Para su costurera todas las elegantes son «motivos», es decir cosas *maniabiles*, cosas variables, cosas cuya forma y cuyo carácter pueden modificarse artísticamente. ¿La costumbre de ornar á sus hijos? ¿La práctica de «jugar á la mamá» desde temprano? ¿O más sencillamente la convicción algo desdenosa de que una dama dispuesta á vestir bien se presta á las mayores complacencias? Tal vez todo junto. En cualquier caso, esos *chiffonements* deliciosamente ridículos que modifican los

cuerpos jóvenes y esbeltos disminuyendo las curvas, transformando las líneas, haciendo los brazos casi deformes á veces y á veces el pecho casi visible, bajando ó subiendo á su antojo el talle, convirtiendo, en fin, la estatua sagrada en figura modificable, esos *chiffonements* son peculiares á la mujer. El hombre, más respetuoso, no llega nunca á tanto refinamiento de lo artificial.

*
**

Pero todo eso es teoría pura y pura imaginación. En la realidad, hombres y mujeres, cuando se consagran al arte de la *toilette* femenina, son esclavos de la moda. Y la moda, ya lo sabemos, es la más absurda de las reinas tiranas, la más cruel de las divinidades. Es Nuestra Señora del Capricho. La lógica no es de sus dominios. La sencillez, tampoco. La armonía misma suele chocarle, como lo hemos visto en la reciente transformación de las mangas, que habían llegado á una noble simplicidad propicia á la línea de

los hombros, y que de pronto, sin más razones que las del antojo, se han inflamado como globos para dar á las mujeres bustos polichineloscos. Estos crímenes de lesa belleza no encuentran sino una excusa miserable: el interés. «Tenemos que variar para obligar á comprar», piensan los modistos. ¡Comprar! ¡Vender! ¡Ganar! He ahí las leyes inexorables. Por ellas se sacrifica hasta lo más ideal, que es el cuerpo de la mujer. Un historiador erudito, M. Avenel, ha descubierto en los cambios de gusto las ventajas comerciales. Los trajes de muselina que estuvieron en auge allá á raíz de la publicación de *Pablo y Virginia*, crearon toda una industria. Los manufactureros franceses é ingleses hicieron esfuerzos inauditos por fabricar telas ligeras como nubecillas de primavera. Uno de ellos logró realizar el milagro de fabricar un velo tan sutil que se necesitaban trescientos veinte metros para que pesara una libra. Las faldas llamadas «campana», tuvieron su origen en la necesidad de vender los tejidos de crin, de los que se necesitaban cinco metros para

cada traje. Poco hace, en fin, que un comité de ricos sederos de Lyon ofreció al Sindicato de la Prensa Parisiense una suma de varios millones por una campaña contra los paños ingleses. Muy poca, empero, es la importancia de la lana, si se la compara con la seda. Una estadística curiosa establece la siguiente proporción entre las materias empleadas por los modistos: sedas de todas clases, 46 por 100; encajes, 13; pasamanería, 11; bordados, 7 1/2; forros, 4 1/2; lanas, 3 1/2; plumas, 2; flores, 1 1/4; ballenas, 1/2; mercería, 2 1/2. Lo que los señores sederos deseaban, sin duda, es suprimir por completo los paños armoniosos que envuelven las formas sin transformarlas. ¡El dinero! ¡La competencia! ¡El comercio!

* * *

Hablad, sin embargo, con un modisto ilustrado. Os dirá lo que piensa de la belleza, de la gracia, de la elegancia. Os confiará sus temores estéticos y sus preocupaciones filo-

sóficas. En cuanto al asunto de dinero, ni una palabra. Jamás uno de esos grandes señores de la aguja se mancha los labios con cálculos mercantiles. «El interés — parece decir — no es de nuestro reino.» Y, en efecto, es difícil que una señora que encarga un traje logre de antemano saber su precio. «Más ó menos, tanto.» Pero luego hay un «más» que pasa del doble, y es indispensable pagar, pues el patrón, siempre grave, exclama, si se le hace notar: «Yo no entiendo de eso... Son pequeñeces del cajero... Yo soy un artista.»

*
**

¡Artista en trapos!

A primera vista esto hace sonreír. En seguida, razonando sin prejuicios, llega uno á comprender que, si el arte es crear belleza, un modisto es tan artista como un poeta, cual un pintor, cual un escultor. Es el que, trabajando en hermosear la estatua viva, perpetúa entre las masas el sentido de la di-

vinidad humana. Su misión, como la de todos los creadores de belleza, es apostólica. Aumentando el encanto de la mujer, aumenta el goce de la existencia, y la alegría de vivir, y el orgullo de ser. En la historia se ve que todas las épocas gloriosas han coincidido con suntuosidades de indumentaria femenina. La misma Revolución francesa, cuando, sintiéndose fuerte, se hubo lavado la sangre de las manos, comenzó á arreglar de un modo amoroso los pliegues de las faldas.

¿A qué hablar de modas antiguas? Nuestra época en este punto es, á pesar de mil errores, una de las más admirables y de las más atrevidas, pues, rompiendo con tradicionales complicaciones, ha tratado de no robar al cuerpo su armonía. Esos trajes blancos que hoy llevan las elegantes á las carreteras, y esos vestidos *tailleurs* que ondulan por las calles, son deliciosos de sencillez. Pero la palma la merece una *toilette* entre todas rítmica y que, por desgracia, no se generaliza tanto como lo desearían los artistas:

la llamada «princesa» ó «sílfi», y que es una bata ajustada que se lleva sin corsé.

—Yo no le permito á la Emperatriz que lleve otra cosa — decía hace algunos años Guillermo II.

Muchos conozco que, si pudieran imponer su voluntad al mundo entero, decretarían la *robe princesse* obligatoria.

«Cuando un cuerpo es lindo—ha dicho Redfern—es necesario tratar de hacerlo ver como si estuviera desnudo.» ¿Os enteráis? Y Redfern no es, cual los Paquín y los Doucet, costurero de cortesanías, sino de reinas. Su fama de gravedad es universal, y los que conocen los secretos de la vida parisiense, aseguran que cuando una pecadora se presenta en su casa, busca cualquier pretexto para no encargarse de vestirla. Los cuerpos que quiere hacer ver, pues, son los cuerpos más puros del mundo. En el teatro, como en la vida corriente, quiere que la mujer no se

pierda entre pliegues, bucles y cintas, quiere que el *corps de la femme, argile, ideale, joh!, merveille*, cantado religiosamente por los poetas, no se ahogue entre pudorosas vaguedades, sino que aparezca en la gracia triunfante de sus líneas, como aquellos torsos griegos que parecían envueltos en lienzos mojados, de tal modo el vestido se ajustaba en ellos á la carne. «Soy el apóstol de la línea—ha dicho Redfern—. En la vida diaria como en la escena, la línea es mi única preocupación. En *Afrodita*, al vestir á Mlle. Garden, pude realizar mi ensueño de semi-desnudez casta. Luego, aplicando el mismo principio helénico á los trajes de interior, he hecho muchos esfuerzos que han entusiasmado á las mujeres bonitas.» El gran modisto, que es discreto, se detiene allí. Pero no hay necesidad de ser muy sutil para adivinar que en su mente la frase termina diciendo: «Y que han llenado de indignación á las feas.» Porque en esto de trajes, la fealdad tiene más importancia que la belleza, y los defectos influyen más que las perfecciones.

Preguntad, en efecto, á un modisto práctico:

— ¿Cuál es el fin supremo de vuestro arte?

Y os contestará:

— Esconder las imperfecciones femeninas. Verdad es. Desde tiempos muy lejanos, la moda, convirtiéndose en colaboradora de la ortopedia, ha sido humilde para con los cuerpos contrahechos. Las pelucas empolvadas, las crisolinas, las mangas *gigot*, los corsés rectilíneos, mil otras invenciones que cambiaron el aspecto universal de la mujer vestida, tuvieron su origen en la necesidad de esconder defectos de grandes damas.

Otras modas, menos violentas, han sido creadas con objeto de establecer, gracias al lujo, un término medio de estética femenina, en el cual las poco agraciadas ganan lo que pierden las perfectas.

Pero, por fortuna, lo que ayer era un oficio, se convierte hoy en arte. Los que hacen trajes femeninos, comienzan ya á amar sus creaciones con amor estético. «La línea—dice

Redfern—, la línea es mi obsesión.» Y esta sola frase indica un renacimiento de la *toilette*, en el cual, gracias al cielo, veremos á las mujeres bellas ya no vestidas de uniforme, todas igual, todas como lo manda la ciega moda, sino, al contrario, cada una conforme á su tipo especial de belleza, y siempre enseñando, con orgullo sano y puro, las curvas divinas de sus cuerpos esbeltos. El traje princesa, que tantas indignaciones farisaicas suscitó hace años, triunfa ahora en todas partes y acostumbra al mundo á la estatua viva.

*
*
*

Un grave inconveniente hay para la universalización de modas como ésta. Es la cuestión de la belleza. Porque el arte del costurero es como aquella espada «celebrísima del general francés que servía para «sostener las instituciones» y en caso necesario «para combatir las»... Una *toilette* princesa, necesita un cuerpo princesa. Para las que

no son perfectas, los artificios de la costurera reservan los buches, los pliegues, los adornos, los faldones, los vuelos y los revuelos. Se trata de enseñar, y, en caso necesario, de esconder. Pero esto poco debe interesarnos á los que, hablando del asunto de un modo abstracto, no nos preocupamos sino de la idea de la elegancia como complemento de la belleza, y que, por consiguiente, consideramos que toda mujer tiene la estricta obligación de ser bella. Más aun dejando lo abstracto para ir á lo concreto, en este punto las quejas son injustas. Hablar, como Marcel Prevost del *Krack de la beauté*, es pura fantasía. «No tenemos — dice — una madame Recamier para que los londinenses, embriagados de entusiasmo, desenganchen sus caballos y arrastren su coche; no tenemos una Castiglione, reina de la belleza.» Es cierto. Ya no hay, en el París aristocrático, tres ó cuatro bellezas oficiales. Pero, en cambio, ¡cuántos millares de deliciosas muchachas sin nombre llenan los teatros, los talleres, los paseos! Un pintor ruso, Widhopif,

que ha recorrido el mundo en busca de modelos, confesábame hace tiempo que, si había fijado su residencia en la capital de Francia, es por la increíble abundancia de mujeres bellas que allí encontraba. Ya antes habíalo notado yo, lo mismo que todo el mundo, contemplando en los *music-halls*, en los teatros de aparato y en los cortejos carnalescos, la infinita variedad de estatuas vivientes y alucinantes, no de esas cuya gracia está en el afeite y en la compostura, no, sino frescas, francas, sanas estatuas de líneas olímpicas. Para éstas son los trajes princesa que conservan en una relativa integridad las líneas esenciales. «Vestid en casa de un gran modisto á la Venus de Milo y á la Joconda — dice alguien — y veréis que aparecen dos maritornes.» La paradoja tenía su razón de ser en los tiempos de las deformaciones singulares. Ahora que un poco de respeto de los contornos sagrados parece reinar, todas las bellezas antiguas podrían, sin exponerse tal vez á perder su armonía, recurrir al arte de los modistos. ¿No son soberbias Venus

vestidas las *maniqués* de los costureros ricos?..

*
*
*

A veces en las calles alegres de París, ciertas mujeres nos sorprenden. En mil detalles se ve que no son ricas. Ni tienen coche, ni llevan joyas. Pero no importa. A pie, andando de prisa como la gente que trabaja, á pie y sin adornos, producen la impresión de ser verdaderos modelos de elegancia. Sus trajes, de paños finísimos, tienen el corte impecable que es peculiar á las creaciones de los grandes modistos. Sus altos guantes blancos acaban de salir de la tienda. En sus sombreros magníficos, las plumas más raras ondulan.

—Esas muchachas — nos dicen los iniciados — son las *maniqués*.

¿Las *maniqués*? Aunque no hayamos visitado nunca un taller de costura, este nombre nos es familiar. Lo hemos visto en las estampas, en las novelas, en las crónicas. París habla á menudo de esas *maniqués*. Las

admira con ternura algo vanidosa como flores que sólo en su suelo crecen, y se deleita en describir sus esplendores y sus miserias, sus triunfos y sus penas, sus gracias y sus desgracias, sus lujos y sus pobreza. Lo que más llama en ellas la atención á los psicólogos es el contraste que encarnan. Pagadas como criadas, se visten como reinas. ¡Qué digo! Son las reinas las que tratan de vestir como ellas. Ellas, antes que las más ricas mujeres, se ponen los mantos de armiño, los corpiños de encaje, las faldas de terciopelo, los chales de tul. Ellas inauguran los sombreros magníficos, en los cuales los pájaros raros abren sus alas irisadas. Ellas cambian de adornos cada dos horas. Pero así ataviadas, tienen que buscar, cuando llega la hora del almuerzo, la más humilde *cremeria* para gastar lo mismo que las pobres obreras de las fábricas. ¿Qué han de hacer las infelices con los 150 francos mensuales que ganan?

—¡Eh! — murmura la malicia pública — las señoritas *maniqués* no se contentan con

lo que sus amos las dan por ponerse trajes suntuosos. Otros hay que las dan más por quitárselos...

La leyenda de las lindas muchachas de la rue de la Paix, que han abandonado el salón de *essayage* para instalarse en el salón de algún gran duque, es una de las leyendas más peculiares de París. René Maayeroy, que adora á las obreritas, consagró, poco hace, todo un volumen á relatar las aventuras de una chiquilla de esas, que después de trabajar humildemente, conquista, á fuerza de sonrisas, una corona de princesa. Pero el que mejor conoce á las maniqués, el que con más cuidado las estudia es Paul Adam, el fuerte Paul Adam, que se divierte así, en sondear de vez en cuando los misterios de la rue de la Paix, de la rue Royale y del Bulevar. En primavera, sobre todo, esos centros de lujo por los cuales pasan, *frufutantes* y perfumadas, las parisienses, tienen para el filósofo un atractivo irresistible. Y es que nada puede compararse con la primavera parisiense.

Todo sonrío durante estos días paradisíacos. Todo es alado, todo es ligero. Algo como un velo de hadas galantes envuelve la existencia para ocultar sus miserias y no dejarnos contemplar sino lo que en ella es goce y esperanza. Una intensa frivolidad llena el espacio. Es una frivolidad de arte, de artificio y de misterio. En el ambiente hay perfume de flores, que se escapa de las ventanas entreabiertas, y al través de las vidrieras se ven por todas partes, irguiendo sus tallos esbeltos, los iris de mil matices, las lilas frescas y las rosas primeras. Son las flores modestas. Un poco más tarde, cuando la Exposición de Horticultura abra sus puertas, vendrán las otras, las raras, las caras, las que tienen nombres extraños, formas fantásticas y colores inverosímiles. Ahora la frescura basta. Porque este mes es el mes de lo que sólo no es rico. Las mujeres mismas que nos encantan por las calles, no pertenecen únicamente á las clases ricas, sino que, por el contrario, son á menudo modistillas ó burguesitas, chicas pobres, muchachas humildes.

La Primavera le pertenece también á Mimí Pinson. ¿Qué digo? La Primavera es ella. Ella la hace con su gracia, con su alegría. Para la gran dama, para la actriz conocida, para la belleza de lujo está además el Otoño melancólico, en que los encajes se esconden bajo las pieles. Pero en Abril la palma es para la juventud, para la ingenuidad. Ved esos cuerpecillos rítmicos que ondulan, llenos de vida. ¡Cuánta armonía! ¿Y esos rostros de risa bajo esos rizos de capricho? ¿Y esas bocas glotonas que enseñan los dientes de lobos humanos? Ningún secreto comprado á precio de oro en doctos institutos de belleza da tal gracia. Lo único que la da, es el bálsamo de los diez y ocho años.

Paul Adam admira á esas muchachas entre las cuales sobresalen los maniqués. Con ternura casta, las sigue por las calles para conocer el misterio fragante de sus vidas. Luego, grave, las interroga. Y cuando sus quehaceres de gran pintor de frescos cíclicos le dejan una hora de solaz, diviértese en dibujar, con claros lápices, las más inquietantes, las más

ondulantes siluetas. He aquí á mademoiselle Odette, que parece nacida para no llevar sino trajes de baile, de tal modo su descote es admirable. Sus gestos, sus rasgos y sus actitudes son de princesa guerrera. Alta y altiva, contempla á los pobres mortales que pasan á su lado como si fueran seres de una raza inferior. Cuando se envuelve en la espiral de un traje de brocado ó de terciopelo para hacer ver la moda nueva á alguna Gran Duquesa extranjera, la noble dama se inclina instintivamente olvidando que la pobre parisiense no es sino una obrera que está á sus órdenes. Otra maniquí célebre es Germana, que tiene toda la encantadora impertinencia de maneras, de miradas, de ademanes y de sonrisas de una Marquesita Luis XV, y que, con sus trajes vaporosos y sus peinados aéreos, hace pensar en las elegancias abolidas de Trianón. Paula, por el contrario, es como una flor nueva nacida en el París actual. Sus líneas son á la par amplias y finas. Su palidez se colora de luces delicadas. Su cabellera de bronce, tal vez oxidada por me-

dios artificiales, la corona de un casco luminoso. Sus trajes estrictos, hechos de una sola línea que se ajusta al serpenteo del cuerpo, sirven de modelo á las atrevidas Amazonas que llenan por las mañanas de risas y de murmuraciones el Bosque de Bolonia. Muy parisiense también, muy parisiense y muy moderna, con sus rizos locos y sus labios infantiles, aparece la exquisita Magdalena. Sus gustos son originales. En cuanto ha llevado unas cuantas horas una *toilette*, ya la da un sello personal. Con habilidad extraña y casi diabólica cambia aquí un pliegue, allá una costura, más abajo un volante, y lo que antes pertenecía al estilo clásico, se convierte en una maravilla de su propio estilo.

De estas muchachas de Paul Adam, sin duda, algunas se irán hacia países de oro raptadas por algún banquero ó algún duque. ¿No era ayer maniquí la hoy triunfante Feyline? Pero la mayoría permanecerá fiel á su dignidad de modelo de elegancias y de gracias impecables. Las señoritas maniqués adoran su oficio. Con un orgullo infinito, se

creen superiores á las demás mujeres. Saben que de ellas depende la moda, y la moda es para la rue de la Paix la única religión respetable. Una actitud de mademoiselle Magdalena ó de Mlle. Paula, puede arruinar una creación. Por lo mismo tienen una circunspección de sacerdotisas. Saben lo que un paso significa, lo que un movimiento de las caderas representa, lo que un ritmo de brazos vale. Lo saben, y lo aprecian. Son vanidosas con justicia. Y como, en general, ponen su belleza por encima de sus intereses, no sufren de tener que buscar á la hora del almuerzo las *cremerías* más baratas.

*
* *

Las lindas actrices parisienses que se figuran ser más mujeres, es decir, más seductoras, mientras menos vestidas se muestran, han recibido una lección de estética. Y esta lección no es un sabio viejo y malhumorado quien se las ha dado, sino una linda dama, la señora Delarue Mardrus.

«Vosotras — las dice —, vosotras que creéis que la divinidad femenina reside en los des-cotes, os equivocáis.» Y luego, franca, clara, agrega: «El principio esencial, la causa profunda del prestigio todopoderoso de la mujer, en todas partes en donde reina, y lo mismo en los palacios que en el fondo de los bosques, es lo que desde tiempos inmemoriales exalta y domina, la eterna falda.» Las que soñaron un instante, allá en la época, por fortuna desvanecida, del auge ciclista, en que el bello sexo renunciaría á su ondulante envoltura para adoptar el hombruno pantalón, creerán ver en estas líneas un ataque contra las reivindicaciones del feminismo.

— La falda — dicen las entusiastas de madame Diulafoy — es el distintivo de la esclavitud mujeril... Con una falda es imposible hacer nada grande... Los hombres nos ponen la falda como ponen un yugo á los bueyes...

La ilustre señora Delarue Madrus podría, para defender sus ideas, citar mil nombres ilustres. Pero, en su sencillez, prefiere no

contestar á las que creen aún que el calzón masculino es una prenda que puede convenir á las formas femeninas; y concretándose á discutir con las partidarias del desnudo, más ó menos franco, escribe: «Suponiendo una humanidad sin velos, tendríamos que llegar á convencernos de que la mujer, en la batalla perpetua de la vida, perdería todas sus ventajas. Ventajas de belleza, en primer lugar, por dos razones, á saber: Que la mujer se deforma á causa de la maternidad y que en igualdad de perfección el hombre es más bello que ella.»

Pero como teme que esto no sea bastante para convencer á todas sus compañeras, la linda escritora exclama: «Además, con la desnudez, el misterio desaparece, y el misterio es toda la mujer.» La frase es bella, justa y oportuna. La mujer es el eterno secreto, el eterno enigma, el eterno arcano. Dejándose adivinar, domina mejor que mostrándose. Haciendo como que esconde, enseña más que desnudándose. Cubriendo con sabio recato sus esplendores, los pone en mayor evi-

dencia. Y en esto, que es uno de los principios elementales de la psicología estética, está tal vez el verdadero fundamento de la indumentaria, de la moda y del lujo. Porque aquello que nos aseguraban los filósofos de antaño sobre la necesidad material de cubrirse, es una tontería. La necesidad habría creado abrigos en los países inclementes. Pero, ¿cómo explicar el hermético velarse de las mujeres de tierras calientes? Los celos masculinos mismos no son sino un pretexto. La causa verdadera de todo lo que es esconder redondeces, está en la coquetería divina y eterna de la mujer.

«Desnuda — dice Mme. Madrus —, la mujer es una linda estatua. Admiradla. Pero ¿queréis desearla? Ponedle su falda. El mundo entero girará alrededor de ella en el acto. Entre los pliegues milagrosos de la tela ondulosa, los sentimientos más diversos se dejarán coger cual en una red. La vida encuentra su eje, el mundo enigmático de las líneas y de los contornos conquista su centro de gravedad. Segura de su gracia y de su do-

minación, la mujer va á constituirse en un ídolo en el modelo de las perfecciones.

»Ella es, en efecto, la inteligencia de los jarrones esbeltos y esmaltados, de las altas copas de cristal, de los broncees suaves y de los ramilletes pintados. Su gesto móvil continuará la curva de los magníficos muebles. La gracia de sus posturas dará un sentido inesperado á los cortinajes.

»Más que la línea absoluta del cuerpo desnudo, en efecto, el cuerpo vestido, con su elegancia serpentina, influye en las artes. Mas las artes nos importan menos que las almas. Y las almas, sin duda, se dejan más á menudo captar por las sirenas, cuyas colas son de sedas blandas, que por las ninfas sin velos.»

¿Encontráis algo de antifemenino en las ideas de la ilustre escritora francesa? Yo no; nada. Pero, según parece, las profetisas del movimiento emancipador de la mujer ven-

en ellas un ataque contra la libertad del sexo débil y contra la dignidad del bello sexo.

—La señora Delarme Mardrus es la adversaria de la mujer moderna — gritan algunas damas por allí.

—Y, sin embargo — dice la ilustre autora de *La sacerdotisa de Tannit* —, yo no me he mostrado nunca enemiga de las mujeres. Al contrario, de lo que he tratado, es de hacer comprender á mis hermanas que no les conviene convertirse en rivales del hombre. En nuestra misión hay algo superior, ó, por lo menos, diferente de lo que hay en la misión masculina.

Lo que no perdonan, en realidad, las mujeres á Lucía Delarue, es la frase que sirve de título á uno de sus artículos. «La mujer — dice — es una bestia divina.»

¿Es un insulto?

Yo no lo creo. La palabra «divina» suaviza la otra palabra; y cuando uno quiere cristalizar la imagen que ambos vocablos sugieren, no puede menos de ver una esfinge viva que, con su cuerpo de gran felino voluptuoso, con

sus garras cubiertas de terciopelo y con su palpitante rostro, domina al mundo.

Yo recuerdo justamente que hace tiempo, cuando Lucía Delarue Mardrus no había aún hablado, una de las más lindas damas parisenses, la esposa de Víctor Margueritte, me decía:

—Si los Congresos continúan pidiendo reformas ridículas, las mujeres que no son feas y que no tienen empeño en parecerlo, van á tener que fundar una Liga para la defensa de la coquetería, como existe ya una Liga para la defensa de los monumentos históricos.

Ante tales palabras, es imposible no sonreír, puesto que jamás las damas bonitas (y aun las no bonitas) han tenido menos que ahora necesidad de que sus derechos estéticos sean protegidos. Pero algunos comienzan á preguntarse si la influencia de Mme. Jeanne Dieulatoy, que se viste de hombre, no es ya funesta. Comienzan á preguntárselo, porque ven que la misma Lucía Delarue Mardrus cree necesario hacer, en un diario popularísimo, una campaña en favor de las faldas y de las cabelleras.

«Vestida con pantalones, como los hombres —dice—, la mujer no es sino un ser menudo, lastimoso y risible.» Yo creo lo mismo. Y creo también que la falda, la ondulante falda femenina, la falda contra la cual peroran las señoras de los Congresos feministas, es el más admirable adorno de la mujer. ¡Cuánto misterio y cuánto ritmo, cuánta gracia y cuánta discreción en ese simple envoltorio de telas suaves!

Lo que los mantos antiguos poseían de majestuoso en sus pliegues impecables, la falda lo conserva. Y la falda tiene, al propio tiempo, el vuelo vaporoso de las alas, el rumor delicado de las brisas, la armonía eterna de las curvas... El diablo mismo perdería mucho si la discreta falda fuera un día reemplazada por el picaresco pantalón, pues no hay nada que indique las líneas de un cuerpo joven como ese velo hermético que parece ocultarlas.

Madame Delarue Madrus, con la lírica franqueza que la honra y la distingue, confiesa, haciendo un gesto coqueto, que eso de

ser una bestia divina no la disgusta, ni la humilla ni la perturba. Dirigiéndose á las mujeres en general, dice:

— Expresad valientemente vuestra animalidad. Escribiendo ó bailando, amando ó pensando, esculpiendo ó pintando, expresad vuestra animalidad. Gracias á ella, que os permite ser bárbaras con talento ó con genio, podréis expresar lo que el hombre, ser artificial á causa de su educación clásica, ignora. Desdeñad las lecciones. Buscad, con vuestro instinto animal, el camino que os conviene.

La lección es admirable. Es la lección del alma libre de escuelas, libre de tradiciones y libre de cánones. Pero, por desgracia, la mujer moderna es incapaz de oirla y de comprenderla. Siendo muy atrevida en cuanto se trata de vestirse y de pintarse; sabiendo reirse de la burguesía masculina en cuanto se trata de amar; sintiéndose, en fin, capaz de todas las pasiones y de todas las coqueterías, en la vida no logra, en cuanto se hace artista ó pensadora, salir de la estela que deja

la nave masculina, tan vulgar, tan rutinaria, tan usada...

Otro gran escritor, que fué á su modo un gran feminista, Mallarmé, daba á la mujer el mismo consejo:

— Continúa siendo — decíale — el más divino animal de la creación.

Y para ayudarla en su coqueta tarea de adornarse, no perdía ocasión de darla consejos para vestirse y para adornarse.

Todo interesaba al gran poeta en la *toilette* femenina, desde el sombrero hasta los botines. De todo hablaba; todo lo explicaba con detalles exquisitos, con pacientes portadores. Y cuando se cansaba de seguir el puntaje y de contar las puntadas, entreteníase en formar, para el pecho de las damas, ramilletes de flores raras; ó en buscar, en libros viejos y sabios, recetas de belleza. De belleza he dicho, no de higiene. Porque para aquel poeta nada importaba que la mujer se

echara á perder la salud, con tal de que lo hiciera armoniosamente.

Remy de Gourmont acaba de descubrir, en efecto, que Mallarmé, el más orgulloso, el más altivo, el más aristocrático de los poetas de nuestra época, fué durante algunos años cronista de modas, ni más ni menos que las innumerables señoras anónimas que cada semana describen en los diarios parisienses las mangas nuevas y las nuevas enaguas. «¡Pobre hombre!», pensarán algunos, figurándose que, al resignarse á hacer croquis de trajes, el maestro tuvo que sufrir en su dignidad literaria. Pero cuando sepan que fué más bien por gusto que por necesidad por lo que ejerció de cronista de modas, sin duda se quedarán perplejos, y exclamarán: «¡Qué hombre tan raro!» Y, por mi fe, que lo era.

En un medio ambiente de pedantería, entre compañeros que no hablan sino de grandes problemas literarios, de ideas nuevas y de filosofías extraordinarias, él, más que todos, empero, grave, escribía notas sobre las

pantomimas, sobre la danza, sobre las flores y sobre los trajes. Las escribía con una solemnidad casi religiosa, dando tanta importancia á una cinta ó á una pluma como á la idea de la inmortalidad del alma. Porque para este poeta nada era insignificante, ni aun lo ligero; nada era baladí, ni aun lo frívolo; nada era prosaico, ni aun lo vulgar. ¡Qué digo! Con lo menos propio para inspirar, él sabía hacer verdaderos poemas. «Hablemos — decía — del delantal nuevo.» Y antes de describir la última creación de la casa á la moda, cantaba su estrofa: «¡El delantal! A veces es resplandeciente, fabuloso, soberbio, con sus guirnaldas de flores bordadas de colores lucientes. Algunas lo adornan con perlas de azabache. Pero esas perlas se convierten en algo superior á su propia materia y son azabache, sin duda; azabache siempre; sólo que, gracias al arte, azabache espléndido, como todas las piedras preciosas reunidas, brillando para adornar á la reina de Saba.» Y es probable que si el fastidioso Sully Prudhomme, que acaba de mo-

rir sin haber visto jamás la belleza de un sombrero de mujer, le hubiese preguntado:

—¿Qué importancia tiene eso?

El buen poeta, siempre grave, le habría respondido.

—La más profunda importancia.

En el mundo, en efecto, apenas hay nada que sea tan interesante como un adorno, como un traje, como un sombrero, como una flor, como una cinta, como cualquier cosa hecha para embellecer á nuestros ídolos, en fin. Para los poetas, sobre todo, el arte de la *toilette* femenina debiera tener un interés capital. ¿No es acaso el traje un poema de seda? ¿No cabe tanta belleza en un tocado como en una imagen?

Mallarmé, después de descubrir para su hada el *chapeau de lumière*, combinó para las mujeres elegantes más de un sombrero humano, rindiendo siempre un culto supersticioso á esas modistas parisinas que, con un arte extraordinario, son las únicas capaces de arreglar la corona suprema de la elegancia. Las únicas, sí.

El poeta dice: «Todo el mundo, cuando se trata de un traje, puede, una vez la descripción leída, cortar un corpiño, una falda, un delantal; pero con los sombreros no pasa lo mismo. He allí los elementos del sombrero: terciopelo ó paja, seda ó fieltro; he allí la *forma* (que á veces no tiene forma), y ya puedo hablaros durante una hora para que hagáis con todo eso y con unas flores y unas plumas y mis palabras, algo. Pues bien; salvo en casos de imaginación, todas iréis á casa de la modista.»

¡La modista! Dad un paseo por las calles parisienses y comprenderéis esta última frase de Mallarmé.

*
* *

A cada diez pasos las letras áureas de los rótulos nos dicen *Modes*. Y á lo largo de los bulevares, de las avenidas y de las calles; en los barrios suntuosos como en los modestos; entre dos palacios á veces, y á veces frente á una taberna, las tiendas blancas ostentan con

una coquetería florida y ligera sus escaparates y sus ventanas.

Pero para explicarse esta abundancia un solo dato—un dato filológico—basta. En francés se llama «modas» á los sombreros y «modistas» á las que los hacen. La que confecciona trajes no es modista: es costurera. La modista no viste el cuerpo. Viste la cabeza. Es la que, por excelencia, dispone del gusto. Por eso su orgullo es grande. Por eso, cuando alguien se dirige á una obrerilla de la rue de la Paix ó de la rue Royale y la pregunta: «¿Es usted costurera?», contesta, algo indignada: «No, señor: soy modista.» ¡Y por mi fe que tiene razón! En la costura hay un esfuerzo humilde, una paciencia encorvada, una atención rígida. Es necesario no perder de vista las sutiles agujas que van, á pasos menudísimos, por la extensión infinita de las faldas. Es preciso seguir con meticulosa escurpulosidad las líneas trazadas por la tijera y las indicaciones hechas por el hilván. En cambio, en la *mode*, todo es fantasía, todo es movimiento, todo es originalidad. Desde

muy temprano, la aprendiz comienza á tener «ideas». Su arte la seduce. Es un arte sin monotonía. Una rosa aquí ó una pluma allá, y el aspecto de la obra ha cambiado como una decoración teatral. Las «formas» mismas, es decir, lo que constituye el sombrero, no existe sino conforme al gusto de la obrera. De un fieltro ó de una paja informes, redondas y blandas como pedazos de trapo mojado, ésta hace un nimbo; aquélla, una aureola; la otra, una guirnalda; la de más allá, un casco; la última, una cofia. Es un arte de metamorfosis y de transformaciones. Las hadas que lo ejercen saben soñar como poetas, saben meditar como filósofos, saben combinar como químicos. ¿No habéis, acaso, visto, al pasar ante las vidrieras, á esas rubias esbeltas que con una «toca» á medio hacer entre las manos, se inmovilizan durante largos instantes contemplando el espacio vacío? Son las hadas que idean y fantasean y buscan en el éter la forma definitiva, los colores justos, el giro supremo. En una pluma que ondula hay un esfuerzo sapientísimo y las coronas

de flores que guarnecen las copas obedecen á doctos cálculos de armonía. ¿No hemos, por ventura, convenido en que un sombrero de mujer es un poema? Es, en la *toilette*, lo que ríe, lo que alegra, lo que goza, lo que atrae. Es el adorno lírico. Todas las extravagancias le están permitidas, con tal que sean bellas. Su estética no tiene, cual la del traje, leyes estrechas. Las discusiones no le importan. Sus únicos cánones son los del ritmo.

* * *

Los hombres serios que estudian la evolución comercial del mundo explican la abundancia de tiendas de *modes* en París por medio de la disminución constante de los precios. En efecto: mientras en todo ó en casi todo lo necesario y lo superfluo, la carestía sigue una escala ascendente á través de los siglos, en el tocado femenino pasa lo contrario. Los sombreros con pájaros y blasones, por los que las damas del siglo xv paga-

ban 2.000 escudos, no existen ya sino en las colecciones y en las leyendas. Hoy los *couvre chef* de las elegantes más elegantes, pasan rara vez de cuarenta duros y en cambio bajan hasta sumas humildísimas. Lo que con un poco de habilidad y otro poco de buen gusto puede hacer la mujer pobre es milagroso. Un alambre, un pedazo de velo y una cinta, bastan. La modistilla lo arregla todo. Y cuando, el domingo, Mimi Pinson se cubre con eso su rubia cabellera, parece que lleva una corona principesca. «Los sombreros que se venden á dos francos setenta y cinco céntimos — dice Avenel — producen el treinta por ciento á sus fabricantes, de modo que realmente no cuestan sino un franco noventa céntimos, repartidos así: dos metros y medio de cinta, á veinte céntimos el metro; un *piquet* de flores, de veinticinco céntimos; una forma de alambre, de veinticinco céntimos; un metro de tela para cubrirla, ochenta y cinco céntimos. *Voilà*. ¡Y cuántas lindas burguesitas, cuántas picarescas grisetas, cuántas locas de sus cuerpos van, por allí con un tan-

humilde tocado, sin que nosotros, los ingenuos hombres, notemos siquiera que están menos ricamente ataviadas que la bella Otero ó la divina Cavallieri! Mucho más que en el traje, en el sombrero la elegancia es cuestión de hechura y no de materiales. Con las más bellas aves del paraíso, con las más caras pajas de Italia, con las cintas más admirables de Saint Etienne, una *miss* no logrará jamás hacer lo que con su metro de tela y sus cinco centavos de flores hace una *demoiselle*.

Porque no hay que discutir sobre este punto: el sombrero femenino, el fantástico, el caprichoso, el sonriente sombrero que engalana, que completa, que seduce, que sorprende, que es algo loco y que es tan coqueto; el sombrero artístico, es un producto de París por excelencia. En Londres, en Viena, en Buenos Aires, en Nueva York, en Madrid, en todas partes, costureras admirables visten con una ciencia consumada los bellos cuerpos. Pero ¿en dónde las modistas rivalizan con las parisienses? ¿en dónde con casi

nada se confeccionan esos deliciosos poemas de plumas? ¿en dónde igual fantasía se une á igual armonía?..

—A pesar de todo—decía Bismarck—, yo seguiré pidiendo á París los sombreros para mi mujer y el champaña para mí.

Y esta supremacía se explica por el amor que la francesa en general tiene desde los más remotos tiempos por el tocado lujoso. En las estampas antiguas se nota. Las venecianas, por ejemplo, eran más lujosas en sus mantos, y las inglesas más ricas en sus joyas. En el *couvre chef*, ya sea el *henin* de la Edad Media, ya sea la toca del siglo xv, ya sea el fieltro de los Luises, ya sea la guirnalda de flores de Trianón, siempre la francesa ha sido la primera. Hoy mismo, mientras una muchacha modesta de Roma ó de Viena se desvive por comprarse una falda nueva y no piensa en un nuevo sombrero, la obrerita de París guarda en verano su traje de invierno,

pero se compra un sombrero florido. En las clases más altas, más altos son los sacrificios. Hace apenas dos años, lo vimos en un proceso. Una modista reclamaba á la mujer de un diputado nueve mil francos por los sombreros de un año.

—¡Usted gasta en sombreros más de lo que su marido gana!—exclamó el juez, irónico.

—¡No soy yo la única!—contestó la dama, seria.

Y, en efecto: no es la única, no: ni siquiera la más extravagante. Ciertas damas de la aristocracia israelita, cuyas cuentas han salido á relucir en los escándalos financieros de estos últimos tiempos, dan á ganar — y á veces á perder — á las treinta y tantas modistas de la rue de la Paix, sesenta ó setenta mil francos anuales.

La suma, que á primera vista parece fabulosa, resulta, cuando se la examina de cerca, verdaderamente inverosímil, puesto que, según un dato que he leído en todas partes y que apunté al principio de este ar-

ático, los sombreros lujosos de las mujeres no valen nunca arriba de doscientos francos.

Pero aquí un especialista me detiene y me dice:

— En todo hay excepciones, y en cuestiones de elegancia femenina más que todo. Los sombreros no *deben costar nunca* más de cuarenta duros, es cierto... Sólo que á veces cuestan el doble y aun el triple. Hay plumas que valen por sí solas ciento cincuenta francos, como el ave del paraíso blanca, como el «curucucús» índico, como el «multifils», como el «pecho de acero», como otras cuantas. Y si usted calcula que para adornar una toca cualquiera se necesitan tres de esas plumas ó penachos... y que, además, es preciso que la modista gane, por lo menos, un 30 por 100, no resulta difícil adivinar el precio de las *fournitures* que, poco á poco, forman esas cuentas que nos espantan á nosotros, hombres, y que á las mujeres les parecen naturales... Porque la mujer, en cuanto se trate de sombreros, no conoce el valor del oro...

*
**

¿No habéis asistido nunca al *essayage* de una parisiense en casa de una modista elegante? Es un espectáculo delicioso y lamentable, os lo aseguro. Aquella embriaguez, tan sutilmente analizada por los psicólogos modernos que se apodera de la mujer cuando en una tienda sus manos acarician las sedas frufutantes y sus ojos contemplan las blondas, los encajes, las cintas, las batistas; aquella embriaguez ligera y penetrante que suprime en los cerebros las nociones exactas de la realidad y que invita á cometer locuras irreparables, no es gran cosa en la vida moderna de la capital de las elegancias si se compara con otra embriaguez del mismo género, pero mucho mayor, mucho más intensa: la embriaguez del sombrero nuevo, ó mejor dicho, de los infinitos sombreros nuevos que se pone, que se quita, que examina, que modifica, que cambia, que arruga, que tortura, que acaricia. ¡Ah, las largas horas entre el espejo del fondo donde se refleja la nuca y el espejo del frente donde se ve la cara! La cabellera llega á deshacerse y los

labios pierden sus colores, á medida que las parisiense, nerviosa, escoge. Todos los sombreros le gustan. Uno, porque es «serio»; otro, porque es «original»; otro, porque la rejuvenece; otro, porque le da un aire picaresco; otro, por otra cosa. Mas como no puede llevarse la casa entera, duda, pide consejos y sufre con una intensidad increíble en sus nervios caprichosos y enfermizos. Si el diablo tuviese aún costumbre de acudir en los instantes críticos para hacer firmar pactos, encontraría mejor cosecha de almitas rubias en las tiendas de modas que en las joyerías. Es una verdadera locura, un delirio especial, un vértigo indomable, lo que las parisienses sienten en el *essayage des chapeaux*.

El adorno casi no modifica en nada la belleza, y el traje sólo modifica la línea del cuerpo, pero el sombrero cambia lo más importante, la gracia del rostro, la expresión de la fisonomía, la sonrisa, la mirada, el color, la gracia, en fin, y el encanto.

*
*
*

Todos estos misterios explicados por un catedrático docto y sutil, en un curso de la Sorbona ó del Colegio de Francia, constituirían la más necesaria de las enseñanzas, no sólo para las mujeres que prácticamente necesitan conocer la ciencia de las elegancias, sino también para los poetas, para los psicólogos, para los novelistas.

Para los novelistas sobre todo.

Porque esos señores que tienen obligación de vestir y de desnudar á las marquesas y á las cortesanas, á las burguesitas y á las actrices, no saben, por lo general, queridas amigas mías, ni de qué color debéis llevar las medias. Sí, os lo aseguro; los maestros escritores de este París falaz se burlan de vosotras en todo lo relativo á *toilettes*. Cuando en sus obras describen un traje, un sombrero, un *dessous*, un tocado, un adorno, una joya, no dicen sino mentiras. Y vosotras, que copiáis los trapos de sus heroínas; vosotras, que al abrir el último libro ultrapipireneano lo primero que buscáis es el vestido de la marquesa ó el chapeo de la cortesana;

vosotras, ingenuas amigas mías, que vais siempre tras los breviaríos de las elegancias, sois las víctimas de estos grandes, de estos ignorantes grandes hombres.

Lo de ignorante no lo digo yo, sino una escritora que, en la académica *Revue Bleu*, inició antaño una campaña contra los pintores de elegancias. Oídla disertar:

«La mayor parte de los novelistas de nuestros días se han complacido en describir extensamente en sus libros las innumerables *toilettes* de sus heroínas. Han hecho una especialidad de estas descripciones. Las han prodigado con exceso. Nosotras no nos quejamos de ello; al contrario, esto nos regocija. Pero fuerza es estudiar si estos novelistas observadores, delicados y penetrantes de las costumbres contemporáneas, poseen la cualidad esencial, elemental, para describir las *toilettes*, y, sobre todo, para describirlas minuciosamente, meticulosamente, como se complacen en hacerlo. Lo que pedimos es que las descripciones sean justas y los detalles de que las recargan, exactos. Y, por desgracia, no lo son.»

En efecto: no lo son. Las páginas en que Bourget, France, Prevost y Hervieu visten á sus heroínas, están llenas de inexactitudes y de faltas de buen gusto. Bourget, sobre todo, es detestable en este punto. Después de haber hablado del célebre corsé de raso negro, que tanto hizo reír, describe ahora del modo siguiente á una elegante: «Había una mujer en la antecámara, á quien un criado despojaba de su *fourrure*, de donde salían sus hombros desnudos, su talle, esbelto y fino, envuelto en un corpiño rojo. Tenía un perfil delicado; la nariz, ligeramente enérgica; la boca, espiritual. Los diamantes fulgían en sus cabellos, de un rubio tenue y dulce. René vió que saludaba á Claudio con la cabeza, y palideció al encontrar sus ojos, de un azul claro, que brillaban en su semblante rosado, delicado y fresco.» La escritora de la *Revue Bleu* se ríe de este académico, que obliga á una rubia, cuyos ojos son pálidos, á llevar un corpiño rojo. «¡Una mujer así vestida de colorado — exclama — es una herejía! ¿Cómo percibir el

tinte rosado de su rostro en el conjunto chillón de su traje de púrpura? El tinte rosado y los ojos azules palidecen hasta borrarse. Y no queda nada de esta rubia, que, en cambio, hubiera resultado muy bien con una túnica blanca ó azul, rosa ó negra, de cualquier color, excepto el rojo.»

El admirable, el adorable autor del *Lirio Rojo* no viste mejor á sus heroínas. A la Condesa Martín la hace presentarse con «un manto de terciopelo rojo, bordado de oro y forrado de armiño», lo que sugiere á la escritora de la *Revue Bleu* las siguientes reflexiones:

«Este manto de corte regio haría resaltar maravillosamente la belleza de una morena; pero á ningún Paquín del mundo se le ocurriría ponérsele á una rubia parisiense. Vestida así, no merece ciertamente los galantes cumplimientos del pintor Bechartre, que, según el mismo France, celebró en extremo la sencillez con que se vestía (sencillez muy costosa), en el carácter de su forma y de su gracia, de las líneas francas y encanta-

doras de sus movimientos. El gustaba, decía, de las *toilettes* vivas y animadas, flexibles, libres y espirituales, que rara vez se ven y que nunca se olvidan.»

Guy de Maupassant, maestro en todo, supo en asuntos de modas ser sugestivo, sin comprometerse. Oid:

«El la contemplaba:

—¡Qué bella está usted! ¡Qué *chic!*

—«Sí... este vestido es nuevo. ¿Le gusta á usted?

—«Es encantador; de una armonía admirable. Se puede asegurar que hoy se posee el sentimiento de los matices.

»Se acercó á ella, y tocando la falda con sus dedos, modificó el orden de sus pliegues.»

De esto no hay medio de quejarse. De quien sí se queja la escritora de la *Revue Bleu* es del método de Marcel Prevost, que hace en sus novelas *reclame* pagado á los grandes modistos. Ved este fragmento de diálogo:

—«A propósito—dijo Maud—, estoy decidida por el pepló sobre la bata entallada.

—»¿La de casa de La Ferrière?»

—»Sí; pero lo he modificado un poco, estrechando el corpiño. Verás.»

Donnay hace también el «reclamo» de otra tienda (la de Liberty), en *La Educación del Príncipe*. ¡Esto es verdad y parece mentiral..

Otra cosa que parece mentira es que Jorge Ohnet sea más perfecto artista en trapos y adornos que los maestros citados. He aquí, para terminar, las líneas que nuestra autora le consagra: «Fuerza es convenir en que Jorge Ohnet describe las *toilettes* con menos desgracia que otros. Su heroína Athenais en traje de *foulard*, su lindo cuello moreno rodeado de punto de Venecia, agitando con su mano cargada de sortijas la sombrilla encarnada, no está tan mal como la de Anatole France, y hasta debe de haber resultado muy simpática con su traje.»

Ya lo sabéis, pues, adorables amigas mías; no hay que buscar ideas de trajes en ningún novelista francés, y menos en los maestros.

FIN

OBRAS DE E. GÓMEZ CARRILLO

Maravillas.

Bailarinas.

El alma encantadora de París.

El modernismo.

Del amor, del dolor y del vicio.

Bohemia sentimental.

Sensaciones de París y de Madrid.

Cuentos escogidos de autores castellanos.

Cuentos escogidos de autores franceses.

Literatura extranjera.

Almas y cerebros.

Desfile de visiones.

La Rusia actual.

De Marsella á Tokio.

El alma japonesa.

Psicología de la moda femenina.

