
DANDISMO Y JUVENTUD

Pablo Pena

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En nuestro tiempo sólo una edad está de moda: la joven. Las empresas de la confección se afanan en producir trajes «informales», juveniles, y proliferan los gimnasios y las clínicas de cirugía estética para borrar las huellas seniles. El prestigio de la juventud comenzó a forjarse en el siglo XIX. Obsesionado por el sentir particular del individuo, el Romanticismo consagró la personalidad, y como ésta se presenta más compleja e interesante en la adolescencia, en el momento de su desarrollo, consagró la juventud. Según el historiador del traje François Boucher, el dandismo es el Romanticismo en la moda, es decir, la sublimación de la personalidad al vestido. Un siglo después, las encuestas realizadas por el CIS han demostrado que las personas por debajo de los veinticinco años consideran el vestido como una expresión de la personalidad (cf. nota 3), luego no debe extrañarnos la proliferación de tribus juveniles en nuestras ciudades. Este artículo pretende demostrar que el dandismo decimonónico prefiguró el fenómeno de las tribus urbanas, la equivalencia de ambos fenómenos para el análisis sociológico, y el papel del dandismo en la idealización de la juventud que caracteriza a nuestra época.

Cuturracos, flamantes, chichisbeos, chisgarabís, renacuajos, mequetrefes, micomicones, petimetres, lechuguinos, elegantes: términos que en el siglo XIX designaron a los dandis¹. Se pretende ahora demostrar que el ideal de juven-

¹ Y no agotamos todas las posibilidades: *piris*, *paquetes*, *fashionables* y *exquisitos* son términos referidos también a los dandis, según leemos en una revista de la época (*La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, n.º 3, 28/XI/1829, p. 36).

tud, ideal que canaliza la evolución de la moda en nuestros días, se forjó precisamente en el Romanticismo a partir del dandismo. La búsqueda de distinción indumentaria, de un código vestimentario apócrifo, equipara los dandis decimonónicos a los jóvenes actuales². Lo fundamental es que sus vestidos al principio llaman la atención e incluso obtienen condenas, pero a pocos años que pasan se demuestra que constituyen la cabecera de la evolución indumentaria, algo así como una experimentación previa destinada a configurar una futura moda general. Este tema se puede llevar tan lejos como se quiera. En nuestros días el ideal de juventud reviste cada objeto de consumo, no hay otro más poderoso. Es el mismo que nos lleva a la clínica a borrar las arrugas.

1. ARISTOCRACIA DE ESPÍRITU

El común de la población comparte una indumentaria que en lenguaje vulgar se denomina «clásica» («Vistiendo soy muy clásico», suelen confesar los hombres), que significa, en realidad, ajuar limitado a aquellos artículos de vestir sobradamente conocidos: el grueso de la población se somete a un mismo código indumentario en un tiempo y lugar determinados. La adherencia a la moda predominante nos revela que el sujeto o bien sabe poco de ropas y se acomoda en lo frecuente por temor a dar la nota, o bien, aunque conoce la multiplicidad indumentaria, acepta el código más democrático temeroso de que el destacar por su apariencia menoscabe el lucimiento de otras cualidades personales que aprecia en mayor grado (por ejemplo, sus virtudes intelectuales). Este código comunitario y hegemónico del traje —la moda fundamental de un momento, especialmente para los historiadores—, analizado en sus caracteres formales, suele constituir el justo medio de todas las posibilidades vestimentarias. Un código de medias tintas. Por ejemplo, en una época que oferte una gama de pantalones cuyas perneras abarquen desde la más ajustada (pantalón pitillo) hasta la más globosa (bombacho), el grueso de los sujetos se decantará por aquellos pantalones que manifiesten una holgura media. Del mismo modo, los tintes comercializados con mayor éxito no son otros que los

² Para Cristina Giorgetti, el dandismo nació en Inglaterra entre los emigrantes y los burgueses como un instrumento de autoafirmación (*Manuale di storia del costume e della moda*, Firenze: Cantini, p. 270). Por su parte, Patrick Favardin y Laurent Bouëxière, autores de *Le dandysme* (1988), disentirían de todo cuanto va a decirse en este texto. Según su opinión, el dandismo ha muerto, porque ellos lo reducen a un fenómeno extraordinariamente limitado (limitado a los que ellos mismos citan en su libro) donde una persona experimenta el estilo indumentario en soledad, de modo que cualquier sectarismo les parece inaceptable. En ningún caso admiten que un dandi se vista como lo hace con un sentido de militante o político (caso del *hippy*), y la posibilidad de relacionar a las tribus urbanas con los «dandis históricos» (Brummel, d'Orsay, Baudelaire, d'Aureville, Wilde, Cocteau, etc.), acusando los primeros tanta «vulgaridad», la juzgan un insulto para los segundos (ídem, p. 208). Sin embargo, reconocen la fragilidad de sus convicciones por cuanto de tan egregios caballeros no nos queda «para perpetuar su leyenda, que la esfera volátil y decadente de los recuerdos y las anécdotas» (ídem, p. 206).

tonos intermedios: entre los colores chillones y fosforescentes (carmín, lima, naranja) y la radicalidad del negro, la población analizada en conjunto viste grises, ocres, azules y verdes matizados, rosáceos, etc. En consecuencia, aquel que busque hacerse notar también por su apariencia, se verá obligado a decidirse por las siluetas y colores extremos. Ellos son los dandis.

Un segundo paso en este análisis nos permitiría deducir que la porción más cuantiosa de individuos dandis no sobrepasa los veinticinco años de edad. No por casualidad el despegue del código indumentario predominante coincide con la edad en que los humanos forjamos la personalidad adulta atizados por las revoluciones orgánicas y psicológicas que operan dentro de nosotros. En ningún otro período vital los individuos se muestran tan sensibles con su imagen personal; es la época de los complejos físicos, y la edad en que con mayor facilidad nos dejamos arrastrar hasta la imitación por personalidades lejanas a nuestro ámbito, como las estrellas del cine y los cantantes. Conscientes de este hecho, las empresas de la música popular disponen para los héroes del pop y el rock los asesores de imagen, peritos encargados de imaginar disco tras disco nuevas presentaciones de los cantantes elaboradas con artículos extraídos de los márgenes del código indumentario predominante. Estos jóvenes también son los dandis. Esta vez casi siempre dandis temporeros, dandis circunstanciales o de tránsito, destinados a crecer para confundirse, por lo que concierne a la apariencia, con los demás³. En general, el adolescente desprecia el código indumentario adulto y, en su búsqueda de nuevos significantes, suele hallar la paz de quien da con el método para manifestarse; de forma inconsciente, la satisfacción que proporciona la asunción de un nuevo código capaz de simbolizar la personalidad anhelada, lleva al sujeto a recrearse en estos signos discrepantes y la sublimación al traje se consume. De la misma manera, en cuanto alcanza la suficiencia psicológica, en torno a los veinticinco años, y su interés se focaliza en otros objetos (el mundo laboral, en primer lugar), la preocupación por el traje disminuye y se abandonan los experimentos indumentarios.

Flügel elaboró una clasificación de las personas según la relación que las une con sus trajes, abarcando desde el tipo *rebelde*, que sufre conscientemente

³ La moda comporta dos lógicas complementarias: confundirse con los demás y al tiempo, por lo que tiene de exhibicionismo, destacar. Algunas personas otorgan mayor importancia a la segunda y suelen entender el traje fundamentalmente como «expresión de sí mismo» (cf. J. Stoetzel, *Psicología social*, Alcoy: Marfil, 1966, p. 239). Martínez Barreiro analiza los resultados de una encuesta realizada a los españoles para conocer su relación con la moda. Se reveló que las mujeres en general y los jóvenes de dieciocho a veinticinco años en particular constituyen los grupos que mayor atención prestan en la elección de su vestuario. Preguntados acerca del significado que atribuyen a su estilo o forma de vestir, los jóvenes asociaron este concepto a la «idea de expresar su propia personalidad y su forma de ser» (A. Martínez Barreiro, *Mirar y hacerse mirar*, Madrid: Tecnos, 1998, p. 226); por el contrario, para la mayoría de los entrevistados (los hombres en general y las personas casadas), su vestimenta representa «una simple cuestión de aseo y de tener una apariencia correcta» (idem: 227). En suma, la experimentación con el vestido corre pareja a la experimentación con la personalidad; asentada ésta en la madurez, la población tiende a despreocuparse por ella y este suceso se traduce en atuendos «correctos», es decir, convencionales.

la imposición social del vestir y cuya figura paradigmática sería el nudista, hasta el vestidor que más goza de su guardarropa, el tipo *sublimado*, caracterizado por una extensiva sublimación del cuerpo a las ropas, el dandí⁴. Nadie mejor que él o ella intuye la significación del vestido; nadie más incapaz de pensarse o soñarse desnudo: el concepto que tiene de sí está por completo sublimado al traje.

Efectivamente, contemplando desde niños que una persona puede ser alabada e incluso insultada apenas por su vestido, los individuos desarrollamos rápidamente una suerte de intuición indumentaria que nos permite diluirnos entre el grupo cuando buscamos esa protección gregaria, o destacarnos sobre el mismo cuando pretendemos ensalzar nuestros encantos, sean éstos para seducir o para contestar. La comprensión de que el traje representa nuestro carné de identidad para quien todavía no nos conoce, no precisa que se tenga conciencia de ello.

Un grupo específico de adultos se mantendrá durante muchos años en mayor o menor medida al margen del código imaginario común: algunos artistas y, muy especialmente, los diseñadores. La misma sociedad que condena al profesional extravagante, sanciona al artista o diseñador extravagante y dedica cumplidos a su originalidad. Un médico vestido de colores chillones y peinado a lo rastafari despertaría nuestras suspicacias, pero un grafista con el mismo traje se entiende que tiene un porqué. ¿A qué obedece esta paradoja?

El dandí es un aristócrata de espíritu. Comparte con el genio, figura contemporánea del dandí, la bendición divina del arte. Esta idea está perdiendo efecto en nuestros días, afortunadamente, pero gozó de gran predicamento en el Romanticismo y aun en el siglo XX. Modistas como Worth, Poiret o Chanel, afirman las biografías, trataban a sus clientes con descortesía y superioridad; la antipatía de muchos artistas que desde el Romanticismo han venido a este mundo es de sobra conocida; de los escritores dandis, desde Gautier hasta Terenci Moix, nos consta su maledicencia, la cual no deja de ser tal por muy divertida, crítica o justa que nos parezca. ¿Cómo se han permitido tratar al resto del mundo con tales maneras? ¿De dónde procede su «majestad»?

«El dandismo es el romanticismo en la moda», afirmaba Boucher⁵. He

⁴ J. C. Flügel, *Psicología del vestido*, Buenos Aires: Paidós, 1964, pp. 114-130. Cf. también F. Dogana, *Psicología del consumo cotidiano*, Madrid: Gedisa, 1984, pp. 113-114. Por supuesto, se han intentado otras definiciones, algunas muy sugestivas, como la que propone Luis Antonio de Villena después de leer *De la Vida Elegante*, de Balzac: «La elegancia es para Balzac un sentimiento. No es, claro, el traje que lleva el dandy (aunque tenga, eso sí, una significación concreta), sino el sentir que sostiene sus maneras, lo que le da un aire de diferencia. Y ese sentimiento con el que nace (de ahí la nueva aristocracia que el dandismo supone), esos modales, fruto del sentimiento educado, son definidos como *le je ne sais quoi*, un no sé qué, que hace de una persona centro de miradas, distinguida aun antes de que hable o sea presentada a los demás invitados» (L. A. Villena, «Introducción al dandismo», en *Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. El dandismo*, Madrid: Felmar, 1974, p. 39).

⁵ F. Boucher, *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*, Barcelona: Montaner y Simón, 1967, p. 362.

aquí algo bueno y malo del Romanticismo: en su exaltación del individuo, lo defiende, apoya su derecho a la diferencia; pero de la misma exaltación nace en algunos individuos la supuesta certeza de su superioridad. Este hecho iguala a dandis y genios románticos: ambos fueron seres, por decirlo de algún modo, tocados por el dedo divino de la inspiración y encargados con tal virtud de redimir al mundo por la belleza, otra de las máximas aspiraciones románticas. Del genio se exaltó la belleza de sus creaciones plásticas o literarias; del dandi, que convirtiera a sí mismo en su principal obra de arte.

Merece deducirse este hecho como una consecuencia lógica, aunque a priori paradójica, de los ideales de democracia y fraternidad. Contra el temor a la homogeneidad social surge el ansia de diferenciación; contra la estandarización de los individuos surge la búsqueda de lo inimitable. El fenómeno tiene lugar en un momento de transición entre el sistema de clases sanguíneas y el sistema de clases económicas. Consideramos, por estas circunstancias, que el Romanticismo fue el movimiento ideológico más idóneo para multiplicar este tipo especialmente gozoso del *yo-vestido*⁶. Las propias revistas decimonónicas, responsables de difundir a las masas el código indumentario, se lamentaban precisamente de aquello de que es lícito culparlas: la estandarización indumentaria de la sociedad. Contra semejante mal se inventó una nueva clase social, más virtual que otra cosa, la «sociedad del buen tono», una aristocracia de la elegancia entronizada por los dandis.

Si la antigua aristocracia lo fue de espíritu (Dios los había hecho nacer en cunas para Él dilectas, razón de sus privilegios y evidencia absolutista de su preponderancia social), la nueva aristocracia artística, dandis y genios, también lo será (Dios les ha regalado, sólo a ellos, la inspiración). No nos extrañemos, por tanto, de que un pianista romántico se suicide por no tocar como Liszt, consciente de su mediocridad. La gracia de su inventiva proporcionó a estos seres particulares del siglo XIX la majestad espiritual que había perdido la nobleza. Sólo en función de un suceso semejante, enorme insensatez propia de una sociedad ingenua, puede comprenderse que un modisto como Worth osara levantar la voz a las mujeres más poderosas de Europa. El siglo XIX es el siglo en que el arte se embebe de lo que no es, o más importante todavía, de lo que no debe ser. El arte no debe ser un medio para jerarquizar a la sociedad por la mentira de la inspiración divina. George Kubler nos advierte: «Pero nuestras concepciones del genio artístico pasaron por tales transformaciones en la agoría romántica del siglo XIX que aun ahora, instintivamente, identificamos el “genio” como una disposición congénita y como una diferencia de clase innata entre los hombres, en lugar de una armonización fortuita de disposición y situación en una entidad especialmente eficiente»⁷.

Para Favardin, el dandi consagra la supremacía del individuo sobre la sociedad⁸. Por este motivo, sigue sus propios dictados en materia de indumentaria,

⁶ Flügel, *ob. cit.*, p. 128.

⁷ G. Kubler, *La configuración del tiempo*, Madrid: Nerea, 1988, p. 65.

⁸ P. Favardin y L. Bouëxière, *Le dandysme*, Lyon: La Manufacture, 1988, p. 21.

relativamente impermeable a los gustos mayoritarios, orgulloso de su personalidad. El dandismo se fundamenta en la idea de la distinción social y supone, por tanto, una idea aristocrática. El propio Romanticismo se nos antoja antes un movimiento aristocrático y separador que un agente lubricador de lo gregario por cuanto exalta al individuo y rinde culto a lo que tiene de exclusivo.

2. VARIANTES DEL GÉNERO

Hemos de destacar cuánto se parecía el dandismo decimonónico al dandismo de nuestros días, con objeto de que el lector comprenda la trascendencia del fenómeno, incluso su total vigencia. Por los datos que he podido compilar sobre distintos sujetos coetáneos del Romanticismo que fueron tachados de dandis, podemos elaborar la siguiente clasificación en virtud de sus rasgos más sobresalientes. Nos han salido cuatro conjuntos de dandis; conjuntos no excluyentes, o bien, como diría un botánico, especies del mismo género:

Elegantes

Su estilo, fundamentado siempre en el código indumentario general, se entiende como el paradigma del mismo. Suele decirse de ellos que tienen buen gusto y reciben el apelativo de elegantes. Todo el mundo les supone una gran meticulosidad en la elección de sus atuendos. En España, por ejemplo, se tiene por elegante y dama de sumo gusto a Isabel Preysler. En realidad, su estilo es sencillo, carente de estridencias, cimentado en prendas de cortes mayoritariamente aceptados que despuntan sobre la masa por la calidad de las materias y una combinación de tonos uniforme y armoniosa, pero estas características epitomizan la elegancia. De la misma especie, esta vez en el siglo XIX, hemos de recordar a Brummel, el cual, aunque muerto antes de iniciarse la época romántica, merece ser considerado un precursor.

Brummel ha simbolizado hasta tal punto el ideal de la elegancia masculina que su estilo ha logrado consagrarse y todavía hoy buena parte de los hombres lo comparten: cabello limpio y bien cepillado, minuciosa higiene personal, traje límpidamente cortado y sin la menor arruga. En gran medida, todo el traje formal de caballero posterior a Brummel no es sino una derivación de los mismos principios de decoro y discreción indumentaria. A una persona que le halagó con un cumplido sobre su atuendo, Brummel le contestó: «No puedo estar elegante cuando me has visto»⁹. Para Barbey d'Aureville, dandi y teórico del dandismo, no ha habido más dandi que Brummel: encuentra en él al artista del vestir más meticuloso, al perfeccionista que dedica al atuendo el mismo

⁹ M. y A. Batterberry, *Fashion, the mirror of History*, Kent: Columbus Books, 1982, pp. 214-215.

fervor que un músico al componer una sinfonía. Por ejemplo, sobre los guantes de Brummel nos relata: «Brummel llevaba guantes que se amoldaban a la mano como si hubiesen sido de muselina mojada. Pero el dandismo no consistía en la perfección de esos guantes que seguían el contorno de las uñas como la carne misma, sino en que hubiesen sido hechos por cuatro artistas especiales: uno para el dedo pulgar y tres para el resto»¹⁰.

Supongo que fue este tipo de dandi el que sugirió a Thomas Carlyle la siguiente definición: «un hombre cuyo estado, oficio y existencia consisten en llevar trajes»¹¹.

Francia encontró su dandi en el Conde de Orsay, hombre apuesto y fino de talle, en un momento en que semejante cualidad era altamente valorada tanto en mujeres como en hombres: «Llenó el vacío que había dejado Brummel; también insolente y puntilloso con su atuendo»¹².

En España, quizás debamos citar a Larra: «Larra es entonces el árbitro de los elegantes. Toma como modelos a los petimetres de París y sus émulos españoles, los lechuguinos. Su sastre, Utrilla y Picón, cuyo taller se encuentra en la Carrera de San Jerónimo, va cada año a París y Londres para informarse de las últimas creaciones de los grandes modistas. En su inventario figuran, entre numerosos atuendos, dos fracs de paño, uno en colores y otro negro; una capa de lana con forro rojo y un abrigo de lana negra gastada. Su ropa está a la última moda, perfumada con agua de rosas»¹³.

Las elegantes del Romanticismo tuvieron a María Eugenia de Montijo como líder. Resulta significativo que cuando se habla de dandis solamos pensar en hombres. Dado que la mujer ha asumido su función decorativa, por mucho que la exalte tendemos a admitirla como natural en su sexo, y del mismo modo identificamos a menudo dandismo masculino con afeminamiento por lo que tiene de expropiación del rol convencionalmente femenino.

Extravagantes

Si Brummel fue como Petronio *arbiter elegantiarum*, los siguientes lo fueron de la extravagancia: la dama Caroline Lamb tomaba los hábitos de un paje del Renacimiento¹⁴; la Condesa de Castiglione se hizo muy famosa por sus tocados fantásticos, ya que podía presentarse con una diadema de marabúes a guisa de cacique indio¹⁵ (en 1856 se hizo retratar por los fotógrafos Mayer y

¹⁰ J. A. Barbey d'Aurevilly, *El dandismo*, Colección «Los Intelectuales. Arte e Idea», año II, n.º 46, Buenos Aires, 1923, p. 6.

¹¹ T. Carlyle, *Sartor Resartus*, Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía., 1905, vol. II, p. 141.

¹² Favardin, *ob. cit.*, p. 38.

¹³ J. Descola, *La vida cotidiana en la España romántica (1833-1868)*, Barcelona: Argos Vergara, 1984, p. 110.

¹⁴ Batterberry, *ob. cit.*, pp. 217-218.

¹⁵ M. Boehn, *La Moda*, Barcelona: Salvat, 1945, vol. VII, p. 92.

Pierson vistiendo 288 trajes diferentes¹⁶); Juan de Seigneur llevaba un chaleco de terciopelo negro acordonado detrás y, para colmo de elegancia romántica, no mostraba el menor indicio de ropa blanca¹⁷; el traje que Teófilo Gautier se mandó hacer para el estreno de *Ernani* (Víctor Hugo) gozó de larga celebridad: se componía de chaleco de terciopelo rojo encendido, abrochado por detrás, y pantalones verde claro con motas de terciopelo negro, levita negra con cuello de terciopelo y solapas, capa gris claro con fondo de raso verde y una gran cinta de muaré en vez de la corbata blanca usual; su larga cabellera, como la de un *hippy* o un idólatra del *heavy metal*, le llegaba hasta la cintura¹⁸.

El extravagante goza del espectáculo de su *yo-vestido*, y debe admitírsele en el conjunto de los rebeldes románticos. Este grupo resulta especialmente simpático porque lo constituyen personas que dominan el código y saben, en consecuencia, transgredirlo. A menudo se trata de los individuos que más gozan del uso de ropas y explotan sus posibilidades lúdicas. Moragas Roger encuentra en Espronceda al dandí extravagante español, cuyo grupo de fieles, los denominados *Numantinos*, se distinguían por un disfraz que incorporaba capuchones negros y máscaras venecianas¹⁹. Casi una prefiguración de las tribus urbanas.

Extravagantes enfermizos

Minado su espíritu por el atribulado vagar del hombre sobre la tierra, consciente de la fugacidad del ser y de la arbitrariedad del destino, el romántico acusa en su vestido y en sus gestos la desazón de la vida. Acaso los románticos por excelencia. La apariencia de sufrir tisis, la más temida enfermedad del siglo XIX, se encontraba de moda; en el XX, los llamados *siniestros* veneran la neutralidad en la coloración facial (que subrayan con maquillaje negro) y algunas jóvenes se han precipitado en la anorexia tratando de conquistar una debilidad enfermiza. Salud es belleza, decía Oscar Wilde, pero no todo el mundo está de acuerdo. La propia moda del corsé, agresivo debilitador físico, reapareció en el guardarropa hacia 1820 para quedarse más de un siglo. En el estudio de Lafitte sobre la mujer en la España del siglo XIX leemos el anuncio de un preparado que combate la anemia: «El hierro *Brevais* vuelve a la sangre empobrecida de las jóvenes anémicas y achacosas, de colores pálidos, la cantidad normal de hierro necesario para la salud. Este remedio llega a combatir en poco tiempo aquel estado mórbido y la mayor parte del tiempo triunfa en él»²⁰.

Fueron dandis languidecentes George Sand, voluntariosa suicida que se

¹⁶ Colección atesorada por el Museo Metropolitano de Nueva York.

¹⁷ M. Boehn, *ob. cit.*, vol. VII, p. 166.

¹⁸ V. Moragas Roger, «El traje y el Romanticismo», en P. Roca Piñol (coord.), *La estética del vestir clásico*, Tarrasa: Yuste, 1942, pp. 802-805.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ M. Lafitte, *La mujer en España. Cien años de su historia, 1860-1960*, Madrid: Aguilar, 1964, p. 27.

aceitaba el cabello y consumía vinagre para calamidad de sus leucocitos; la Princesa de Belgiojoso, de sempiterna palidez, esquelética moradora de un palacio gótico; el propio Lord Byron, cuerpo exangüe admirado por todos y que él mismo ofrecía ampliamente gracias a los escotes desbocados, no importaba la temperatura, y añadía un toque de extravagancia en las chaquetas de terciopelo²¹.

Extravagantes andróginos

La mencionada George Sand gustaba vestirse de hombre, igual que muchos hombres adoptaban tejidos o colores del guardarropa femenino aunque no las prendas en sí. Nos referimos al travestismo, que unas veces oculta un anhelo transexual y otras apenas una provocación, con frecuencia lúdica y sorpresiva. Von Boehn, sabio a partes iguales por erudición y por ingenio, nos explica: «Al lado de la *cocotte*, con su elegancia semihombruna, estaba el *cocodés*, con su chic semiafeminado, rizado, afeitado, perfumado como aquélla, con la misma chaqueta demasiado estrecha, con el sombrero diminuto y el bastoncillo excesivamente delgado. A este grupo, según algunos escritores, pertenecían también el conde de Orsay y Alfredo de Vigny»²².

La Condesa de Tamar nos informa sobre las leonas que aparecieron en 1840 y «que de mujer no tenían más que el nombre, que tiraban la espada, la pistola, bebían seco, fumaban cigarros puros, montaban a caballo, llevaban vida desordenada y vestían mitad hombre y mitad mujer. Las leonas fueron, salvo en elegancia, las precursoras de la revolución de 1848 y como las trico-teuses escoltaron el carro de la diosa Razón»²³.

3. DEL BUEN TONO AL SIENTA BIEN

Último hito en la historia del traje: la cirugía estética. No ha habido grupo humano contento con su configuración anatómica: todos, en mayor o menor medida, la han modificado con elementos externos (vestidos) y con operaciones destinadas a modificar el aspecto natural del cuerpo. De las últimas, podemos enumerar la mutilación (por ejemplo, la que se opera sobre el lóbulo de la oreja para colgarle pendientes, y la reducción en el tamaño de los senos), la cicatrización (especialmente característica de los batusi) y el tatuaje. La finalidad del *lifting*, un tipo de mutilación, es la de retirar el sobrante de piel que acumulamos con la edad para que el resto se vea terso. Esta moda se produce porque en nuestro tiempo sólo una edad está de moda, la joven, y en nuestro

²¹ Batterberry, *ob. cit.*, pp. 217-218.

²² Boehn, *ob. cit.*, vol. VII, p. 124.

²³ Condesa de Tamar, *La moda y la elegancia*, París, Garnier Hermanos, p. 74.

aspecto buscamos los signos que la simbolizan: la piel sin arrugas y el vestido informal.

El Correo de la Moda aseveraba en 1856: «En llegando a los veinticinco, ya es imprescindible vestirse como una mujer. La belleza y proporción de las formas está entonces en su máximo apogeo»²⁴. Todavía en el Romanticismo el traje revelaba, además del grado de riqueza de su portadora, la edad; hoy en día también, a fuerza de sinceros, pero no siempre por voluntad propia, y tratamos de rejuvenecernos con atuendos juveniles. En el siglo XIX se admitía que una señorita se excediera en el barroquismo de su adorno y se envolviera con telas livianas, símbolos de la ligereza y la fantasía de la juventud, pero una señora debía elegir géneros de más cuerpo y adecuarse al ideal de matrona puritana que exalta el decoro.

El Defensor del Bello Sexo, comentando los trajes del momento, sólo aprueba que las muchachas jóvenes se aderecen con varios colores: «Merecen la aprobación de nuestras elegantes los de tul sombreados, con rayas al través formando arco iris; pero éstos sirven para realzar los esbeltos talles de las jóvenes, puesto que las madres de familia usan las sedas en tejido fuerte, como muaré, damasco y otras de este género»²⁵.

Siete años después, *La Ilustración* reconoce que: «En lo único que se distinguen de las señoras (las señoritas) en el día es en que la tela del vestido de la una es de seda liso y el de la otra de seda recamada o chiné; en que la manteleta, aunque de terciopelo, no lleva adornos tan costosos; y que en el sombrero en vez de plumas sólo lleva flores»²⁶.

Esta cita contradice a la de 1856 y nos indica que ya durante el propio Romanticismo las motivaciones del vestido fueron evolucionando hacia la búsqueda de la juventud perpetua. Si al principio había que aparentar la edad, más tarde había que camuflarla, exactamente igual que hoy en día.

Desde luego, el prestigio juvenil procede de la exaltación de la personalidad que postula el pensamiento individualista; personalidad de rasgos mucho más interesantes en la mocedad. Este fenómeno se había conocido en Francia en los años de la Revolución, época de las maravillosas y los increíbles, tribus urbanas que contestaban a los conservadores con sus trajes provocativos; ellas lucían túnicas transparentes y ellos chaquetas muy amplias, corbatas gigantes y cabellos despeinados.

Si se hablaba de dandis en el siglo XIX, esto se debía exclusivamente a la sorpresa que despertaban sus precursores. Hoy en día rara vez se habla de dandis, hecho sintomático que revela hasta qué punto el dandismo caracteriza a buena parte de la sociedad.

El Romanticismo fue la corriente que instituyó la legitimidad de las diferencias entre los individuos; como éstos se demuestran especialmente diversos

²⁴ *El Correo de la Moda*, n.º 146, 16/II/1856, p. 16.

²⁵ *El Defensor del Bello Sexo*, 21/IX/1845, p. 15.

²⁶ *La Ilustración*, 22/V/1852, p. 243.

por debajo de esa frontera de los veinticinco años, el sector joven se encontró, por vez primera en la historia de la humanidad, elevado a una categoría superior y, de paso, se fue asentando en el pensamiento moderno un valor novedoso de vigencia absoluta: la originalidad. Todo el arte contemporáneo se caracteriza por la búsqueda de la originalidad; lo antiguo y lo académico quedaron sepultados: «No hay moda sin prestigio ni superioridad atribuidos a los nuevos modelos y, por tanto, sin cierto menosprecio por el orden antiguo», asegura Lipovetsky²⁷. Desde la pintura hasta el diseño de muebles, cada artista y cada diseñador se concentra en obtener lo nunca visto. Los estilos se suceden con tal velocidad que se identifican con esa vaga pero generalizada acepción popular que identifica moda y ciclo de cambio rápido. Según nos acercamos a nuestros días, se multiplican los «grupos indumentarios», el propio traje va adquiriendo una significación sociopolítica más extensa y definida. En cuanto los jóvenes, mediado el siglo XX, se hicieron con dinero suficiente para costearse sus propios signos visuales, la juventud enseñó al mundo su inherente heterogeneidad, la fragmentación del conjunto, reflejada en atuendos diversos que suscitaron en los sociólogos el concepto de tribus urbanas²⁸. Tal era el paso que necesitaba el dandismo para devenir un fenómeno de masas: dinero. Porque el sustrato ideológico ya había quedado firmemente cimentado en el Romanticismo.

Por fin, las cosas han virado hacia un nuevo rumbo en la posmodernidad. La fijación por seguir pareciendo jóvenes no traduce como antes una mera vocación de continuar creyéndonos originales, creativos o simplemente «personales». Ya no nos resultan suficientes los símbolos vestimentarios juveniles, tales como los *jeans* y las camisetas. La mujer ha perdido el monopolio de la belleza física y la preocupación por la imagen, de antiguo legítima sólo en la mujer, se incrementa entre los varones. Ambos han modificado los caracteres del dimorfismo sexual. Nos preocupamos cada vez menos por las ropas pero cada vez más por el cuerpo²⁹. La sublimación del cuerpo a las ropas que caracteriza al traje moderno y contemporáneo está siendo fagocitada por unos ideales que se centran en los rasgos físicos de la juventud: piel lisa, musculación tensa. En el Romanticismo se aspiraba al traje de buen tono; hoy, al traje que sienta bien, al traje que demuestra mi dominio sobre la conformación del cuerpo, al traje que me preserva de las huellas seniles.

Un nuevo dandi protagoniza la escena del siglo XXI. Cuando varón, el cuerpo y la personalidad se subliman a los músculos; cuando mujer, a la delgadez.

²⁷ G. Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, Barcelona: Anagrama, 1990, p. 27.

²⁸ Sobre la relación entre las tribus urbanas y la moda, véase B. du Roselle, *La Mode*, París: Imprimerie Nationale, 1980.

²⁹ «Si bien la moda vestimentaria es cada vez menos preceptiva y a ella se dedica una parte cada vez menos importante de los presupuestos, los criterios estéticos del cuerpo ejercen su soberanía con una pujanza decuplicada» (G. Lipovetsky, *La tercera mujer*, Barcelona: Anagrama, 1999, p. 125).

4. EL BLOOMERISMO

El bloomerismo debe ser considerado una variante politizada del dandismo. En 1851 la directora de la revista estadounidense *The Lily*, Amelia Bloomer (1818-1894), comenzó a vestirse combinando blusones y pantalones amplios que, en su honor, fueron denominados *bloomers*. Se trata de la primera tentativa por parte de las mujeres de apropiarse este símbolo occidental del vestir masculino. Occidental, decimos, porque los pantalones carecen de significación sexual en las culturas orientales (Islam, India, China). Las *bloomeristas* convirtieron el pantalón en símbolo de las nacientes reivindicaciones feministas: el derecho al voto y el derecho a la propiedad.

Ese mismo año de 1851, Amelia Bloomer viajó con su marido y un grupo de *bloomeristas* a las Islas Británicas para defender su reforma indumentaria y obtuvo un éxito relativo cierta conferencia donde el polémico grupo, formado ya en comité, se presentó al pueblo de Londres desde el Teatro Real del Soho. Por relativo éxito hemos de entender que al final no faltaron los aplausos y que sólo la defensa del sufragio femenino despertó sarpuellidos entre el público que abarrotaba la sala.

En principio, nada había en el traje de las *bloomeristas* que mereciera un escándalo. El blusón largo, del tipo de la casaca, se confeccionaba cerrado hasta la base del cuello, y los pantalones no dibujaban las piernas y, para imposibilitar cualquier visión parcial de las piernas, se estrechaban en el arranque del pie. Lo que se condenaba era el empleo de pantalones, todo un símbolo de la dominación masculina³⁰. Salomé Abella, corresponsal en París de la revista *Ellas*, narra cómo un joven se presentó ante ella y otras damas para relatarles el éxito de esta suerte de zaragüelles entre algunas extravagantes francesas: «¡Ah! señoras: el *bloomerismo* está en París; acabo de ver a dos bloomeristas paseándose en el bulevar de la Magdalena». Una carcajada general resonó en el salón. ¡Dos mujeres con pantalón, botas a la turca, levita y chaleco, dos mujeres emancipadas de las faldas y de su esclavitud! ¡Qué golpe de estado! Cada cual emitió su opinión. Solamente una señora, ya jamona, se pronunció por el *bloomerismo*. En cuanto a las jóvenes, todas fueron de opinión de no dejar cesantes a sus modistas, y decidiéndose conservadoras del traje que tanto prestigio y gracia nos da, se declaró por unanimidad guerra a muerte a las *bloomeristas*³¹.

Como aprecia Descamps, la entrada del pantalón al guardarropa femenino se hizo muy poco a poco y sólo remontando la escala de las edades: primero las

³⁰ James Laver, *The age of optimism. Manners and morals 1848-1914*, Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1966, p. 181. Sobre el pantalón femenino, véase especialmente Cecil Saint-Laurent, *Histoire impvue des dessous femenins*, París: Herscher, 1986. También, N. Squicciarino, *El vestido habla*, Madrid: Cátedra, 1986, pp. 70 y ss.; y las consideraciones sobre las medias en un apéndice de F. Dogana, *Psicopatología del consumo cotidiano*, Madrid: Gedisa, 1984, pp. 119-120.

³¹ *Ellas*, n.º 7, 8/XI/1851.

niñas, después las adolescentes, después las jóvenes, las maduras, y por fin, hasta las ancianas lo usan³².

En prensa española, la noticia más extensa que he encontrado sobre los *bloomers* corresponde a *El Correo de la Moda*. De entrada, la redactora nos relata una nueva conferencia que ha tenido lugar en Londres y se burla de la reivindicación de emancipación femenina: «El bloomerismo sigue dando materia para serias y ridículas discusiones. Las reformadoras predicán sin descanso la cruzada contra las faldas, y continúan la obra de la emancipación femenina, sin dárseles un ardite de las burlas, chistes, sátiras y epigramas de que son objeto. Últimamente, una gran señora lady W... alistada en la nueva secta (...) protestó contra el impertinente dicho de Moliere: “la mujer, en mi opinión, es la propiedad del hombre”. Y concluyó su discurso con el grito de *Muerte a las faldas*, que es la *Marsellesa* del Bloomerismo»³³.

Poco más adelante, se deja bien clara la posición de la revista en contra del bloomerismo porque no le parece una moda seductora: «En achaque de bloomerismo nuestras simpatías están a favor del partido conservador. Y valga la verdad, señoras: ¿qué motivo hay para renunciar a nuestro traje natural? Acaso las elegantes capotas, las graciosas mantillas, los ricos vestidos de seda, los cómodos mantones y chales de cachemira, no hacen resaltar más nuestros atractivos que el pantalón, el tonelete, la chaqueta de húsar y el sombrero a lo Robín de los bosques que constituyen el uniforme de esas amazonas alistadas en las banderas bloomeristas»³⁴.

Nótese cómo la redactora recurre a términos en desuso que implícitamente colocan al atuendo *bloomer* entre lo pasado de moda («tonelete», por faldón), y a términos masculinizantes («chaqueta a lo húsar»), cuando las *bloomeristas* no vestían ni el primero ni la segunda. Finaliza sus comentarios con una profecía poco feliz: «El bloomerismo no pasa de ser una tentativa extravagante que seguirá la suerte reservada a todas las utopías contra naturales que tanto abundan en los tiempos que corren. Perecerá muy pronto, porque tiene en su contra la gracia, el buen gusto, el pudor, la decencia, el coquetismo (...)»³⁵.

³² M. A. Descamps, *Psicosociología de la moda*, México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

³³ *El Correo de la Moda*, n.º 5, I/1852, p. 78.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ídem, p. 80.

BIBLIOGRAFÍA

- BALZAC, *Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. El dandismo* (1974), Madrid: Felmar. Incluye tres libros: Honoré de Balzac, *De la vida elegante*; Jules Barbey d'Aurevilly, *El dandismo*; Charles Baudelaire, *De la moda*.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules A. (1923): *El dandismo*, Col. «Los Intelectuales. Arte e Idea», año II, n.º 46, Buenos Aires. El texto original data de 1889.
- BATTERBERRY, M. y A. (1982): *Fashion, the mirror of History*, Kent: Columbus Books.
- BOEHN, Max von (1925): *La Moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, tomos V, VI y VII, Barcelona: Salvat.
- BOUCHER, François (1967): *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*, Barcelona: Montaner y Simón.
- CARLYLE, Thomas (1905): *Sartor Resartus. Vida y opiniones del señor Teufelsdröckh*, 2 vols., Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía. El texto original data de 1833.
- CORREO DE LA MODA, EL. *Periódico del bello sexo. Modas, Literatura, Bellas Artes, Teatros, etc.*, Madrid: Imp. de Andrés Peña, 1851-1860.
- CHENOUNE, Farid (1993): *A history of men's fashion*, París: Flammarion.
- DEFENSOR DEL BELLO SEXO, EL. *Periódico de literatura, moral y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres*, Madrid: Soc. Tipográfica de Hortelano y Cía., 1844-1846.
- DESCOLA, Jean (1984): *La vida cotidiana en la España romántica (1833-1868)*, Barcelona: Argos Vergara.
- DOGANA, Franco (1984): *Psicopatología del consumo cotidiano*, Madrid: Gedisa.
- ELLAS. *Órgano Oficial Del Sexo Femenino*, Madrid: Imp. F. S. Mandirolas, 1851.
- FAVARDIN, Patrick, y BOUËXIERE, Laurent (1998): *Le dandysme*, Lyon: La Manufacture.
- FLÜGEL, John Carl (1964): *Psicología del vestido*, Buenos Aires: Paidós. El texto original data de 1930.
- GIORGETTI, Cristina (s/a): *Manuale di storia del costume e della moda*, Firenze: Cantini.
- ILUSTRACIÓN, LA. *Periódico universal*, Madrid: Oficinas y Estab. Tip. del Semanario Pintoresco y de La Ilustración, años 1849 a 1854.
- KUBLER, George (1988): *La configuración del tiempo*, Madrid: Nerea.
- LAFITTE, Condesa de Campo Alange, María (1964): *La mujer en España. Cien años de su historia, 1860-1960*, Madrid: Aguilar.
- LAVER, James (1966): *The age of optimism. Manners and morals 1848-1914*, Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- LIPOVETSKY, Gilles (1990): *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona: Anagrama.
- (1999): *La tercera mujer*, Barcelona: Anagrama.
- MARTÍNEZ BARREIRO, Ana (1998): *Mirar y hacerse mirar. La moda en las sociedades modernas*, Madrid: Tecnos.
- MODA O RECREO SEMANAL DEL BELLO SEXO, LA. La Habana, 1829-1830 (Hemeroteca Municipal de Madrid).
- MORAGAS ROGER, Valentín (1942): «El traje y el Romanticismo», en P. Roca Piñol (coord.), *La estética del vestir clásico. Antología compuesta a la mayor gloria Gremial de los tejidos españoles*, Tarrasa: Yuste.
- PERROT, Philippe (1981): *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIXe siècle*, París: Complexe.
- ROSELLE, Bruno du (1980): *La Mode*, París: Imprimerie Nationale.
- SQUICCIARINO, Nicola (1986): *El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*, Madrid: Cátedra.
- STOETZEL, Jean (1966): *Psicología social*, Alcoy: Marfil.
- TRAMAR, Condesa de (s/a): *La moda y la elegancia*, París, Garnier Hermanos.
- VILLENA, Luis Antonio (1974): «Introducción al dandismo», en Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. *El dandismo*, Madrid: Felmar.

ABSTRACT

In our time there is only a fashionable age: the youth. The empresses try to offer sportive clothes, youthful fashion; gyms and aesthetic surgery clinics proliferate to erase facial rumples. The importance of youth began to grow in the nineteenth century. Romanticism consecrated personality and, as personality is often more complex and interesting in the adolescent, consecrated youth. Second François Boucher, dandyism is the Romanticism of fashion; it means, the sublimation of personality to the clothes. A century after, inquests made by the CIS have demonstrated that people under twenty-five considerer their dress as a personality expression (Cf. n. 3). This brief essay try to probe that nineteenth century dandyism anticipate the phenomenon of the urban tribes, the equivalence of both phenomenon to the sociologic analysis, and the contribution of dandyism in the idealized youth that characterize our days.