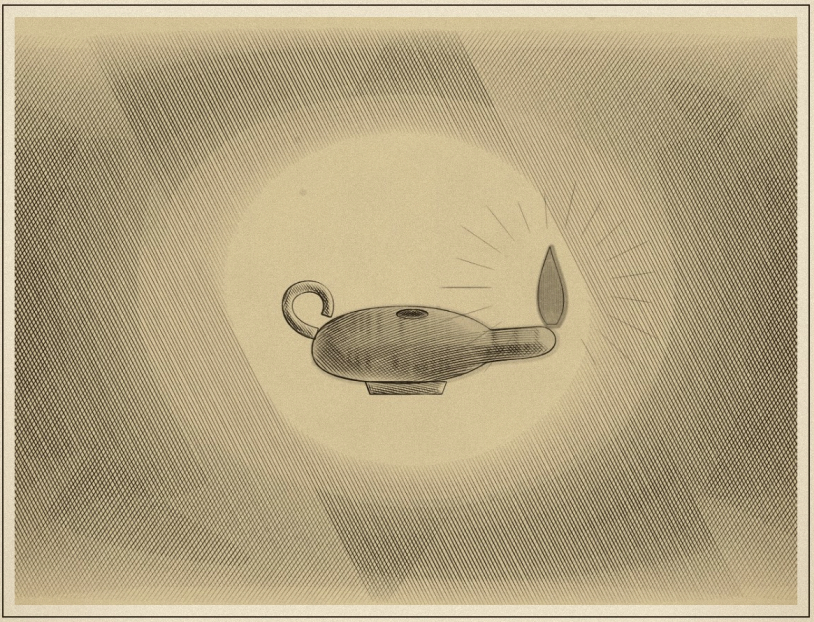
EL ARTE DE SER MUJER

Carmen de Burgos



La lámpara encendida

MMXXVI

El arte de ser mujer

Carmen de Burgos

La lámpara encendida

Edición digital de La lámpara encendida, 2026.

Texto de dominio público: texto original de hacia 1920.

Portada y maquetación: La lámpara encendida.

Esta edición es gratuita. Puedes leerla, copiarla y compartirla libremente.

Escucha este libro completo, leído en voz baja para dormir, en nuestro canal de YouTube «La lámpara encendida».

Índice

Introducción

Capítulo primero. Elegancia y Belleza. El chic y la fascinación. Ideal femenino.

Capítulo segundo. El espíritu de la moda. Su afinidad con las costumbres. Influencias que crean las modas.

Capítulo tercero. Los artistas de la moda. Influencia de los pintores en la moda. Los pintores de la mujer.

Capítulo cuarto. Los maestros de la moda. Influencia de la literatura en la moda. Tipos célebres.

Capítulo quinto. Los cambios de la moda. Sus variaciones. Su divulgación. El arte de los modistos.

Capítulo sexto. Igualdad de origen en los trajes de ambos sexos. La elegancia en los hombres.

Capítulo séptimo. Extravagancias de la moda. Sus detractores. Moralistas e higienistas. Sátiras contra la moda.

Capítulo octavo. El desnudo y la Moda. Influencia del traje masculino. La falda y el pantalón.

Capítulo noveno. El lujo. Su necesidad. Reseña histórica del lujo en el vestir.

Capítulo décimo. La Moda en el teatro. El lujo en las actrices. Su triunfo sobre la obra. La verdad escénica.

Capítulo undécimo. Concepción de la belleza física. Canon de la belleza. Condiciones que exige. Modo de adquirirlas.

Capítulo duodécimo. Arte de saber vestirse. La individualidad en la toilette. Originalidad y propiedad.

Capítulo decimotercero. Elección de toilette. La forma. Los colores. Teoría de los colores.

Capítulo decimocuarto. Importancia del peinado. Los sombreros y los velitos. Reglas para su elección.

Capítulo decimoquinto. Perfumes. Encajes y Joyas. Modo de usarlos.

Capítulo decimosexto. Accesorios de toilette. Calzado. Pañuelos. Guantes y manguitos. Sombrillas, abanicos y bolsillos. Las pieles y las plumas.

Capítulo decimoséptimo. Movimientos graciosos. Actitudes. El gesto y la expresión.

Capítulo decimoctavo. El arte de conversar. La voz. La discreción. La gracia.

Capítulo decimonoveno. La elegante en la intimidad. Su casa. Las relaciones familiares. Los gustos.

Capítulo vigésimo. La mujer en sociedad. El salón. Las relaciones sociales. La espiritualidad. Las que fuman. Los perritos.

Introducción

Este es un libro de estética atrevida, superflua, pueril, en el que me he decidido a abordar con toda audacia la difícil, complicada y tenue psicología de la moda.

Hago en él algo así como dejarme llevar, dejarme volar, hasta los extremos inauditos a que conduce el sentido arbitrario, voluntarioso y voluble de la moda. Una embriaguez como de probar licores espirituosos he sentido de ir degustando todos los temas de esta obra.

Ese algo injustificado que es la moda, problemático, difícil de probar; ese algo que se escapa, que se evapora, me ha hecho correr, apresurarme y quedar chasqueada muchas veces. Con la gran fluidez de la moda, todo es como inaprensible, secreto y misterioso ¿qué es lo que he cogido verdaderamente?

En muchas ocasiones, después de haber cogido con la mano, como con un mariposero, una de estas ideas volátiles de la moda, he ido a ver lo que tenía bajo los dedos y me he encontrado el lugar vacío.

Hubiera querido persistir más en esta busca y captura de lo que se escapa; pero llega un momento en la vida en que no se puede acabar nada con el suficiente tiempo: sobre todo no se pueden puntualizar las cosas sutiles.

Este es un libro que yo hubiera querido llevar a la mayor perfección y elevar todos los temas frívolos hasta un punto diáfano, ideal, de una exquisitez celeste. Se lo debía así a mi nombre de Colombine, que me pedía imperiosamente un libro lleno de pura frivolidad.

Por eso tiene momentos este libro en los cuales me arrojo enmedio de las ideas vagas y sutiles de la moda con verdadera pasión.

La obra esta llena de intentos, me veo, aproximarme, veo lo que me ha faltado para llegar, pero me da cierta alegría haber tocado religiosamente esas proximidades.

Albricias de todo hay en este libro y el lector puede, con sus dotes interiores, consumar los pensamientos que existen en él un poco esbozados, aunque encontrados con trabajo, con perseverancia y tratados con cariño.

Hay en esta obra una ilusión de una obra mayor, que me exculpara si mis hallazgos no son lo bastante completos. Se que ha entrado en la composición de este libro algo de todo: de lo grande y de lo pequeño, de lo que es fantasía pura y de lo que es noción práctica.

Toda una vida merecería dedicarse al idilio puro con las bagatelas de la moda, que desdeñamos injustamente.

A veces hasta yo misma, a pesar de tener mi antifaz de Colombine, me he ocultado bajo otro disfraz, más tupido, y burlonamente aristocrático, de Condesa X, de Princesa X, o de Madame X, bajo los cuales, sin embargo, me ha sabido conocer el lector.

Pero no hay una razón para desdeñar estos libros, antes bien, es preciso entregarse a ellos con voluntad, con simpatía, por lo que tienen de inefable.

Es el libro en que más hubiera querido pulir el estilo, repulirlo, alquitararlo, en una labor de muchos años de pasión por como es gracioso este estilo, de la moda.

Es un estilo pintoresco y suntuoso, como a veces no lo es el literario. En las descripciones de la moda se dan flores de estilo de una rareza y de una belleza extraordinarias.

Es lástima que mueran al nacer en el jardín pueril de las revistas de modas esos preciosos hallazgos, esos exquisitas entrecruzamien-

tos, esas fantásticas combinaciones que ponen a veces en el mundo de los colores descubiertos un color nuevo y desconocido.

La riqueza del estilo se aumenta así con el regalo y la contribución de lo superfino, de lo que no piensa demasiado profesionalmente en el estilo, de lo que, por descuido, acierta o maravilla.

Recurre el lenguaje de la moda a todos los sistemas de expresión, a toda la materialidad y la idealidad de lo creado; pero sin que todo eso sea fatuo, sin aspirar a la gloria por sus verdaderos descubrimientos. Innumerables son estas caprichosas creaciones del estilo.

De un sombrero dice la Moda: "Adornado con cocas de cinta negra", y tiene así ya el adorno todo su relieve, por lo bien empleada que esta la palabra cocas.

Hay verdaderas palabras simpáticas que le corresponden genuinamente. ¿No tiene un alto prestigio esa seda Pompadour o Imperio?

El galicismo, las palabras exóticas, todo sienta bien en la moda, se justifica, se abrillanta; muchas de esas palabras excepcionales se unen a las palabras sencillas por hilos de plata y por hilos de oro.

"Sobre las caídas se aplican dos florecitas de geranio rosa" ¿No es inefable esta indicación? "Ablusadas, drapeadas, bufadas". ¿No dicen todo lo que quieren decir de un modo indudable y firme estas palabras?

"Está elegantemente ornada de cuadritos de Venecia." ¿No es para leer esta cosa tan novelesca en voz alta?

Se renueva este estilo de la moda de una manera prodigiosa. Necesita dar siempre la novedad y esto requiere un estilo nuevo; no se estanca nunca, y bueno sería que muchos literatos se dieran una vuelta por las revistas de modas.

La Moda es también una pintora excesivamente colorista; así define ese azul que no se parece a ningún otro azul "color azul viejo", y ese otro azul distinto "azul rey", y ese otro azul "azul pastel", y ese azul hijo de la actualidad "azul Joffre", a un azul profundo y luminoso "azul horizonte", y a un azul elegante y evocador "azul Nattier".

Refiriéndose a otros colores, hay una gama prodigiosa de verdes: "verde agua", "verde seco", "verde esmeralda", y "verde eucaliptus" que evoca el bello árbol de la salud, cuyo olor se respira tan a satisfacción y que surge sobre la revista con toda su fuerza, su belleza, su ramaje y su verdor.

Están también la "seda marfil", el "color coral", un bello rojo mate "color Garibaldi".

El color "escaramujo", el color "café dorado", que con el adjetivo animado pone una nota brillante en el color café, el color "vino de Borgoña", la gasa "color carne", la "seda limón", el crespón "turquesa pálido", y el mismo crespón de China "malva pálido".

Hay palabras en este argot de la moda tan indivisibles, tan únicas, tan creadoras, que la sola enunciación de una de ellas tiene el poder sugeridor, armonioso y rotundo a un tiempo, de fascinarnos, de esclavizarnos con la increada realidad de su silueta, como una bella alucinación de nuestra fantasía.

Después hay palabras enternecedoras, para dar nombre a las telas, hijas perfectas de la moda: entredoses, organdi, nansouk chiffon, bengalina, liberty, linon, gabardina, cachemira, muselina, charmeusse, etc., etc.

Hay una dulzura especial en leer y volver a leer estas buenas palabras, todas tornasoladas y dichosas, todas alegres y vencedoras por su gracia de la monotonía y del tiempo, siempre las mismas y siempre renovadas.

Sobre su vergel de flores maravillosas triunfan siempre las rosas.

Rosas de todas clases; rosas que ni los jardineros de los reyes han podido lograr, ni después de preparar todos los ingertos, ni aún después de traer la lejana rosa de Saron o de Jericó, para unirla a la fresca rosa castellana o a la poética rosa de Francia:

"rosas de seda", "rosas de plata", "rosas de terciopelo", e inspirado por las rosas el "canotier pétalo de rosa".

Pero ¡qué difícil, que obra de tan gran paciencia emplear este estilo con toda la propiedad, con todo el cuidado, con toda la elegancia necesaria!

Yo he procurado tener todo el respeto, todo el afecto, toda la consideración que merecían este estilo y este tema por lo que tienen de inefables y buenos.

Capítulo primero

Elegancia y Belleza. El chic y la fascinación. Ideal femenino.

La mejor definición que se ha hecho de la mujer, es, sin duda, la que dice que es un ser de amor, un ser de gracia aunque su verdadera definición no podría ser compendiada en una obra de tomos interminables.

En todas las mujeres, en las muertas, en las vivas y en las por nacer, están las letras que componen la novela de la mujer, la novela pintoresca en la que no hay verdaderamente definiciones.

Sin contar las altas cualidades espirituales de la mujer, a esta le ha bastado para vencer, durante largos siglos, con su gracia y su belleza. Solo con ellas la mujer ha desempeñado un papel importante y decisivo en la suerte de la humanidad.

La mujer es un ser difícil, de sentimientos encontrados, de ideas diferentes y en todo Shakespeare, y en todo Balzac, en sus centenares de mujeres, no se puede llegar a un resultado homogéneo.

La mujer es la diversidad y solo en algo que es apariencia, sonrisa, superficie, aureola de ella se puede encontrar cierta unidad, ciertas leyes, cierta estética, en lo que sera materia fluida, transparente, cristalina casi, de este libro.

La base de esa gracia, de ese arte de la mujer, de su modo de elevar su belleza está más que nada en la anécdota, en el capricho, en las genialidades que alguna gran mujer ha tenido.

Con todas esas anécdotas bien maceradas, bien exprimidas, bien cernidas y filtradas, así como con una gran cantidad de flores, se lo-

gra sólo un adarme de esencia concentrada, así apenas se logra con la gran cantidad de hechos, anécdotas, excentricidades, originalidades, aciertos, tradiciones y paradojas de la elegancia femenina, de la feminidad, unos adarmes de sentido de la orientación, unos adarmes de esencia de ideal femenino.

El que "caiga" bien la elegancia es cuestión de un pliegue, de una manera de colocar la muselina, de los consejos estéticos.

Nada preciso y rudo, sino una suave imprecisión, y dentro de la imprecisión ciertas reglas secretas difíciles de decir en voz alta, porque todo lo relativo a la elegancia es cuestión de pensamiento, parece que solo se puede pronunciar en el pensamiento, que solo se puede coordinar en él, que la palabra es algo burdo que espanta las verdaderas insinuaciones de la seducción.

El espíritu del espíritu de la mujer es su elegancia, su verdadera vocación de elegante, de triunfadora, de fascinadora. ¿Pero cómo hacer comprensible, inteligible y poner un poco al alcance de todos la revelación de este espíritu del espíritu?

Artes de gitana se necesitan para esto, y aún así sólo con la colaboración de lo que guarde en sí la mujer que desee ser iniciada se podrá llegar a una iniciación útil.

Este quid divinum de la elegancia parece que no podrá ser sabido definitivamente si no es por medio de una verdadera Anunciación, una reservada Anunciación que en su soledad venga a despertar a la mujer como cosa musitada por el arcángel de la elegancia.

Aconsejada por su interés, la mujer ha rendido siempre culto a su propia belleza, y ha conocido las ventajas que el ser bella le proporciona y la influencia que le asegura. Por eso la mujer está obligada a realizar un esfuerzo para desplegar todos sus encantos; ya no lo basta solo ser bella.

Las sociedades modernas se han hecho más refinadas, y el hombre exige ahora no una belleza natural únicamente, sino la exquisitez de su compañera. La quiere hermosa, pero la exige al mismo tiempo elegante, agradable, culta; que hable por igual a sus sentidos que a su espíritu.

Ya no se repite esa frase de que las jóvenes bellas no importa que sean tontas. La juventud suele quedar obscurecida por el encanto del espíritu, y la belleza misma se eclipsa ante esa elegancia que se denomina modernamente chic.

Cuando se reunen todas esas cualidades, resulta el conjunto enloquecedor que poseen las mujeres célebres que imperan con su belleza arrebatadora y causa la fascinación.

La elegancia es un concepto hasta cierto punto nuevo. En aquella época dichosa en que Grecia diviniza la belleza del cuerpo humano, le basta a la mujer con su hermosura, sin que se le pida a la forma perfecta un alma ni una expresión.

Se rinde todo el homenaje a lo externo y nadie se ocupa de lo espiritual.

Después, por una brusca reacción, la belleza de la línea se pierde en la Edad Media, y durante diez siglos se descuida la belleza plástica y hasta se la considera como un don peligroso. Por fortuna, el Renacimiento viene a fijar el nuevo ideal del ser humano.

La hermosura del cuerpo y del espíritu se completan y se unen para la perfección.

La mujer necesita cuidar su belleza, no por las vanas satisfacciones de la coquetería, sino para lo más fundamental. No es este cuidado de la belleza solo patrimonio de la mujer mundana y ostentosa; lo necesita igualmente la más modesta, la mujer del hogar.

Todas tienen que desenvolver sus facultades, sin pretender separar la belleza física de la belleza moral, porque ambas se completan y se ayudan.

La belleza física es educable y se puede perfeccionar, ya por cuidados que se dan al cuerpo para desarrollarla y corregir los defectos, ya con el arte de la toilette para armonizar cuanto nos siente bien en adornos y colores. Hay como un estudio de arte decorativo necesario a la perfecta belleza.

La elegancia ha nacido del conjunto armónico de la belleza del cuerpo y del espíritu, aunque muchas han creído que la elegancia no es más que el arte de vestirse a la ultima moda, cuando en realidad la elegancia abarca toda la esfera de nuestra vida y está en la mirada, en los movimientos, en la gracia del gesto y en la dignidad de la conducta.

Hay quien dice: "La elegancia ha matado a la belleza; los jueces parisienses harían encerrar a Frine en San Lázaro, si Frine se presentara con el esplendor de su divinidad, natural y consienten absortos en conceder a una bella artista lo que pide a causa de su traje, de su sombrero, de su sonrisa."

"Refiriéndose a una de esas muchachas del pueblo que atraviesan las calles desiertas de los barrios bajos envueltas en las peores faldas sin gracia y con la cabeza descubierta, las gentes dicen: las muchachas guapas; pero nunca tal frase saluda el paso de una dama de lujo y de prestigio.

Para alabar a las tiranas actuales se emplean otros adjetivos. "La deliciosa señora tal", "la exquisita señora cual". "La extraordinaria señorita aquella", "la elegante señorita ésta".

Es que la elegancia es el perfume de la hermosura y la espiritualidad. Es como si estas fuesen dos electricidades contrarias destinadas

a completarse para ser fecundas, y de cuya unión brota esa luz que se denomina, según sus grados, distinción, chic, encanto y fascinación.

Verdaderamente estas son cualidades difíciles de definir. Para llegar a una síntesis de ese grado supremo de elegancia que forma el chic, reuniremos algunas definiciones dadas por artistas y escritores llenos de espiritualidad.

"El chic es a la elegancia lo que el perfume a la flor."

"El chic es a la elegancia lo que el espíritu a la inteligencia."

"El chic es la sonrisa de la elegancia."

"Es un punto rosa que se pone sobre la i del verbo vestir."

"Es la elegancia que tiene un alma."

"Es el talento de hacer valer lo que se lleva y de llevar lo que hace valer."

"Es llevar con comodidad lo que otras no encuentran cómodo llevar."

"El chic no es la distinción ni la gracia. Es lo brillante, lo vivo, lo suave, lo desenvuelto."

"Es el único encanto que se lo debe todo a él mismo."

"El chic es el arte de hacerse notar, de agradar y de prometer. El verdadero chic es un don para los otros."

"Es lo picante, la pimienta, puede frisar en la excentricidad, pero debe guardar un tono armónico."

"Es el florecimiento de la hermosura, de lo clásico y de la fantasía. Es separar la personalidad de las impersonalidades de la moda."

"Es el don que permite a la mujer moderna vestirse de una manera ridícula sin perder su gracia."

"Es nada y todo; lo indefinible: la belleza del diablo."

Se da una graciosa formula para conseguirlo.

"Se toma y se mezcla un poco de distinción, de picante, de rebuscamiento, algunas pizcas de buen gusto y de elegancia; se le añade un no se qué de particular y se salpica todo con un puntito de excentricidad: así resulta el chic."

No falta quien se subleve contra esta cualidad:

"El chic, tal como lo comprenden la mitad de las mujeres—dicen—es llevar el corsé destrozando las caderas y los vestidos que deforman la línea del cuerpo y toda su gracia; los sombreros que engullen alas delgadas y empastan a las gruesas; los peinados con más postizos que pelo, las botas incómodas, todo lo que es pintura, falsedad, afectación.

Todo lo que no es bonito, es chic."

Consultando todas estas opiniones, se saca en consecuencia que el chic es como el conjunto de toda elegancia, originalidad, espiritualidad y gracia, adquirida por la cultura, la educación y la mundanidad de una mujer inteligente.

Por eso el chic viene a legitimar hasta las extravagancias y tiene el poder de suplir a la belleza en muchos casos.

Se ha llegado hasta decir que la elegancia perjudica a la belleza, puesto que no nos gusta una belleza desprovista de gracia.

Tal vez en esto se exagera. Lo que hay de cierto es que preferimos el encanto de la expresión a la frialdad de la belleza plástica y sin alma.

Sobre la belleza de quince abriles y tez de manzana de la campesina, tiene la gran dama la belleza del arte y del estudio que cautiva aún mas.

Nuestra época, refinada y exquisita, exige espiritualidad en todos los ordenes de la vida, y la mujer está obligada a conquistar el grado de perfección que está a su alcance.

La mujer necesita no sólo cuidar su belleza física, sino también su cultura mental y tomar un inteligente interés por las cosas del día, por el arte y por la literatura.

Para que una mujer sea fascinadora debe ser sociable a la vez que agradable a la vista, y por esa razón necesita una inteligencia bien cultivada unida a la belleza física. Así como todos los hombres temen a las mujeres pedantes, les gustan y aprecian las inteligentes.

En lo tocante al modo de presentarse, la mayor fascinación está en la mayor sencillez; seguir el gusto propio, poniendo en cuanto se lleva un sello personal y lleno de originalidad.

El conjunto de todas esas cosas es lo que forma el encanto superior de la mujer ideal, que verdaderamente no se acierta a decir en qué consiste; porque cuando se admira a una mujer por el color de sus cabellos o por la expresión de sus ojos se explica el atractivo; pero cuando fascina y encanta es imposible explicar por qué.

Es como un aroma que se percibe y no se puede definir.

Poseyendo este encanto no hay mujer que pueda considerarse fea.

Basta para lograr el ideal saber cultivar el espíritu, la inteligencia, dominar el arte de la elegancia en los movimientos y las palabras, cautivar con el arte de conversar y hasta lograr el encanto de la belleza física haciendo resaltar la dulzura, la melancolía, la vivacidad o cualquiera de las condiciones de que pueda sacarse partido.

A veces una sonrisa, un movimiento oportuno, el rayo de una mirada borra todo lo desigual y feo de una fisonomía y la reviste de la gracia más inefable.

Sobre todo no hay que dar demasiado crédito a los moralistas que repiten: "Basta ser buenas para ser amadas", la experiencia añade: "Sed buenas, pero no olvidad el ser también bellas y encantadoras."

Es verdad que se puede amar una hermosa alma dentro de un cuerpo desdichado.

Se cuenta el caso de que María Estuardo, siendo Delfina de Francia, depositó un día un beso en la boca de Alain Chartier, que estaba dormido en el jardín, y que al sorprenderse su dama de honor de que besaba al hombre más feo del reino le contesto:

"He besado la boca de donde salen las más hermosas palabras."

Pero esta admiración no constituye el amor y la poesía que ansiamos en la vida para ser felices.

Se necesita la expresión de la belleza física y la espiritual para encontrar el ser perfecto. La hermosura plástica no seducirá si sirve de envoltura a la fealdad o a la insignificancia moral; pero tampoco el sentimiento estético tendrá satisfacción si la belleza del espíritu aparece oculta en una fealdad física.

Se exige el conjunto armónico de un modo imperioso. Lo bueno y lo bello, esas dos sublimes abstracciones de la humanidad que tiende hacia lo más perfecto, se confunden en una sola.

Téngase en cuenta que no es esta una cuestión baladí.

El poseer estas condiciones asegura la felicidad en la vida, y a ellas deben hasta los triunfos más legítimos y desinteresados, pues nadie, en ningún orden de la existencia, puede sustraerse a la influencia simpática que ejercen los seres bellos e inteligentes para inclinar el ánimo en su favor.

Capítulo segundo

El espíritu de la moda. Su afinidad con las costumbres. Influencias que crean las modas.

La moda, que los espíritus superficiales miran como cosa frívola, encierra un sentido profundo, que no han desdeñado tomar en cuenta sabios y psicólogos para completar los estudios sociológicos más serios, demostrando así que hasta en las cosas que parecen más triviales hay algo oculto, desconocido, que las agiganta y las ennoblece.

Algo muy importante, muy recóndito, capaz de revelar por sí solo toda el alma de una época, todas las costumbres y todo el espíritu de un pueblo. En este caso está el arte de la indumentaria: la moda.

Analizando para comprenderla bien se va poco a poco descifrando su misterio; ese misterio incomprensible para la mayoría, que cree arbitrarias sus raras metamorfosis, sus caprichos, sus coqueterías, sus veleidades, su juego al escondite.

Arte y ciencia, no podemos desdeñar la indumentaria, como no podemos desdeñar la arquitectura o la música. Una forma de traje corresponde a un estado del espíritu de un pueblo lo mismo que su literatura o su estilo arquitectónico.

El traje corresponde a unas costumbres, a unas necesidades, a una época, del mismo modo que esas costumbres, esas necesidades, esa época van desde la armoniosa corrección de líneas de un templo griego a las pesadeces de la arquitectura románica, la augusta majestad del gótico o las magnificencias de Bizancio.

Hay una correspondencia en todas las manifestaciones. ¿No recuerda la columna dórica el plegado de los peplos de lino blanco y las trenzas de una cabellera?

Y al mismo tiempo ¿no hay en la túnica Jonia una evocación del cielo azul del Ática y de las pastorales de Longo? ¿No se adivina en el vestido de las aleutridas la sencilla melopea de su flauta, que rima con los cantos de Homero?

En cualquiera vestidura griega, en la sencillez de su sandalia, existe siempre una evocación de las costumbres de la divina Hélade y se advierte el culto a la forma de un pueblo artista, entusiasta, que acude a los baños y discute con los filósofos bajo las arcadas de la vía publica.

Trabajando de este modo, ordenando las observaciones se pueden encontrar relaciones de la moda de tiempo en tiempo, manías de su alma, gustos que no pierde, predilecciones más fuertes que el tiempo y que la muerte; pero todo esto vinculado en su coordenación con el espíritu humano, viniendo del pasado, probándose en el pasado, todo claro y evidente en él, aunque siempre, en su paso del presente al porvenir, tienda a ser infiel a sus reglas y a las probabilidades que parecía ofrecer.

Taine, descifrando el alma de una sociedad entera a través de su pintura; Ruskin, leyendo la historia de los pueblos en los muros de piedra de los viejos edificios, como Jorge Smit en los ladrillos de la Caldea, nos han enseñado a saber mirar.

En las laminas de los museos, en la heroína de la novela, tenemos libros vivientes, fuentes de la historia más difíciles de penetrar, cerrándose obstinados, como si no quisieran dejar escaparse el poema de los chiffones, con su secreto delicioso en su misma fragilidad y su encanto de lo inestable, que aumenta su breve belleza.

La simplicísima materia de la hebra de la hilaza teje los magníficos vestidos y los preciados encajes para esos monumentos, los cuales viven sólo lo que las rosas, en una estrofa suprema, con el divino frou frou de un traje de mujer.

Gasas y encajes que a veces caen ajados en el fondo del arcén y aroman la ancianidad con la visión juvenil que evocan, semejantes a las flores marchitas que se guardan entre las hojas de un devocionario amarillento.

¿No habéis sentido nunca la impresión de abrir uno de esos arcones de la abuela, con perfume de años, y de aquel viejo perfume de trajes antiguos, y os ha bañado la melancolía de aquellas cintas descoloridas, aquellos volantes aplastados, los breves zapatitos sin forma, el guante contraído por la humedad y el pañolito de encaje con su color marfil?

Son como viejas ruinas que nos hablan de otros amores, de otras alegrías, de otras juventudes que pasaron y que nos conmueven y nos asustan un poco.

¡Y qué relación tan intima hay entre todas las modas, por extravagantes que a veces nos parezcan!

Recordad el traje suntuoso y pesado de las castellanas de la Edad Media, con sus recios brocados y sus largas colas, y veréis como riman con los artesonados comedores de amplia chimenea de nogal y las cacerías a caballo con el azor al puño.

Recordad aquellos peinados enormes, que necesitaban castilletes de alambre para sostenerlos, aquellos edificios que, como el tocado de la duquesa de Chartres, encerraba una multitud de objetos: Al fondo una mujer sentada en un sillón, con un bebé representando al duque de Valois y su nodriza.

A la derecha un loro picando una cereza, a la izquierda un negrito, y mezclados a todo esto cabellos de su padre de su suegra, de su esposo y de toda la familia!...

Recordad también aquellos zapatitos tan frágiles de los cuales se quejó un día cierta dama a su zapatero, y este le respondió sorprendido:

"¡cómo, señora, usted necesita los zapatos para andar!", y veréis como esos peinados y esos calzados responden a la época de galanteos de salón, de literas; al tipo de la dama que heredo los privilegios de las cortes de amor y de la caballería, y languidecen en sus salones, inventando poses diversas.

Los esplendores de las cortes fastuosas de Versailles y de La Granja.

Y ahora, ¿podemos dudar que el zapato yanqui, el tacón militar, el sombrero semi-masculino y el traje sastre son productos del feminismo, de la necesidad de trabajar y de tomar parte activa en la vida moderna, que experimenta la mujer al salir de la dulce reclusión del hogar?

Mas aún. Los sports, reivindicación de nuestro siglo, crean modas nuevas, trajes a propósito para la necesidad que desarrollan.

La costumbre de tomar el té crea el delicioso tea-goun, el baile y el salón conservan la suntuosidad de los trajes ligeros, y la moda reglamenta formas y hechuras para cada uno de los actos de la vida. Constituye una verdadera ciencia el saberlos elegir bien. Lo que representa la distinción. El verdadero chic.

Otras veces las modas no nacen de la necesidad, sino de la casualidad o el capricho, de un acontecimiento cualquiera que nos conmueve e impresiona.

El hennin, censurado por la Iglesia, hasta el punto de que en el concilio de Salisburi se ordena no confesar a las mujeres sin velo, es debido a la escasa estatura de Isabel de Baviera. Los escotes exagerados tienen su punto de partida en un capricho de Inés Sorel.

Eleonora de Castilla implanta el Vertugadin, que cambia la silueta femenina, aumentando el vuelo y apretando el cuerpo. Tanto se exagera, que Luisa de Tressau oculta al duque de Montmorency bajo el suyo durante el sitio de Beziers.

Catalina de Médicis y María Estuardo ponen de moda los famosos cuellos que realzan la belleza de sus gargantas, e Isabel de Austria lleva la cola de 20 metros de longitud.

La admiración de un monarca hacia dos damas inglesas tocadas con peinados bajos, basto a tirar los peinados altísimos de las damas de su corte; y el haberse alzado las mangas para desempeñar una faena domestica las lindas señoritas de Nesle, trajo el uso de las mangas cortas.

El peinado Fontage nació de la casualidad que hizo desprenderse los rizos de la cabellera de la duquesa "tonta y bella", la cual tuvo que amarrarla apresurada con su liga sobre la frente, en presencia del rey.

Así todo depende a veces del capricho de una sola mujer; ella hace cambiar peinados, líneas, telas y mobiliarios.

Madame de Maintenon con sus collares de perlas, María Teresa cubierta de oro y terciopelo, la Pompadour con sus paniers y María Antonieta con sus fichús, han sabido jugar con la moda y las costumbres, si bien, como veremos más tarde, ellas no siempre obraron sin causa ni motivo.

La emperatriz Eugenia lanza las crinolinas, los volantes y los chales para ocultar un estado poco favorable a la belleza, y trae la moda

del color Teba, un amarillo-marrón que tenía la preferencia de la soberana.

Otras veces es un hecho el que impone la moda. El traje Carlota Corday no triunfa por su elegancia, sino por su celebridad trágica. Es curioso observar que la impresión de lo trágico se extiende a la imitación en el vestido.

Al fin del Imperio, con la entrada de los aliados en París, abundaron en toda Europa los trajes blancos y los penachos de plumas a la inglesa, la prusiana y la rusa, así como los capotes y los largos redingots de cosacos.

Lo que sucede después con las telas búlgaras, a consecuencia de la guerra de los Balkanes.

Todas las cosas que impresionan por un momento la imaginación del pueblo; una victoria, un desastre, un sentimiento o una idea, influyen en la moda: "A causa del proceso del padre Girard, aparecen las cintas a la Cadiere; cuando un incendio destruye treinta y dos calles en Rennes, se hacen joyas de piedras calcinadas.

El sistema de Law da origen a galones sistema; la aparición de un cometa trae la moda a lo cometa; de las querellas del parlamento viene el fichú con capucha parlamento, los estudios arqueológicos influyen sobre las toilettes a la griega; el nacimiento del Delfín pone de moda el color caca Del fin, y el apogeo de María Antonieta el matiz cabellos de la reina.

De estas modas dice un célebre pensador que son "Los colores de la historia llevados por la locura."

Pero no hay que dudar que la adulación suele mezclarse a todo y es tan vieja como el mundo.

Plutarco cita el caso de que los amigos y aúlicos de Alejandro afectaban inclinar la cabeza sobre el hombro izquierdo porque aquel

rey era hecho de este modo, y Diodoro Siculo cuenta que los cortesanos del rey de Etiopía se deformaban para imitar las deformidades de su soberano, hasta hacerse mancos y cojos."

¡Cuánto más disculpable es vestir el color de los cabellos de una reina joven, bella e interesante!

Algunas veces basta que un personaje de moda o un país de moda (porque la moda lo invade todo) recoja una iniciativa cualquiera para darle valor.

En la historia embrionaria de la indumentaria española se encuentra este pasaje; "Los acuchillados que con el nombre de costillas fueron puestos de moda en París a principios del siglo XVIII, no eran más que una imitación de los que usan las serranas de nuestras montañas de Arguelles.

Si una mujer de aquella tierra aparecía en la corte así vestida, provocaba la risa, y, sin embargo, su traje adoptado en Francia se legitimaba para las elegantes. El venir de Francia era su merito único para la aceptación,"

Es inevitable este apasionamiento natural que hace dominar una idea y crea esas modas que imperan en las costumbres. El Diario del Abad de la Mota nos refiere la pasión de las damas de su tiempo a las matemáticas.

En los salones no se hablaba de galantería, ni se escuchaban ingeniosos discreteos; solo problemas, teoremas, ángulos, romboides, pentágonos, trapecios, etc. "El pobre pisaverde que se metía en un estrado fiado en cuatro clausulas amatorias, se hallaba cortado, corrido, porque se veía precisado a enmudecer.

Un matemático viejo, calvo y derrengado, era más bien oído por las damas que el joven más galante de la corte."

Nadie como los hermanos Goncourt ha profundizado en los misteriosos cambios que la moda ha impuesto a la naturaleza para hacer que se prefieran los ojos negros o azules y las formas opulentas o delgadas.

Las mujeres de la corte de Luis XIV son como diosas soberbias, sanas, fuertes, algo trágicas y siempre enérgicas; fascinan por cierto majestuoso impudor y por los atractivos de fuerza, de voluntad, de valor. Una serenidad pagana les presta un reposo soberbio.

En la época de la regencia aparece un tipo más delicado, más expresivo. La mujer se hace delicada, miñón, frágil, con una blancura de lirio y una mano espiritual y refinada.

Se da todo el valor a la expresión y la expresión cambia los trazos, y la moda se cambia por la relación intima que existe entre unas y otros, haciendo que la toilette cree el gesto como el gesto crea la toilette.

No hubiera sido posible, con la pesada indumentaria anterior, este tipo de mujer que ríe, llora, grita y se mueve sin estar sometida al ritmo solemne que se le había impuesto. Ahora más que el trazo regular se estima el expresivo.

Para animar más los rostros viene el uso del colorete, con tal variedad de matices, que se distingue por el la condición de noble o burguesa de la que lo porta.

Las segundas usan solo un ligero matiz, y las princesas de Versailles emplean un rojo vivo y alto, que acentúan el día de su presentación en la corte. La repugnancia de madame de Provence y de María Leczinska contribuye, sin duda, a la decadencia, y queda solo relegado a las mujeres de teatro.

Siempre en busca de la expresión picante, se extiende el uso de los lunares, con pequeños pedacitos de tela engomada que los poetas

llaman moscas en leche. Hasta algún abate no desdeño llevarlos, y según su colocación expresaban cosas distintas:

Junto a los ojos se llamaba el apasionado, en los labios el coquetón, en la nariz el descarado, en la frente el majestuoso, en medio de la mejilla el galante, junto a la comisura de los labios el gracioso y en la barba el discreto.

La linda madame Cazes hizo un día su lunar rodeado de brillantes; y se llevaban en forma de pajarito, de media luna, etc.

Pero hacia fin del siglo, la moda cambia de nuevo; no se busca ya la expresión de la inteligencia, sino la expresión del corazón, las figuras del sentimiento.

Se esfuerzan por dar a la fisonomía trazos ingenuos, por ser tiernas, lánguidas, débiles: no gustan más que los cabellos rubios, los ojos azules, la palidez y el adelgazamiento. Madame D'Esparbes se hacia sangrar para conseguirlo.

La belleza morena, que después de grandes esfuerzos logro hacerse aceptar, cae en un descrédito absoluto; la moda llega hasta rehabilitar el color rojo, "color de Judas", un color que hasta deshonraba en Francia, según la expresión de Argenson.

Las rojas hubo un momento en que dominaban sobre las rubias, y se pusieron en boga los polvos que daban un matiz dorado ardiente a los cabellos.

Se buscan los peinados salientes y ligeros que envuelven el rostro en una penumbra, esparciendo alrededor de las facciones un dulzor de nube y sobre el color la transparencia de un reflejo.

No se cesa de perseguir en esta moda nueva, a la vez original y simple, la caricia de linones y gasas, la apariencia de sencillez, el velo de blancura.

El romanticismo creo las figuras de sentimiento de que hablaba antes, que inventaron la extravagancia de los lunares, de los peinados representativos y de toilettes como esta que nos conserva Valbons en sus crónicas.

"La Duthe estaba en la Opera con traje de suspiros ahogados, adornado de enojo superfino y guarnecido de plantas indiscretas con cintas de atención marques y zapatos cabellos de la reina rodeados de diamantes de golpes pérfidos y el sígueme pollo de esmeraldas matizadas con sentimientos sostenidos, con un gorrito de conquista asegurada guarnecido de plumas volátiles y cinta de ojo triste, sobre el cuello de color un gato."

Las costumbres modernas han hecho adquirir a la moda mayor sensatez sin perder por eso su belleza.

Esta guerra europea no ha despertado el entusiasmo por los trajes bélicos. Pasaron como ráfagas intentos de trajes militares, vestidos alsacianos y sombreros bersaglieri. La moda creo un estilo sencillo de falda ancha, corta, y cuerpos ajustados; sombreros de gran eclecticismo, desde la gorrita ajustada hasta el sombrero grandísimo.

Esta moda sencilla, discreta» sobria, llevara el nombre de moda de la guerra y tal vez, más tarde, en su degeneración, nos llevara hasta la vieja novedad de la crinolina, imposible de poder aclimatarse con nuestras costumbres y nuestras necesidades.

Capítulo tercero

Los artistas de la moda. Influencia de los pintores en la moda. Los pintores de la mujer.

Además de estas fuentes naturales de la moda, hay sobre ella una influencia reflexiva, como sucede en todo arte, en que la fase erudita sigue a la espontanea.

La moda busca su inspiración en las bellas artes y especialmente en la pintura, con lo cual presenta relaciones y semejanzas.

Un museo de Pinturas es siempre un museo de historia del traje; paseando entre los cuadros nos dan la impresión de estar en un salón de otro siglo, donde alineados contra sus muros nos contemplan figuras vivientes, inmovilizadas dentro de su lienzo, como si esperasen una orden para marchar y vivir.

Todos los pintores han rendido por regla general pleitesía al traje. Con amor trato el divino Leonardo las vestiduras de sus mujeres-efebos, Rafael cometió anacronismos poniéndole a sus mujeres adornos y vestidos de época, de los cuales es hermosa muestra la Virgen de la Diadema Azul, en el Louvre.

Todos los venecianos retrataron vestidos de su tiempo, con la minuciosidad de la Bella de Ticiano, en el palacio Pitti.

Los flamencos y holandeses que pintaron siempre modelos vivos, aún cuando más quisieron idealizar, y que hicieron de sus ángeles niños de escuela y de sus obispos hombres del mercado; reproducen los vestidos y los encajes con la precisión que vemos desde Van Eyk hasta Rembrant; el mercader de Holbein es modelo de detalles del

vestido en la escuela alemana y entre nosotros el retruco fotográfico de Velázquez, que tan malos modelos tuvo, se entretiene en detallar formas y tejido.

Los pintores místicos pintan como los italianos, trajes de su tiempo. Las santas de Zurbarán son lindas señoritas del siglo XVIII.

Hasta aquí se ve que el pintor copia nuestras modas, pero lo hace de un modo incidental, como cosa secundaria; los de la escuela inglesa y francesa, se detienen intencionadamente en ellas; en especial los primeros. De Nattier a Drouais, de Latour a Roslin, miles de retratos constituyen un cuerpo de historia del traje.

Los ingleses fantasean sobre el tipo, crean algo nuevo alrededor de el; sus figuras alargadas, románticas con sus escotes, sus gasas y sus sombreros, están un poco fuera de lo real y quizá por eso los que más se copian son los modelos de Gansbourg, de Reinolds y de Lavrance.

Watteau y David, no se limitan ya a copiar, crean Pero no crean por si, crean a impulso del ideal literario. Obedecen al espíritu del tiempo, el mismo espíritu que informo la obra literaria de Juan Jacobo. Vienen con Watteau las pastoras convencionales y los amplios pliegues regios y amanerados que aún guardan su nombre.

David aportó un nuevo elemento romántico, de un neo clasicismo decadente, con las piernas y los brazos desnudos, los fichús, los velos y los chales de cachemira, tan en boga después de la expedición a Egipto. El genio de Napoleón se impuso hasta en la moda, que el solo dirigió durante mucho tiempo.

Los modistos han pedido inspiración a todos estos cuadros de los grandes maestros. Sus obras se reproducían, se combinaban de mil formas y se hacían sombreros Reinolds y trajes azul Nattier.

Pero ahora se ha ido más lejos: se les ha pedido una inspiración directa a los pintores actuales, se les ha rogado una acción solidaria más enérgica y más afín sobre nuestras modas, que su talento renueve la fantasía de un modo acorde con nuestro gusto y la estética de nuestra raza.

Las grandes casas francesas, creadoras de la moda, piden modelos a los pintores y estos se prestan a darnos nuestros figurines, creando un cuerpo de artistas pintores de la mujer, donde figuran nombres respetabilísimos de artistas verdaderos.

Ellos han hecho modelos que, más que una creación, son en realidad variaciones de nuestras modas, pareciendo plegar su fantasía a las líneas de actualidad; pero ¿donde iremos por ese camino? ¿No caeremos bien pronto en algo más arbitrario que hacían nuestros modistos?

El areopago de pintores de la mujer presidido por de la Gándara en París antes de la guerra, se propuso exponer todos los meses cuatro modelos de toilettes que fuesen para las elegantes los mejores consejeros del gusto. Pero en los primeros ensayos, la anarquía característica de las modas se dejo sentir entre ellos.

De la Gándara aseguraba que no quería crear nada nuevo, sino dirigir y corregir la moda. El que ha pintado la "Dama Rosa" y los retratos de la esposa de D'Annunzio y de Ida Ruboustein, ama los trajes griegos y las mutuosidades del siglo XVII.

Nuestras modas le parecen encantadoras, desde el traje de baile hasta el traje de sports y se propone el velar por su pureza sin dejar que un esnobismo exótico las estropee.

Willette está absesionado por el odio a las modas yanquis. Quiere guardar la pureza del arte francés, y el primer traje de soirée que dibujo, se inspiraba en el Lis heráldico de la antigua Francia.

Para el traje de calle se proponía hacer un lindo vestido semimasculino, tono sobre tono, con cómodo cinturón y grandes bolsillos, al que deseaba llamar el traje sindicalista. "Mi sueño, añade, es despertar el gusto por las muselinas, los encajes y los tules. La lencería es indispensable para la gracia de una mujer bonita."

Luciano Metivet, por su parte, fulmina inventivas contra el Oriente. Está cansado de modas turcas, persas y búlgaras, con su orgía de colores violentos. Su deseo es componer un traje como un cuadro, con armonía de colorido. "Las mujeres francesas—dice—deben vestirse en francés."

Grün, el más ligero, el más frívolo, el más parisién de todos, nos da consejos de estética que debemos recoger. Lo que más le preocupa son los colores del traje en armonía con el tipo de la mujer.

Se esfuerza en probar que las rubias, en contra de la creencia general, deben llevar los colores claros y ceniza, con tal que sean más claros u obscuros que sus cabellos, y las morenas, a las que se les recomiendan colores vivos que le dan aire gitanesco, estarían mejor con un bello color Nattier.

Entre sus proyectos figuro la blusa verde con guarnición de piel violeta y mangas bufadas; y al mismo tiempo un vestido masculino con chaqueta negra y falda de seda gris. Su ultima novedad fue la de lanzar las pelucas de un color fantástico.

Los arabescos, las suntuosidades de paño de oro y pedrería, tienen su defensor en Gerbault, que trata de resucitar las modas orientales y las modas chinas.

Como se ve, la diferencia de temperamentos y de credo artístico, consentía una gran variedad de modelos.

Maurice Neumant, para sus creaciones de toilettes, dibujaba telas especiales que se ejecutaron en Lyon.

No hay que olvidar que el precursor de todos estos pintores ha sido Drian, el cual tuvo una concepción diversa del dibujo para la moda. "La moda no existe—suele decir—existe la vida; los colores, la luz, el movimiento, las líneas y la sombra que dan todas las formas, aptitudes, gestos y expresiones.

Es en esos documentos donde encuentro mis inspiraciones; en el salón, el teatro, la multitud, la calle, en un paseo, en una visión, en un gesto.

Con frecuencia son las más humildes hijas del pueblo las que me dan una inspiración de elegancia con el movimiento inesperado, la línea reveladora... sin contar que encuentro modelos de trajes en la colocación de un pañuelo o la vuelta de una manga. Verdaderos documentos."

Drian pinta con modelo como los retratistas frente a frente de la vida. Es un virtuoso del gesto y de la silueta. Puede decirse que el solo creo a la parisién de 1912, y sus dibujos harán época como los de un Gavarni o un Carlos Vernet.

En España no ha habido pintores, creadores de la moda antes de José Zamora, que en colaboración con los grandes artistas extranjeros en París, supo dar la importancia que tiene a la alta estética del traje.

No se puede conjeturar si esta nueva orientación ha de continuar después de la guerra, que es indudablemente el fin de una edad histórica, que realiza una evolución total en las costumbres y que, por lo tanto, ha de cambiar todo lo relativo a la moda y a las modas.

Como deducción lógica, hay que creer en la influencia de los artistas para el figurín de lujo; pero al mismo tiempo, es fácil que una gran austeridad, engendrada por las necesidades que deje la guerra, impere sobre la fantasía.

Capítulo cuarto

Los maestros de la moda. Influencia de la literatura en la moda. Tipos célebres.

La influencia de la literatura en la moda y de esta en la literatura, se desarrolla con la novela.

La filosofía no influye directamente, a pesar de todos sus principios, como influyen los tipos creados por los novelistas y que suelen no ser más que un resumen de como obraron en su espíritu los estilos de la época.

A través de la novela es solo como influye en la moda la filosofía. ¿No es acaso la novela una flor que se abre en la seca rama de la ciencia filosófica? Así las doctrinas crean las formas sociales, a las que responde el traje.

Sin duda por esto, las mujeres tipo que más han influido sobre la mujer real en los siglos XVIII y XIX, han sido la Margarita, Fausto, y la Carlota, de Werther, debidas a Gœthe, hijas, por lo tanto, de la filosofía de Loke, que no admite más fuente de conocimiento que los sentidos, y de Condillac, el cual en su regresión a Descartes, estudia la idea por el lenguaje y llega a un sensualismo ideal.

Estas dos mujeres son enfermas, desequilibradas, hacen daño al espíritu. La primera encarna la duda de su siglo, representa un soplo de ensueño, nieblas y nubes fantásticas, viento que estremece con ruido amedrentador los viejos ventanales de los arruinados castillos.

Carlota, con su coquetería, escudada en la inocencia y la bondad es, en medio de la sencillez aparente, un espíritu complicado, del cual

puede formarse de igual modo la austeridad de Amanda o el nerviosismo de Margarita Gautier.

Ellas influyeron—refiriéndonos solo a lo externo—en esa moda de las mujeres pálidas con negras cabelleras alisadas, o rubios rizos descoloridos, vestidas de blanco y adornadas con joyas.

Otras mujeres-tipos son las de J. J. Rousseau; parientas espirituales del sistema de Schilling, que camina hacia el panteísmo inclinándose al no yo, y de Hegel, que afirma la existencia del ser. Estas mujeres con su vuelta al seno de la naturaleza y su exaltación del amor maternal, han sido sanas y admirables.

Hicieron huir a la mujer del salón para ser madre y casera; la enseñaron a amamantar a sus hijos y complacerse en las tareas domesticas. Hacían a la mujer más mujer;

María Antonieta hizo nacer las magnificencias del Trianon y del Hameau, oculto en los jardines de Versailles, por influencia de la novela "La vuelta a la Aldea". Se deben a ella toda esa elegancia de las princesas pastoras que ha retratado Vatteau.

Derivada del mismo sentimiento, pero sin lograr su influencia, nacieron la Graciella, de Larmartine; la Virginia, de Pierre de Saint Víctor, y una multitud de novelas amaneradas. La Corina de madame de Stael, merece citarse por su influencia, señalando el camino del triunfo a la mujer artista, dentro siempre del romanticismo.

De la escuela inglesa tenemos la Pamela y Clara Harlove, de Richardson, hijas de un puritanismo severo, inspiradas en el calvinismo, tienen toda su austeridad, son ultrarrigoristas, verdadero exceso de perfección; madres de una humanidad rígida, fría, sin pasiones. Es su moda la que no permite un pliegue ligero, un encaje ni una flor.

Entretanto, la literatura española no creaba ningún tipo de mujer en este sentido, ocupada siempre en describir los tipos populares de

los libros de picardía y obras clásicas: "Rinconete", "Guzmán de Afarache" o "La Celestina" Las mujeres noveladas eran la dama falsamente ingenua, la tapada misteriosa, la gitanilla o la moza de mesón.

Mas tarde atravesamos un periodo de romanticismo afectado que termina en otra época de exagerado naturalismo.

En el primero, la mujer lo invade todo, pero de un modo intangible, vago; en el segundo, corren detrás de la originalidad por el camino de la extravagancia, y no se crea aún un tipo digno de quedar.

Se hace solo vulgares maniquís capaces de responder a la pasión que les asignen; mujeres de Eden Concert, a las cuales se exhibe sobre una plataforma.

El traje tiene más importancia en ellas que el espíritu, y por eso no queda su traje; porque no dándoles intimidad de mujeres, no pueden existir esas mujeres en la vida de intimidad.

Es un mal común. ¿Recordáis algún tipo de novela alemana, inglesa o italiana de actualidad por su decoración? No. Ni siquiera en d'Annunzio, tan espiritual, tan exquisito, tan detallista.

¿Y los novelistas franceses? Parecen los más obligados; y, en efecto, en todos sus libros hay multitud de paginas dedicadas a la toilette. ¡Pero que toilettes pintan los grandes novelistas! Cualquier mujer elegante las rechazaría asustada.

Bourget habla de corsés de raso negro y describe a una rubia de perfil de Dontello, boca espiritual, ojos de azul pálido y cabellos de un rubio dulce y tenue, vestida con un corpiño rojo vivo, dentro del cual se perderían su tinte rosado y sus delicados matices.

Anatole France le pone a la Condesa Martín, la linda rubia del "Lirio Rojo", un manto de terciopelo encarnado bordado de oro y forrado de armiño.

Y es que el arte de la indumentaria necesita un estudio detenido, un delicado estudio de las Bellas Artes, que los señores novelistas no deben descuidar si quieren producir una obra verdaderamente artística y perfecta en todo. Es cómodo desdeñar como trivial lo que es difícil, pero no se convence con ello a nadie.

Yo me permitiría darles algunas reglas de estética a los novelistas en este punto.

Tendrían necesidad de hacer con sus heroínas lo que hacen los grandes modistos con las grandes actrices: exagerar un poco la moda actual hasta hacerla genérica y, por lo tanto, inconmovible; tienen que hacerles un figurín nuevo, de arte, audaz, sin patrón, que pueda ser de todos los tiempos, para que no envejezca jamas su novela.

Es fatal que si el traje se anticúa toda la obra se anticúa con él.

Por eso el novelista necesita no copiar, sino estilizar la moda en sus creaciones.

Quizás la única manera de reflejar la elegancia en las paginas de un libro es huir de ella, porque la elegancia es la armonía, la perfecta correspondencia entre el tipo, la ocasión y el ambiente; pero como en las paginas de un libro hay que dar la sensación plástica de las cosas es preciso verlas en pintura.

No puede tomarse la elegancia como actualidad, porque es cosa tan efímera que al cabo de años, quizás meses, se convierte en ridículo. Para que adquiera ese valor que podemos llamar arqueológico necesita la patina de un siglo o dos.

Es preciso una elegancia hecha de líneas y colores, una elegancia inmutable al través del tiempo y de los caprichos de la moda. Tan cierto es esto, que uno de los autores actuales que mejor dan en sus libros la sensación de la elegancia es D. Ramón del Valle Inclán.

Sus mujeres tienen una elegancia señorial muy provinciana, pero muy elegante. Concha, la heroína de "Sonata de otoño", con sus amplios ropones monacales, es una de las mujeres más elegantes de la literatura actual española.

Hasta hace diez años no se habían publicado en España novelas aristocráticas de importancia, mejor dicho, no se publicaron más que dos: Pequeñeces, del padre Coloma, y otra de Armando Palacio Valdés. La primera es admirable en cuanto a atrezzo y escenografía mundana.

No hay un detalle que no sea chic y de la sensación absoluta de la elegancia de aquella época. Las toilettes de las mujeres que desfilan por sus paginas conservan su actualidad unida a algo definitivo, que las hace constantemente bellas, armónicas y agradables (pieles, flores, encajes y perlas).

Así la indumentaria de Currita Albornoz, aquel traje de terciopelo azul y manto de zibelina que se pone para ir a hacer su guardia en palacio el día de la catástrofe, es tan elegante, que, a pesar de los años transcurridos, podría ostentarlo cualquiera dama distinguida.

Realmente, es difícil para los autores españoles la cuestión de trajes. Lo precario de la vida literaria, en la mayoría, hace que vivan o en plena bohemia o en círculos muy modestos, y describen por intuición o de oídas las cosas de que hablan. Así un día un literato nos dice hablando de un millonario:

—Había llegado al colmo del sibaritismo: todos los días comía mortadella.

Lo que mejor retrata esto es la portada de un libro en el que aparece el retrato del autor, melenudo y desarrapado, sentado ante una mesa con una moza de ínfima categoría y debajo el nombre y el titulo Fulano de Tal, autor de Los Amores del Gran Mundo.

Parece, lógicamente, que al escribir novelas las mujeres habíamos de influir en el vestido, creando un tipo de exquisitez. No ha sido así. No conozco nada importante en este sentido, entre las escritoras francesas.

De las españolas, no puede citarse nada en este concepto, ni siquiera la condesa de Pardo Bazán, novelista que frecuenta el gran mundo, ha acertado a pergeñar a sus heroínas. Ahí está La Quimera, en la que interiores y toilettes son lamentables, aunque su autora hizo un esfuerzo para tratar las elegancias.

Ahí está también Dulce Dueño, en cuya obra Catalina, ademas de vestirse muy mal y tener una casa bastante cursi, no acierta con la elegancia en su constante probatura de joyas y trajes.

En cambio, en la parte arqueológica, la señora Pardo Bazán hace maravillas; y Santa Catalina de Alejandría tiene la suprema elegancia de una figura miniada en un códice medioeval, o en un marfil antiguo.

Así, pues, no hay que fiar mucho en la influencia literaria sobre la moda, cuando se ejerce tan indirectamente.

Mas bien es la moda la que influye en la literatura.

Algunas veces, nuestros grandes literatos no se desdeñaron de escribir abiertamente sobre modas. Artículos de moda preciosos, más por su forma que por su fondo, han escrito desde el Padre Feijóo a D.

Juan Valera, y cuando aparece la revista de modas en el periódico, no desdeñan enseñarnos a hacerla, en un diario de la importancia de Heraldo de Madrid, maestro del periodismo tan insignes como Augusto de Figueroa, que empleo el pseudónimo de Colombine,—seudónimo que el espontáneamente me cedió—el cual ya había usado en el L'Echo de Paris, el admirable cronista, árbitro de la elegancia Enrique Fouquier, y Francos Rodríguez, el cual firmaba Claudina.

Mallarmé el más altivo, más orgulloso, más aristocrático poeta de su tiempo, encontró un placer en ser cronista de modas.

Véase la muestra de una de sus preciosas crónicas: "Hablemos del delantal nuevo. ¡El delantal! a veces, resplandeciente—escribe—, 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 a su propia materia y con azabache, sin duda azabache siempre, solo que, gracias al arte azabache espléndido, como todas las piedras preciosas reunidas, brillando para adornar a la reina de Saba."

"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 ahí los elementos del sombrero: terciopelo o paja, seda o fieltro; he ahí la forma (que a 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 mi palabra, algo.

Pues bien; salvo casos de imaginación, todos iréis casa de la modista."

Y aquí tenemos comprobado, como el poeta puede imprimir su poesía, hasta en un asunto tan trivial.

Avenal es otro de los que descienden a darnos reglas sobre detalles de la toilette, zapatos, guantes, etc.

Para el, el vestido que cree anterior al pudor, tiene una importancia social grandísima. Es lo que constituye el encanto de la vida y conserva el interés del amor y de la belleza.

Marcel Prevost debe el favor de que gozan sus obras entre las damas, tanto a su talento como al refinamiento de elegancia que ha logrado encadenar a su pluma.

Todos sus artículos están llenos de una bella doctrina para la armonía de la línea y el color; le gusta lo frágil, lo delicado: el sentimiento artístico dominando en la elección de un matiz o de un tejido; todo sencillo, trajes sin cola, sin gran aparato, casi sin adornos que revelen la línea del cuerpo y rimen con los ojos, los cabellos y el tono de la carne.

Su alma artista sufre lo mismo la sugestión del rosa al lado de unos ojos negros que del limón esclareciendo una dulce mirada azul. Para el no existen las modas, sino la moda; todo lo que es suntuosidad y belleza, lo fundamental.

Sabe impresionarse lo mismo ante la novedad ultima que ante la sugestión de un traje arqueológico, como se entusiasmaba el exquisisito J.

Larraine en aquel museo de Holanda que el llama el "tocador de los muertos", donde el, siempre exquisito, sonador, poético, estilizable, se extasía ante el encanto del viejo gro de Tour, bordado de plata, sobre fondo de vino de Bordeaux, las delicadas pretinas de rayas amarillas, la seda estampada con hojas de verde mirto y todos aquellos vestidos de las antiguas princesas de Orange, los tocados extravagantes y las capelinas de linon.

Todo ese encanto doloroso de las cosas antiguas que no dejamos morir, de esos vestidos que dentro de la atmósfera húmeda de iglesia de los viejos museos, parecen guardar en su hueco un calor tibio de cuerpo y parecen esperar aún la sonrisa de su dueña.

El decía por boca de Mr. de Bougrelon: "Yo soy el magnifico amante de las bellas telas marchitas."

Prevost es también de los que creen que la elegancia ha vencido a la belleza:

"París elige reinas—dice—, Chicago reivindica la posesión de la más perfecta criatura del bello sexo; parecemos adoradores fervientes de la forma femenina y que por una nueva Elena recomenzaríamos la guerra de Troya. Bellezas de profesión se exponen en todas partes; pero París no disputa la belleza, sino la elegancia.

Los mismos pintores no buscan el modelo más bello, sino el más interesante."

Tanto es su culto a la moda, que no vacila en afirmar que un artista o un hombre de mundo necesitan una mujer con trajes costosos.

Pero fustiga el deseo de cambiar la forma arbitrariamente.

"El tipo de los grabados de modas destinados a excitar en la lectora el ideal de la imitación—dice—, representa mujeres tan delgadas que no se parecen a ninguna mujer viviente. Se huye del esplendor de las mujeres de Rubens.

Esta moda se corrobora por cien reclamos de las pastillas, lociones, jabones y regímenes adelgazadores, para los que se coligan farmacéuticos, médicos y químicos.

La mujer moderna quiere estar delgada, y no falta quien diga a su doctor: "envenenadme; pero hacedme adelgazar". Con este exceso se han ido perdiendo los placeres de la mesa; domina en los salones tristeza de sanatorio, y se justifica la impertinencia de aquella criada que llego a decirle a su señora:

"Usted no necesita una cocinera, sino una vaca."

Capítulo quinto

Los cambios de la moda. Sus variaciones. Su divulgación. El arte de los modistos.

La misma naturaleza de la moda, reflejo fiel de todas las costumbres y sentimientos, exige en ella una constante variación, en la que algunos han creído sorprender su frivolidad.

El alma se refina con respecto al traje, y la mujer mantiene con sus cambios un interés novelesco de luz y color.

Sigue respondiendo esta tendencia a la expresión del alma de los tiempos como la estudiábamos antes. En nuestra época, esa novedad, esa inquietud de alma a la que pone un marco propio la actualidad.

La mujer a la moda nos regala el presente, y como este es tan efímero, ha de encarnarlo en algo efímero. La corta historia del traje es lo que hace gráfico al tiempo; y sin él sería una idea confusa, cierta, exacta, pero no tan visible.

Tal vez la moda nos hace más humanas, porque tiene la crueldad de señalarnos el paso del tiempo; lleva en si la moda la destrucción de sí misma, y dentro de su jovialidad se oculta el fondo trágico que aumenta su encanto y lo apasiona.

Los antiguos se escandalizaban de los cambios de la moda. Para ridiculizarlos se invento la anécdota de un loco que andaba desnudo por las calles con una pieza de paño al hombro, y cuando le preguntaban por qué no se vestía, ya que tenía paño, respondía;

"Espero a ver en que paran las modas, pues no quiero malograr el paño en un vestido que dentro de poco tiempo no me sirva porque

venga una nueva moda."

Cada vez los cambios se hacen más rápidos. El padre Feijóo escribe;

"Siempre la moda fue la moda; quiero decir que siempre el mundo fue inclinado a los nuevos usos. Esto lo lleva de suyo la misma Naturaleza."

"Piensan algunos que la variación de las modas depende de que sucesivamente se va refinando más el gusto, y la inventiva de los hombres es cada día más delicada. ¡Notable engaño! No agrada la moda nueva por mejor, sino por nueva."

"Las modas de vestir que hoy llamamos nuevas, en su mayor parte son antiquísimas. Aquel linaje de anticuarias que llaman Medallistas —estudio que en las naciones también es de moda—, han hallado las medallas de las antiguas emperatrices con las modas de actualidad."

"Nunca se menudearan tanto las modas como ahora, ni con mucho. Antes la nueva invención esperaba a que los hombres se disgustasen de la precedente y que gustasen lo que se había arreglado a ella. Atendíase al gusto y se excusaba el gasto. Ahora todo se atropella.

Se aumenta infinito el gasto, aún sin contemplar el gusto."

Mr. Herriot, célebre medallista de la Academia Real de inscripciones de París, por el cotejo de las medallas hallo que en estos tiempos se reprodujeron en menos de cuarenta años todos los géneros de tocados que la antigüedad invento en muchos siglos.

Y, sin embargo, yo creo que esta multiplicidad de las modas es un signo de superioridad de la mujer moderna. Es el buen gusto, el gusto personal imponiéndose, con audacias y arbitrariedades que hacen reinar una verdadera anarquía y el más completo eclecticismo.

La mujer no es nunca más nueva, más brillante, más visible que cuando las modas varían mucho.

Sus variaciones traen una constante exaltación de la figura; es como si colocadas dentro de un foco de luz esta nos iluminase como un Rembrant, para aumentar con su brillo ya el valor del brazo, ya el encanto de la mano, ya la majestad del escote o la gracia de la cabellera.

Hace esto que no sea caprichosa ni arbitraria la pasión por el traje, por el atavío, por la moda.

El más severo moralista puede explicarse como ha llegado a constituir una necesidad y como constituye una de las manifestaciones del espíritu de nuestro tiempo.

Y esta variación de las modas tiene también una gran importancia social; cada moda nueva desarrolla una nueva industria.

La muselina india, que puso en favor la novela idílica de Bernardino de Saint Piere, estuvo en uso medio siglo, llegando a hacerse tan ligera, que una pieza pesaba dos libras y cabía por el aro de una pulsera. Así el capricho de un día enriquece o arruina a un fabricante.

Una de las cosas que con más claridad dan idea del cambio rápido de la moda son las películas de cinematógrafo.

Las mujeres representadas en los cines, esas mujeres que se mueven, accionan y gesticulan con tanta viveza entre tenues hilillos de luz, dan una impresión de seres vivos, presentes, tangibles, y su farsa sin palabras, con la sencilla explicación de un letrero tan sobrio, da la idea de que no nos han explicado nada, de que nosotros sorprendemos y adivinamos el secreto; por eso la escena que pasa a nuestra vista toma un valor de suceso real, de cosa viva, actual, que una vez aceptada con su falso convencionalismo nos interesa y nos conmueve.

Aceptamos las obras antiguas romanas y griegas, representaciones de grandes tragedias que toman un valor de lectura de novela histórica o de función teatral; pero así nos cansan y fatigan más pronto que los sucesos que se deslizan en la vida actual.

Se puede soportar la sesión de largas horas si hacen desfilar el periódico gráfico en acción con toda su atrayente actualidad.

Por eso cuando la mujer de cinematógrafo aparece ante nosotros con un vestido anticuado, su pasión no nos convence como cosa viva, palpitante, sino que pasa a la categoría de esas novelas folletinescas, lejanas y perdidas.

La película se anticúa con rapidez pasmosa; la moda, al jugar con la silueta femenina, la trastorna y la cambia. Así un gran numero de películas tuvieron que ser retiradas cuando de las faldas anchas se paso a las entravé, o viceversa.

Parecen completamente perdidas, porque uno de los engaños de la moda es el de hacernos creer en su estabilidad. Jamas ante una moda reinante pensamos en su decadencia; siempre la creemos definitiva, y si cae es porque todos los esfuerzos para fijarla y perfeccionarla la alejan, la pierden.

El cambio de la moda es como la decadencia en el arte: por aglomeración, por exceso de formas.

La vista, con una ingratitud tan rápida como olvidadiza, no soporta hoy la moda que ayer la encantaba; protesta de la mujer que se presenta como actual con un vestido antiguo. La belleza y la elegancia de una protagonista interesante no conmueven a nadie dentro de una falda que no es de moda.

Así es que, el tornar otra vez a la moda abandonada, vuelve a poner de actualidad las figuras a que habíamos renunciado.

Hay que tener en cuenta esto que sucede con las películas para aprender el arte de retratarnos. Hoy ninguna mujer elegante se retrata con sombrero. Se necesita buscar la simplicidad del vestido y del peinado, que no cambian jamas. Una antigüedad francamente antigua se dispensa; lo que no se tolera jamas es una antigüedad cercana.

Es que la antigüedad clara y bien definida, franca, que no pretende disfrazarse, está ya lo bastante lejos de nosotros para no ofendernos. No nos revela la muerte reciente de una cosa que nos ha pertenecido y ante la que, sin quererlo, nos encontramos como anticuados también, y hasta un poco en ridículo.

No se sabe nunca lo que sera la moda de mañana Lleva, como la ciencia, una inmensa interrogación. Parece que la ha de dictar un hada pintoresca y caprichosa, que llegara de un país lejano y desconocido.

No hay adivinadora capaz de averiguar ni en el cielo, ni en el mar, ni en las líneas de la mano lo que la moda de mañana pueda ser; y, sin embargo, en la moda todo es siempre lo mismo; idénticos elementos que se combinan, se transforman, aparecen y vuelven a desaparecer.

Porque, en realidad, en su esencia la moda es siempre la misma.

Las medallas antiguas, las figuritas de Tanagra y de Mirina, los datos todos de la historia del traje, nos dicen bien claro que hace mucho tiempo que no puede inventarse nada y que la originalidad va en la propia persona.

Otra de las cosas que contribuyen a los cambios de modas son las facilidades de la divulgación.

Ya no se necesita el periódico de modas, que ha traído la divulgación de los figurines y de los modelos, para hacer universales las leyes de la Metrópoli de la Elegancia, que no ha dejado de ser París, a

pesar de las rivalidades y conjuras de los Estados Unidos, Inglaterra y Alemania, celosas de la superioridad espiritual que supone para Francia la dictadura de las modas;

Bismarck mismo confesaba que, a pesar de todas sus teorías, "el champagne y los trajes los adquiriría siempre en Francia".

Los primeros periódicos de modas nacieron con el fin de destronar a la famosa muñeca de la calle de Saint Honorée, de tamaño natural, que era la primera en lucir todas las modas nuevas, y a la cual se enviaba después a través de mares y montañas en costosos viajes a Inglaterra, Alemania y España.

Lo que fueron los primeros periódicos de modas lo vemos en los abanicos españoles del tiempo de María Cristina, en cuyos paisajes se grababan los dibujos de figurín.

Después se multiplican e invaden, con el corte de patrones, el terreno de las modistas; pero bien pronto quedan relegados a un termino secundario y se reconoce que el arte del modisto es insubstituíble.

En realidad, el modisto, tal como nosotras lo conocemos caracteriza la época moderna, data de un siglo a esta parte. En las novelas de Jorge Sand y de Balzac, se ve el mecanismo antiguo.

Las damas se compraban las telas, los forros y los adornos y los llevaban a su casa o a humildes costureras que trabajaban en discretos entresuelos. Es el sistema que aún conserva la burguesía en España.

La primera gran casa francesa de modas fue creación de un simple dependiente de una tienda de sedas, y en la actualidad la mayoría de las caras que visten a las mujeres pertenecen a hombres.

Esta preferencia obedece a que se asegura que ellos ponen más amor y más delicadeza en nuestros trajes que las mujeres, pero en

cambio son menos armoniosos.

"Un hombre no comprende la belleza lo mismo que una mujer. Es asunto de instinto y de tradición. Ante ellos el cuerpo femenino es una estatua o un ídolo.

Para adornarlo, para adorarlo, tienen siempre manos de artistas, desean que los vestidos respeten las líneas. Un modisto hábil tiene que ser como los escultores de Tanagra para conservar el ritmo de la estatua a través de sus espesos velos.

La línea tiene que interesarle más que el adorno." En cambio, para la mujer, su semejante es una muñeca, un motivo que vestir y adornar, y a la que suele estropear para componerla mejor.

Entre los modistos existen especializaciones. Uno que da a sus vestidos el aire regio de las princesas, declara que la línea es su obsesión.

Es el modisto de las damas más virtuosas, de las más severas, y sin embargo, asegura que cuando un cuerpo es lindo es necesario tratar de hacerlo ver como si estuviese desnudo.

Otro se ocupa de los trajes de sastre con su dureza de líneas; otro de la coquetería refinada, algo ligera, y dentro de sus clientela la firma de un vestido o un sombrero se estima como la de un cuadro.

Las mujeres lindas no se suelen escandalizar de los atrevimientos que las realzan, de modo que el ser artístico, en toda su pureza, es casto.

El emperador de Alemania deseaba que su esposa vistiere siempre el traje princesa, que daba realce a la aristocracia de su cuerpo.

Pero un traje princesa requiere un cuerpo... soberano. "Hay mujeres sobre las que los lindos vestidos lloran." Esto es precisamente lo que da su importancia a la modista. Michelet dice:

"Daría un escultor clásico por una modista que siente, interpreta y ratifica la Naturaleza." Porque la misión del modisto es disimular las imperfecciones y hacer valer las bellezas. Así ellos ven la estética del cuerpo que han de vestir.

El arte del traje, dice un modisto, está regido por dos especies de leyes igualmente ingeniosas: las leyes generales de la estética y las leyes particulares del vestir. Su conjunto constituye una materia complicada; la parte de innovación debe estar hecha de acuerdo con la parte de tradición.

Las obras del pasado son para nosotros lo que es para el pintor el examen de las obras de los maestros desaparecidos; hacen revivir a nuestros ojos una multitud de formas y de combinaciones olvidadas, nos revelan el secreto de mil refinamientos y nos sirven para embellecer en las nuestras a las mujeres de otros siglos."

Por eso, sin duda, no puede competir con el modisto el gran bazar que intenta imitar sus creaciones. En el modisto enamorado de su arte hay una creación insustituible, un refinamiento que en vano trata de imitarse con frialdad de traficante.

El modisto olvida la ganancia para pensar en el arte; no es la manufactura de fabrica, por eso sus vestidos tienen un espíritu especial que no se encuentra en los copistas.

La excelsitud de artista en trapos se reconoce hoy por todos. Existen modistos millonarios, modistos condecorados con la Legión de Honor. Solo en París, según Avenal, existen 1.700 casas de modas, que emplean millones de personas en la industria del vestido.

Un calculo curioso asegura que se dan en París 2.000 puntos por minuto.

La modista de María Antonieta, Rosa Berten, mereció de los cortesanos el nombre de "Ministro de la Moda". ¡Lindo ministerio el suyo, y

no menos importante que los otros que arruinaron a Francia!

Rosa Berten, protegida por la duquesa de Chartres y por la princesa de Conti, fue presentada a la reina en la época de su esplendor, cuando el pueblo idolatraba en ella y los colores se llamaban cabellos de la reina, mirada real, etc.

En ningún caso como en este se ve la veleidad del favor de las multitudes. La joven soberana se prendo de las originalidades de la modista y le encargo proveer su casa de todos los objetos de moda.

Las funciones de Rosa Berten son difíciles de definir en nuestra época, en que el arte de la costura y de la modista están completamente separados. En el siglo XVIII, por el contrario, ellas hacían los vestidos, los sombreros y la lencería. Rosa Berten tuvo una fama europea.

La reina se complacía en llamarse su colaboradora; la etiqueta prohibía a la modista asistir a la primera toilette de S. M., pero en cuanto cumplía el ceremonial pasaba a la habitación vecina, donde la esperaba la Berten, y allí trabajaban las dos.

La modista presentaba sus modelos y de allí salieron los peinados extravagantes y los Puf empenachados. Bajo la influencia de Rosa el traje llego a una riqueza increíble; los cabellos empolvados llegaron a tal altura, que las elegantes se arrodillaban en sus carrozas.

Cuando el lujo llego a su colmo, fue cuando la Berten lanzo los penachos de avestruz; pero la desgracia de la reina trajo la de la modista, que ha sido la única que ha rayado a tal altura entre todas las modistas de Europa y que, para gloria suya, fue tan fiel a María Antonieta, que echo al fuego sus libros y se negó a dar notas de los gastos de la soberana.

Como se desenvuelve el arte de las modistas nos lo explican también los Gancout, en su preciosa novela Querida, cuando la señorita

de Haudancourt, nieta del Ministro de la Guerra, acude a uno de estos príncipes del arte para encargar su primer traje de baile, ese primer traje que es acaso nuestro primer dolor serio y que tiene el privilegio de hacer latir siempre con su recuerdo el corazón...

El traje de aquel retrato...

Dicen; "El modisto se quedo en actitud pensativa, con el codo apoyado en una mano y la barba en la otra, mirando a Querida, cuya figura estudiaba gravemente. Duro bastante tiempo el examen, al cabo del cual el modisto, como bajo la inspiración insinuó en frases entrecortadas;

—Todo de tul... para una señorita no hay nada como el tul... cuerpo plegado con cuatro volantitos encañonados alrededor del escote... en la inmediación del cutis algo que se asemeje al cisne... Por detrás de la falda, paños de peplo en raso blanco con dos bellotitas como un huevo de paloma...

Ahora en los hombros un ramo de no me olvides y de violetas... Así es como veo yo a la señorita."

Y después desenvuelven a nuestros ojos todos los días consagrados al famoso vestido, las sesiones de dos horas para las pruebas. La maestra encargada de modelar el cuerpo, la que se ocupa de pliegues y cogidos de la falda, el cuidado de la cola.

Se las ve arrastrándose en torno de ella como lisiadas acariciando la figura y la tela con amor; y por ultimo, el momento de entrar el gran Sacerdote de la moda; parándose a distancia como el que mira un cuadro, encerrado en un silencio napoleónico, y después llegar como un Rafael o un Rubens a dar los últimos golpes de pincel al cuadro de sus discípulos poniendo con ágiles dedos, aquí un pliegue, allí una gasa, más allá un tul; aplastando una costura o prendiendo un

alfiler para que, después de aquel teje maneje, resulte transformada la línea con un encanto especial.

El modisto no es ya solo un artífice, es a la vez un artista que estudia e inventa sus modelos influidos por uno de esos tipos de mujer que viven en los museos o en las paginas de un libro. Un modisto célebre lanzo sus creaciones inspiradas en el tipo de la Victoria de Samotracia.

Otro concibió, el traje único usado en la corte de Napoleón contemplando la figura de una lavandera de aldea, arrodillada a la orilla de un rio, la cual se levantaba la falda para no mojarse.

Así ataviada la aldeana no estaba seductora, pero sugirió la idea de la superposición graciosa de los tejidos cuya contextura, dibujos y colores podían variarse hasta lo inconcebible.

Los veraneos de una célebre modista actual nos traen variaciones interesantes todos los años. Después de un viaje a Egipto, lanza el Coftan; contemplando los museos de Bélgica, nos envuelve en los ardientes colores de Rubens, y contemplando el Parthenon de Atenas concibió los plegados de túnicas estatuarias;

Enamoradas de su arte las modistas han inventado un nuevo elemento de publicidad: el maniquí.

Lindas muchachas, sustituyen a la famosa muñeca de S. Honore. Las hay de dos clases: Encargadas de pasear los más bellos modelos en los centros de lujo, y encargadas de vestirse y desnudarse para que las compradoras puedan apreciar la belleza del traje y engañarse creyendo que a ellas les sentara igual.

Sin buscar una nota patética puede asegurarse que estas pobres muchachas son bien desgraciadas. Se las busca de una talla semejante, tienen el mismo tipo, las mismas ojeras, los mismos labios carminados, el mismo maquillage. Se hace de todas una sola.

Generalmente están pálidas, tristes, cansadas; un observador ve la violencia que deben hacerse para avalorar con el movimiento gracioso su tocado y que el vestido no resulte colgado de una percha. Ellas pueden arruinar un estilo o darle vida.

Es una paradoja la de que las mujeres que visten los más preciados trajes y las pieles más caras, sean pobres muchachas que comen en un restaurant barato y tienen que despojarse todas las noches de sus galas de reinas de teatro.

Yo las he mirado demasiado. He visto que son los mismos sus zapatos con todos los trajes y he visto su delgadez y palidez de enfermas bajo los escotes.... y tal vez he sentido por ellas dolores que ellas no conocen... y deseo de libertarlas de algo que acaso constituye su goce.

Capítulo sexto

Igualdad de origen en los trajes de ambos sexos. La elegancia en los hombres.

Es un error el creer que la elegancia y el gusto por el lujo y por la suntuosidad que acompañan a las modas, es solo condición propia de la mujer. Basta una rápida mirada a los orígenes y a la historia del traje para convencerse.

No podría dilucidarse si el traje enjendró el pudor o el pudor creo el traje.

Su apariencia responde a una necesidad innegable; pero lo que se debe hacer notar es que desde sus comienzos no se quiere solo el traje para satisfacer el apremio de cubrirse y resguardarse, sino que aparecen con el los adornos, la simetría, el sentimiento de la estética... ¿en el traje de la mujer?... No.

En el del hombre.

La historia nos revela que los hombres han sido los primeros en darnos ejemplo de coquetería; las primeros en adornarse con plumas, collares y cabelleras, los primeros en cubrir de ornamentaciones y tatuajes sus vestidos y sus propios cuerpos.

Apenas distinguimos en los trajes primitivos los hombres de las mujeres. En los cuadros pompeyanos, que piadosamente nos guardó la lava del Vesuvio, el cuerpo de los mancebos se diferencia del de las mujeres por el color, un poco más obscuro, que arbitrariamente usa el pintor para distinguirlos.

En los pueblos sacerdotales, Egipto y Asiria, por ejemplo, las barbas rizadas con hebras de oro, las cabelleras ensortijadas y las túnicas suntuosas de los hombres rivalizan con los vestidos de las mujeres y las túnicas de las diosas.

Apenas distinguimos los mantos de los emperadores romanos, de las regias vestiduras de las emperatrices. Un hombre es el arbitro de la moda en la sociedad romana:

Petronio, que se hace perdonar ante la posteridad sus extravíos por su elegancia y sobre todas sus memorias queda su fama de distinción, sus refinamientos de arte, sus delicadezas supremas.

Hasta el cambio de la silueta humana a principios de la Edad Media, obedece a influencia masculina.

Son los guerreros del Norte, con sus armaduras de brillantes corazas ajustadas a la cintura, lo que inclinan la admiración femenil a estrechar su talle con el corsé y presentar su cuerpo como dividido en dos secciones con silueta de avispa.

La diferenciación entre el traje del hombre y la mujer es bastante moderna.

En Francia, durante toda la Edad Media, son comunes el gipan y el corset; no hay más que una forma común para damas y plebeyas; no es hasta fin del siglo XV cuando el sexo fuerte adopta el vestido ajustado y las mujeres la falda.

Taine, dice: "El gran cambio de la historia, es el descubrimiento del pantalón; marca el paso de la civilización griega y romana a la moderna, nada más difícil de cambiar que un habito universal y cotidiano... para desnudar y revestir al hombre hay que demolerle y refundirle."

Pero un cambio así no puede verificarse tan radicalmente. Es cierto que la coquetería del hombre se ahoga en la importancia de la

misión que se otorga y en la severidad del espíritu que informa la Edad Media.

Nos abandona los trapos con algo de desdén, como cosa inferior; pero no deja de preocuparse de ellos, ya para engalanarnos como a ídolos, a los cuales se adora más cuanto más pedrería brilla en ellos, ya para vencernos con su lujo o deslumbrarnos con sus alardes de corrección en la estética de su traje.

No hay que remontarse demasiado lejos: recordad los cuadros de Rembrant o Van Dick, con sus caballeros cubiertos de raso y los magníficos vuelillos de encajes flamencos que les adornan. Recordad esa Francia romántica de la leyenda de oro, la Francia novelesca de Richelieu, y veréis las leyes santuarias prohibiendo el lujo de los caballeros.

En el bordado de las mangas de Carlos de Orleans, en 1414, se emplearon cerca de mil perlas.

En verdad, ellos y nosotros añoramos las casacas cubiertas de bordados, las empolvadas pelucas, las caladas medias, los zapatos de pedrería y la espada siempre pronta a defender a la dama o la indefensa.

¿Por que se ha ido proscribiendo como signo de degeneración la afición de adornarse en los hombres? ¿Por que se llego hasta la grosería de establecer que los hombres debían oler a tabaco y a vino?

Seria preciso estudiar una serie de evoluciones políticas y sociales para explicar este absurdo; lamentable, porque existe siempre una intima relación entre la delicadeza del traje y la del espíritu, del mismo modo que en la limpieza física y moral.

Naturalmente, el espíritu educado había de reaccionar y la sociedad francesa la primera en volver a admitir el cuidado en los trajes masculinos, si bien siempre dentro de la severidad. Se les ha hecho a

los hombres un código de trajes, de sombreros, de joyas y de accesorios de su toilette.

Lo tienen todo reglamentado: formas, colores, horas en que han de usar determinado vestido y circunstancias en que es indispensable ponérselo. Tiránica, implacable es para ellos la ley del traje.

¡Guay del que se atreva a salir de ella como hacia el exquisito Jean Lorraine, paseando su traje de liberty negro y sus adornos de lirios por las riberas de la Costa Azul, u Oscar Wilde su frac de color y su pantalón corto por las calles de Londres, quedaría descalificado.

Los Borbones trajeron a España los refinamientos de la corte francesa, y el escándalo de nuestros patricios fue excesivo, dando origen a esas lamentables luchas que despertaron un espíritu más patriotero que patriota y que hicieron aferrarse el espíritu español a todo lo tradicional, rechazando adelantos y cultura, del mismo modo que supo censurar, más tarde, nuestro inmortal Fígaro en su Castellano Viejo, porque el, refinado y artista, no podía sufrir el choque de la sociedad grosera y egoísta, de la que tan prematuramente se liberto.

En el "Teatro Critico" del Padre Feijóo, a principios del siglo XVIII, se lanza un terrible anatema sobre la coquetería de los hombres:

"Lo que es sumamente reprensible—dice el buen padre, que según fama no era nada tétrico, arisco, descontentadizo y regañón—, es que se haya introducido en los hombres el cuidado del afeite, propio basta ahora privativamente de las mujeres.

Oigo decir que los cortesanos (del rey Don Fernando VI tienen tocador, y pierden tanto tiempo en el como las damas. ¡Oh escándalo! ¡Oh abominación ¡Oh bajeza! Fatales somos los españoles."

Sin embargo, el acepta las innovaciones que significan un progreso y critica aquella ceguera pintoresca que divinizo a los toreros e

hizo majas y manolas a las damas linajudas. Dice: "Recíbase la moda que sea útil y honesta. Condénese la que no trajese otra recomendación que la novedad.

¿A que propósito (pongo por ejemplo) traernos a la memoria con dolor los antiguos bigotes españoles, como si hubiéramos perdido tres o cuatro provincias al dejar los mostachos? ¿Que relación tiene ni con la honra, ni con la religión, ni con la conveniencia, el bigote al ojo? Lo mismo digo de los golillas.

Los extranjeros tentaron de librar de tan molesta estrechez de vestido a los españoles y lo llevaron estos tan a mal, como si al tiempo que les redimían el cuerpo de prisiones, les pusieran el alma en cadenas."

Y, sin embargo, a pesar de todo, fueron apareciendo en nuestra sociedad las exageraciones de la moda masculina en los tipos del lechuguino y el petrimetre entre los señoritos, que responden los dandy y el moderno esnob de los extranjeros.

El mismo pueblo tiene la degeneración de sus tipos de chispero y majo en el chulo y el flamenco.

Con los escasos elementos que la ley de la indumentaria les deja, los hombres han hecho maravillas por sobresalir.

Sabroso es el ejemplo de Brummel, en Inglaterra; ese tipo mitad fantasía y mitad realidad, que fue historiado por Barbey d'Aurevilly, aquel gran escritor alto, garboso como un general de Napoleón I, con un orgullo dinástico más digno de un monarca que de un monárquico; aquel gran hombre que se invento un blasón bordado de las mejores flores heráldicas, y del que fueron célebres sus chalinas de encajes maravillosos.

El supo hacer su hijo adoptivo de Jorge Brummel, en el que así como Maquiavelo encarno en el Príncipe la distinción política, el en-

carno el arte de cautivar contra toda opinión de la turbamulta, y se hizo también dogma y arte de príncipe el arte de la elegancia.

El propio Eduardo VII estimo quizás más que su corona la aureola de su elegancia, y con seguridad Le Bargy, el arbitro de la moda mundial, no cambiaría sus triunfos de elegante por su gloria escénica.

Un cronista refiere como las noches de estreno en el teatro francés los hombres se preocupan del traje del arbitro de la elegancia. Escribe:

"—¿Qué os parece el atrevimiento de Le Bargy?

—¡Muy curioso!

—¡Admirable!

—¡Genial!"

Y no se trata de la obra, sino de presentarse a ciertas horas vestido de frac. "¡Una cosa importantísima! Desde hace diez años ningún elegante se había atrevido a hacerlo. El príncipe de Sagan no lo hizo nunca."

Los reporters de los periódicos le visitan para saber su opinión respecto a que sombrero deberá usarse, ¿hongo o chistera? Y el artista, sonriendo, impone la ley que ha de cubrir todas las cabezas.

Sus pantalones toman proporciones épicas, sus corbatas nuevas hacen más ruido que los discursos políticos; sus ideas sobre los sombreros o sobre las modas impresionan a la Europa entera.

Y si dentro de ese canon tan estrecho que se les ha dejado a les hombres en la moda sucede todo esto, ¿que de extraño tiene que la mujer, con más amplitud, con más elementos, con menos preocupaciones serias, por regla general, se apasione de lo que realza su belleza y demuestre su pasión por la estética en su pasión por la moda?

Capítulo séptimo

Extravagancias de la moda. Sus detractores. Moralistas e higienistas. Sátiras contra la moda.

Hay que confesar que la moda cae con frecuencia y continuamente en lamentables exageraciones que la ridiculizan y concitan contra ella la animosidad.

Realmente, lo mismo que la moda exagera sus extravagancias, exageran también sus detractores y se ridiculiza y critica todo sin fundamento alguno, llegando a creer perjudicial la coquetería femenina, ese deseo de agradar, de ser amable, de embellecer la vida, que es noble y bueno.

La sensatez para vestirse con arreglo a los usos del medio social en que se vive es lo único que lógicamente se puede exigir a la mujer.

Tiene que haber un buen gusto para la elección de las modas, que solo se consigue viviendo en un medio distinguido.

El querer distinguirse por la exageración y llamar la atención a toda costa no es jamas elegante, sino por el contrario, y apena ver a tantas mujeres imponerse sacrificios tan costosos para no lograr más que adquirir ese funesto renombre de cursi, que es la negación de la elegancia, como lo feo es la negación de la belleza.

Es muy fácil caer del refinamiento en la ridiculez. Las Muscadins, las Incroyables, las Maravillosas y las Petrimetras son las muestras de esa exageración y afectación para moverse, andar y tomar aptitudes forzadas. Lo que en una es gracioso, porque es natural o está perfectamente asimilado, en otras resulta ridículo.

La duquesa de Marne seducía con su distinción para saber entrar en el palco o descender del coche. Es que para conseguir cosa tan fácil se necesita una costumbre adquirida desde la infancia y una distinción nativa.

Octave Uzanne, en la Française du siécle, habla de la mañana de una joven sometida a tan difícil enseñanza, bajo el Imperio; "al levantarse—dice—entra en un baño oleíno, perfumado con pasta de almendra, y se hace pulir y amasar para entregarse a los cuidados del manícuro y el pedicuro.

Después se pone su traje de muselina para tomar el desayuno.

Llegan en seguida los indispensables profesores de saludo y de presentación y el profesor de danza, con los que durante una hora aprendía a alargar, a curvar, a mover graciosamente los brazos, a saludar con la mano, a mover las caderas, a andar y hacer reverencias."

Fácilmente se concibe el ideal de educación a que obedecían estas enseñanzas.

Son muchos los móviles que hacen detractar las modas.

Unas veces habla el misticismo y se irritan de que la moda quiera corregir a la Naturaleza. Un filosofo dice:

"Celebraba uno por grandes y negros los ojos de cierta dama, y otro que estaba presente replico con enfado:—Ya no se usan ojos negros.—Así se ve pasar a las mujeres de hidrópicas a héticas con pinturas, sangrías y menjurges."

Generalmente, lo que más los indigna son los afeites.

Ya en la "Moza de cántaro" dice Lope de Vega:

— ¡Qué hermosos colores! ¿Son suyos?

—Si, yo misma se los he comprado.

Si creemos antiguos textos, fue el ángel Azaliel el que mucho antes del diluvio enseño el secreto de pintarse a las mujeres, varios pasajes del Antiguo Testamento nos enseñan que las bellezas de Jerusalem empleaban el sulfuro de antimonio para pintarse el rostro.

Después se dedicaron más a ello todas las mujeres: las egipcias, que llegaban a superponerse un antifaz de pasta, las romanas, que emplearon el purpurissum, hasta que al fin es uso de las mujeres más modernas.

Un escritor muy conocedor de la mujer, como Rostand, justifico el artificio de la pintura en la mujer, diciendo: "La Naturaleza da a los rostros unos tonos vagos, insignificantes, vulgares, mates, incoloros; la Naturaleza carece de vigor y de tono en la expresión del rostro femenino.

La Naturaleza no da ni la blancura del cisne, ni el rojo del coral, ni los reflejos del ébano, ni la brillantez de los esmaltes, y por eso la mujer mundana ha de suplir todo esto con la fuerza de su paleta de su arte, en la que no le faltaran tonos plateados, lechosos, opalescentes, nacarados, profundos, luminosos, elocuentes."

Sin embargo no se deja de censurar esta costumbre de pintarse el rostro, encontrando hasta en los poetas modernos sátiras como la de

«Ese blanco y carmín de doña Elvira.»

de que se burla Espronceda.

Se censura la pintura como contraria al recato. "Todas las mujeres —dice un moralista—tienen obligación de ser modestas, pero mucho más las hermosas. Dióles Dios la hermosura con la obligación de templarla de modo que no sea ofensiva."

Sin embargo, hay moralistas severos y hasta revestidos de autoridad eclesiástica, que se muestran propicios a la inocente coquetería de la mujer.

Uno de los más austeros, el jesuita Escobar, acusado por Pascal de casuísta hipócrita, no consideraba como un pecado el afán de las mujeres por embellecerse.

"Confieso con candor que no puede ser que la malicia prive de un modo absoluto a la mujer de la libertad de componerse y pasearse por las calles, puesto que así renunciaría a una cosa útil y a veces necesaria"—decía en su obra escrita el siglo XVIII en Valladolid.

El ilustre Weiss dice, hablando de el: "En lo tocante a la toilette, preciso es reconocer por el contrario que la indulgencia del venerable jesuita era inmensa; que la mujer se engalane para seducir parecíale digno del infierno; pero que se adorne y componga para agradar al marido e inducirlo al amor, antojábasele muy natural."

Pero esto no es lo corriente. El mismo padre Feijóo que hemos visto tan condescendiente en otras discusiones, quiere para nosotras un recato monacal.

Se nos inmoviliza en el uso de las prendas clásicas, y la mantilla viene a ser una especie de bandera que encierra el alma nacional y que aún lucha contra la aceptación del sombrero ultra pirenaico.

En esto entro por mucho en España la época de luchas y odio a Francia.

La moda se combatía, porque hablar de modas era como hablar de la Francia.

"Francia es el móvil de las modas"—dice un escritor del citado siglo—. De Francia lo es París, y de París un francés o una francesa. Aquel o aquella a quien se le ocurrió la nueva invención.

Los franceses, en cuya composición, según la confesión de un autor suyo, entra por quinto elemento la ligereza, inyectan en todas las demás naciones su inconstancia y en todas establecen una nueva especie de monarquía.

Según Carlos de San Denis, conocido por el señor de San Euremont, los franceses, a causa de sus modas, peturban nuestro buen juicio con sus extravagancias y nos sacan con sus invenciones infinito dinero, para triunfar como dueños sobre nuestra deferencia haciéndonos vasallos de su capricho, y, en fin, se rien de nosotros como de unos monos ridículos, que queriendo imitarlos no acertamos con ello.

Puestos a censurarlo y negarlo todo, no se respeta nada.

Otras veces, los que siguen la moda de satirizar la moda, hablan en nombre de la higiene. El gran poeta italiano Giacomo Leopardi, en su célebre diálogo entre la moda y la muerte, dice:

—"Moda.—Yo soy tu hermana.

—Muerte.—¡Mi hermana!

—Moda.—Sí. ¿No recuerdas que las dos hemos nacido de la caducidad?

Nuestra naturaleza y costumbre común es la de renacer continuamente al mundo; pero tu desde el principio te dedicaste a las personas y a la sangre, y yo me contento a lo sumo con la barba, los cabellos, los muebles, los palacios y cosas semejantes.

Bien es verdad que yo no he faltado nunca y no falto en hacer semejantes juegos, comparables a los tuyos, v. gr., agujerear las orejas, los labios y la nariz, y estrujarlos con armaduras, con las que los oprimo por fuera; abrasarles las carnes a los hombres, con tatuajes dolorosos haciéndoles creer que son bellos; deformar la cabeza de los niños con vendajes y otros inventos, imponiendo por costumbre que todos los hombres de un país han de tener la cabeza de una forma, como he hecho en América y en Asia.

Entorpecer a la gente con calzado estrecho, quitarles el aliento y hacer que les lloren los ojos con la opresión del corsé y con otras cien cosas por el estilo; así, generalmente hablando, yo persuado y

constriño a todas las gentes elegantes a soportar todos los días mil fatigas y mil tormentos, y hasta dolores y punzadas, y a algunas a morir gloriosamente por el amor que me tienen; no quiero decir nada de los dolores de cabeza, de los enfriamientos, de las fluxiones de todas clases, de las fiebres cotidianas, tercianas y cuartanas que los hombres sufren por obedecerme, consintiendo en temblar de frio y ahogarse de calor, según lo que yo quiero; proteger las espaldas con lana y el pecho con hilo y hacer todas las cosas a mi modo, aunque sea en contra de ellos."

En este ultimo extremo hay que confesar que no falta razón a los higienistas. El afán de parecer bellas ha llevado a lamentables extravíos estrujando el cuerpo y sacando los órganos de su sitio para cambiar la línea.

El cuerpo pespunteado de Catalina de Médicis, que le servia de corsé, era una terrible armadura de madera, de hueso o de metal inflexible; y como curiosa maquina de martirio, puede citarse el corsé de nuestras aldeanas de Galicia, con sus cierres de madera, capaces de entablillar el cuerpo.

Ambrosio Pané dice que ha visto en su mesa de disección lindos cuerpos de mujeres cuyas costillas se habían incrustrado las unas en las otras por tal de entre-cuerpo de española. En el museo de Cluny hay un corsé de hierro que le da la razón.

Montaine habla de la obsesión que constituía para las mujeres del siglo pasado tener el cuerpo a la española, y hace un estudio de la silueta de las mujeres de las diversas naciones.

Según el, la inglesa es recta de arriba a abajo; las rusas y escandinavas largas y angulosas, como si sus articulaciones, con escasez de jugos, se moviesen por un sistema de goznes, y las holandesas y alemanas, pesadas y macizas.

La española tiene cuerpo de ánfora, con el talle corto y cimbreante, poco vientre, líneas armónicas y movimiento rítmico.

El talle mínimo en España es de 40 centímetros y en Francia de 56, excepto París, donde es más delgado. Pero la moda, sin tener nada de esto en cuenta, quiere vestirnos a todas iguales, y alarga, quita, comprime o aplasta sin piedad.

En una encuesta que abrí en el Heraldo de Madrid para conocer la opinión de los principales doctores acerca del traje femenino, el ilustre Fernández Caro decía:

"Es más difícil que la cuadratura del circulo poner de acuerdo la higiene con la moda", y la eminente doctora Aleixandre, gloria de nuestro sexo, en un razonado plan de traje higiénico y elegante, sin tiranías ni exageraciones, hacia notar que el corsé de hoy, que sostiene sin deformar, no solo no es peligroso, sino que es conveniente y necesario para evitar el relajamiento de los tejidos.

El corsé se ha hecho necesario por la falta de higiene del cuerpo; un cuerpo bien cuidado desde la niñez llega a la corrección de formas sin necesidad de corsés.

Tal vez por esto, con el desarrollo de la afición al sport el corsé se simplifica, y muchas bellezas pasan sin más que un ligero Mallot, lo que da al cuerpo toda su graciosa flexibilidad, de acuerdo con el ideal moderno, que rechaza el movimiento automático de polichinelas.

Durante la revolución muchas mujeres francesas no usaban corsé, entre ellas Mme. Tallien que no lo llevo jamas y que paso por una de las mujeres más hermosas de su época.

Carlos X mostró un odio tan grande al corsé, que prohibió su uso en sus Estados.

Marcel Prevost, dice:

"Se encuentra entre nosotros escaso numero de mujeres que, como la mayoría de las inglesas, aman verdaderamente los ejercicios físicos por el placer de hacer jugar sus músculos. Creedme, señoras: el sport no es un pretexto para tazas de te o de coqueteos.

Hay un sport real, capaz de ejercer una acción feliz sobre el equilibrio de nuestro físico y de nuestra moral, cuyo fin directo es el ejercicio de nuestros miembros y de nuestros músculos para hacer un ser robusto y más próximo al ideal físico.

Si este no es el solo medio de conservar la esbeltez, y nuestra preciosa línea es el único que no se paga con el precio de su salud y del equilibrio moral."

Estas opiniones luchan con la de una escuela opuesta. Pelandan, entre otros, ve el porvenir de la elegancia con ojos pesimistas si se generaliza el afán de la mujer en imitar al hombre.

El feminismo y la americanización, los trajes tailleurs, los cuellos almidonados y los sombreritos de paja que apenas tienen su adorno, le llenan de espanto; afirma que si la higiene y el sport continúan haciendo estragos, dentro de unos cuantos lustros el mal de la inelegancia no tendrá cura posible.

"Cuando la mujer imite la sobriedad del hombre—dice—y empiece a encontrar la suntuosidad absurda, la decadencia del atavío femenino habrá llegado", y añade:

»Necesitáis las joyas, porque en el vértigo de la vida nueva estáis a punto de perder algo del sentido de la gracia exterior.

Para pasearos por la calle os ponéis trajes que son horribles, vestidos masculinos, y para sentir el placer que más os enloquece hoy, el placer del sport a la moda, el 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 tonifica y afea, como el movimiento da energía y quita perfección."

Entre las sátiras contra la moda, la más terrible y hasta la más perdurable ha sido la caricatura. Es una forma nueva de la critica, una síntesis expresada en una línea, que exagera un detalle y suprime los atenuantes para llevarlo al ridículo.

y, sin embargo, la caricatura por si sola constituye una idea de selección, un rasgo propio y familiar. No puede caricaturizarse lo vulgar. Es un honor de grandes o extraordinarios personajes.

Capítulo octavo

El desnudo y la Moda. Influencia del traje masculino. La falda y el pantalón.

Una cuestión debatida siempre es la de saber si el desnudo o el traje excesivamente ligero convienen a la mujer, no ya desde el punto de vista moral, sino desde el estético.

El desnudo no es noble en la vida como en el cuadro o en la estatua, donde el reposo lo hace casto y lo ennoblece; con la movilidad no puede encontrarse la emoción pura, y el desnudo puede llegar hasta ser repugnante, y rara vez podría ser estético.

Avenal, desentrañando esta cuestión, escribe: "Cuando se conoce demasiado todo lo que se puede conocer, es dar interés a la vida, saber crear misterios para investigarlos; cajas de sorpresa por el placer de abrirlas; juguetes complicados para penetrar su mecanismo.

Ocultar lo que se adivina, imaginar lo que se oculta, descubrir lo que se imagina son tan sabios refinamientos de sensualidad, que jamas se inaugurará una estutua en una plaza publica sin haberla cubierto primero con algunos metros de lustrina."

"Los cuidados son necesarios. Asusta suponer al hombre sobre la tierra, sin hambre, sin sed, sin sueño y sin preocupación de honores o de voluptuosidad; en una palabra, sin ninguna necesidad de satisfacer, sin ningún deseo que realizar, sin ninguna quimera que perseguir, viendo huir los días y aproximarse la muerte."

La bella escritora Mme. de Delarue Mardrus aborda valientemente el combatir la afición al desnudo: "Vosotras las que creéis que la divi-

nidad femenina reside en el escote, os equivocáis—dice—y añade:

"La causa profunda, el principio esencial del prestigio todopoderoso, en la mujer, en todas partes en donde reina, lo mismo en los palacios que en el fondo de los bosques, es lo que desde tiempo inmemorial exalta y domina: la eterna falda."

"Suponiendo una humanidad sin velos, tendríamos que llegar a convencernos de que la mujer, en las batallas perpetuas de la vida, perdería todas sus ventajas.

Ventajas de belleza, en primer lugar, por dos razones, a saber: que la mujer se deforma a causa de la maternidad, y que en igual perfección el hombre es más bello que ella."

"Ademas, con la desnudez el misterio desaparece, y el misterio es toda la mujer. Desnuda la mujeres una linda estatua. Admiradla; pero si queréis desearla ponedle su falda. El mundo entero girara alrededor de ella en el acto.

Entre los pliegues milagrosos de la tela ondulosa los sentimientos más diversos se dejaran coger como en una red."

"Mas que la línea absoluta del cuerpo desnudo influye el cuerpo vestido con su elegancia serpentina en las artes. Pero las artes nos importan menos que las almas; y las almas se dejan más a menudo captar por las sirenas cuyas colas son de sedas blandas, que por las ninfas sin velos".

"Vestida con pantalones como los hombres, la mujer no es más que un ser menudo, lastimoso y risible. "Afirmar valientemente vuestra feminilidad escribiendo o bailando, amando o pensando, esculpiendo o pintando".

Estas opiniones han creado escuela, escuela que lucha valientemente frente a los secuaces de la difunta madame Delafoix, los cuales

pretenden para la mujer el traje masculino, y creen que no sera un ser libre y emancipado hasta que vista el pantalón.

"La falda es distintivo de esclavitud mujeril, dicen. Con una falda es imposible hacer algo grande. Los hombres nos han puesto la falda como han puesto el yugo a los bueyes."

De esta escuela parten todas las extravagancias, que tan poco arraigo tienen y tantos escándalos provocan.

Por fortuna, cada vez nuestro gusto se hace más depurado, más selecto, más femenino, y somos apasionados de las telas ligeras, de los adornos más espirituales, de los perfumes más exquisitos.

"Idolo—ha dicho Baudelaire—, la mujer debe adorarse para ser adorada; quizás todo el secreto estriba en que la belleza de la mujer es tan querida, tan importante, que se temía que envejeciese en el desnudo y se ha cubierto para conservarla."

Estas opiniones son también las de madame Roy Devereux, la cual establece una relación tan intima entre el traje y la mujer, que dice: "El estilo, en su esencia, es una emoción, no una concepción".

"Toda mujer, por pobre que sea, tiene su estilo propio, que muchas veces solo un detalle insignificante viene a modificar, dando un cachet de originalidad a su tocado, a sus aptitudes y a 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 nos parece la misma alma la de esa dama vestida con una sencillísima toilette de mañana, que esa otra a quien vemos ataviada con vaporoso traje de baile?"

Muchas veces la idea del pudor en el traje es acomodaticia, puesto que en el teatro o en el baile se muestran escote que en la calle avergonzarían a la que los usa.

Así en Constantinopla no resulta extraño que la mujer se levante las faldas hasta la rodilla, ¡pero que no descorra su yachmanck, el antifaz que le tapa hasta las orejas!

Ese sería un crimen imperdonable, aunque si bien se estudiase este deber, se vería que la historia solo exige a las esposas y las hijas de Mahoma que se cubran los cabellos, la cabellera y no el rostro, es decir, que se viste lo único que tiene ya vestido la mujer...

¡Mahoma era un gran humorista!

Georgette Leblanc, la esposa de Mauricio Maeterlink, que tan bien sabe llevar a la práctica, como actriz, sus teorías de escritora, afirma que el traje debe rimar con el estado de alma de la que lo viste y con el marco en que lo ha de ostentar.

Precisamente entramos en uno de esos momentos en que la moda, llena de buen sentido, envuelve el cuerpo con justeza, con dulce flojedad, dando mayor realce y mayor castidad.

La sobriedad de detalles hace que la belleza natural resalte con todo su esplendor, que se vean más los ojos, las manos, los cabellos; que se entre más dentro de sí misma y se marque más la originalidad y la elegancia.

Por eso, sin duda, las mujeres hemos encontrado una formula nueva de embellecimiento. Hasta ahora se había tratado de ocultar todo defecto e imperfección; ahora una de las formulas más sabías es la de hacerla resaltar.

Es una idea quizás sugerida por la caricatura, y que tiene su base en el interés personal, en la originalidad. Si hay una defectuosidad en la belleza que no se pueda atenuar aproximándola al orden armónico, la mujer no puede embellecerse sino acentuándola, exagerándola.

No pudiendo tener la belleza regular perfecta, hay que buscar la originalidad-tipo. Una cabeza original, que contrasta con la multitud de los rostros, es siempre interesante. Atrayendo la atención equivale a la belleza, y a veces es más seductora que la belleza misma.

Por eso, con saber armonizar colores y líneas, de modo que resalte la personalidad, con ser distinguida y artista, el problema de la belleza ha desaparecido; está al alcance de toda mujer de sprit.

Todo consiste en el arte, en saber descomponer la línea del cuerpo para sacar de ella en la variedad una gracia nueva y constante, superior al desnudo y muy femenina.

Capítulo noveno

El lujo. Su necesidad. Reseña histórica del lujo en el vestir.

Elemento indispensable de la moda es el lujo. Pueden la sencillez y el buen gusto suplir al lujo en muchos casos, pero solo con relación a las personas que no tengan la obligación de desplegar una mutuosidad que va unida al prestigio de su posición.

El lujo es condición indispensable del refinamiento de la moda. Ir contra el equivale casi a ir contra el progreso y la civilización.

Francia, maestra de la moda, lo ha sido también del lujo y la fastuosidad. Desde la época más antigua, se distingue por su pasión al lujo y a la indumentaria.

La descripción de una cacería en tiempo de Carlo Magno, da ya una idea de hasta que punto habían llegado en ese remoto tiempo el lujo y la ostentación en la corte francesa.

Véase la reseña de los trajes de la esposa y las hijas del monarca.

"La reina Lutgarda con bandeletes de purpura enlazados a los cabellos. Hilos de oro sujetan su clámide y un berilo engarzado a su diadema. Su vestido es de lino finísimo, color purpura, y su garganta centellea de pedrería.

Rodrada la sigue envuelta en un manto sujeto por una agrafe de oro enriquecido de piedras preciosas; las bandas violetas se mezclan a su rubia cabellera, su cabeza está encintada de la corona de oro y pedrería.

Igual es el traje de Berta; pero sus cabellos desaparecen bajo la red de oro de ricas mallas, pieles de armiño cubren sus hombros.

Gisella lleva velo rayado de purpura y un manto color malva; su vestido va bordado en oro.

Rodaida cierra su clámide de seda con un agrafe de oro y pedrería.

El manto de Teodrada, de color jacinto, está realzado por una mezcla de pieles de topo. Perlas soberanas centellean sobre su escote y calza el coturno griego."

Mas tarde el lujo no decae. En tiempo de Felipe Augusto, el traje de la reina costaba 28 libras de oro; un escritor del siglo XIII dice:

"Caballeros, ciudadanos y hombres del campo brillan bajo la escarlata y llevan trajes de hilo fino y de purpura."

La Iglesia y el poder real fueron contra el lujo. El concilio de Salisburi en 1217, ordeno no confesar a las mujeres sin velo, prohibiendo el uso del chaperón.

Felipe el Hermoso dio la famosa ordenanza de 1294.

Se cree que esta ordenanza se hizo a instancia de su mujer, celosa del lujo que desplegaban las damas de Brujas y que le obligo a exclamar:

"Creía que no había más reina que yo, y veo un centenar en torno mio."

Establece una enojosa diferencia de clases:

"Las mujeres de duques, condes y barones, con 6.000 libras de renta, dice, podrán hacerse cuatro pares de trajes al año; ninguna señorita que no sea castellana, de dos mil libras de renta o mas, podrá hacerse más de un par de trajes al año, y si lo es, dos pares.

La piel de armiño es para las damas y la de gato para las burguesas.

Ninguna burguesa se alumbrara con antorchas de cera, ni comerá más de dos platos por la noche."

A pesar de esto el lujo fue creciendo; la camisa se convirtió en prenda interior y el traje se hizo ajustado señalando el cuerpo, aparecen las colas, se lleva paño, terciopelo y velos, los chaperones se agrandan y el calzado en punta se exagera. Estas modas duran dos siglos.

Isabel de Baviera importa el hennín, Inés Sorel los escotes exagerados. En este tiempo hacen la aparición los trajes de luto blancos en las reinas, y se llama la reina blanca a la reina viuda.

Con las guerras de Italia y los Países Bajos se vulgarizan entre la burguesía las costumbres de Gante y Brujas. Vestidos sin cola, mangas largas con puños o mangas cortas dejando ver la camisa de tela de Holanda.

Las Fringantes prodigaron cintas y agujetas, cuerpos de seda, distintos de la falda de raso de Florencia, calzado alto y chaperones rojos.

Pantufluas de raso negro forradas de rojo y zapatos de cuero. Medias negras, ligas azules bordadas de oro.

En 1520 la silueta femenina toma forma nueva. Se aprieta el busto y aumenta la parte inferior con el vertugadin, falda de grueso cañamazo recubierto de tafetán, sin cola, fruncida de talle y abierta, deja ver la de debajo.

Los cabellos se levantan sobre la frente y caen a los lados.

Se atribuye a Eleonora de Castilla el vertugadin.

A Catalina de Médicis, el alto cuello almidonado, el manguito y el abanico de pluma. Desde Francisco I a Luis XIII las mujeres de calidad sacaban más cara en publico.

Con los últimos Valois se exagera los talles en punta y el lujo en los accesorios: guantes perfumados, medias de colores vivos y zapatos blancos.

Vienen las largas colas. La de Isabel de Austria, en 1551, tenía 20 metros de larga.

El reinado de Enrique IV se distingue por la sencillez y los colores sombríos. El lujo era para los detalles.

Gabriela de Estres pagaba 1.900 escudos por un pañuelo bordado y llevaba piedras preciosas hasta en los zapatos.

Los edictos del rey, la austeridad calvinista, la miseria del pueblo, no lograron disminuir ese lujo de piedras, sedas y encajes.

La época de Luis XIII se caracteriza por una especie de redingote ajustado, que deja ver el cuerpo y la falda, largas mangas amarradas en medio del brazo, cabellos cortos y bufados, sombrerito minúsculo con bridas o plumas; pañuelos de encaje, muchos productos de tocador y perfumes.

Luis XIV ama el lujo, y a su mayor edad deshace los edictos de Mazarino, autoriza el uso de los encajes y cintas. En este tiempo lucense los artísticos tejidos de Cretona, Cambray y Batista.

Los guantes de piel de España alcanzan un consumo extraordinario.

Las mangas se hacen cortas para lucir el guante; los cabellos se llevan en tirabuzones, y los ricos mantos cubren los cuerpos escotados en pico.

María Teresa iba cubierta de oro y piedras sobre brocado y terciopelo.

Con Mme. Maintenon vuelve una simplicidad relativa, pero el lujo domina en los adornos, los abanicos pintados, los fichús, las alhajas y

los collares de perlas que lucen en los escotes, los cuales causan la indignación de la Iglesia. Se ponen en boga los manguitos de piel y las plumas y flores de artificio.

El triunfo del lujo se hace franco con Luis XVI, reina la seda, aparecen los pliegues watteau, hay una relación admirable entre las mujeres, el mobiliario y los bibelots; todo es decorativo y se completa.

Es la influencia de María Antonieta la que imprime dirección a la moda. Se advierten tres fases. La primera, el lujo, la frivolidad, la extravagancia llevada al extremo; toda clase de adornos, nudos, cocas, bouquets, bullones de gasa, guirnaldas de pedrería, etcétera.

Llegan a la locura los altos peinados con plumas costosas, el linon con los brazos y el cuello desnudos, túnicas sencillas, mangas cortas, talles altos y peinado con diadema: una reminiscencia griega. El turbante se hace de moda después de la conquista de Egipto.

Josefina, usaba traje de cola en brocado de plata sembrado de abejas de oro y diamantes.

Al fin del imperio ya en Longchamps los días de Semana Santa las bellas iban a su abadía y lucían sus modas.

Con la entrada de los aliados las francesas se entusiasmaron con ingleses, prusianos y rusos, y usaron penachos blancos y trajes blancos, plumas de gallo, sombrero sin plumas a la inglesa, alto a la prusiana, con penacho a la rusa, capotes y largos redingots de cosaco.

Los talles se alargan. Después los vestidos más pesados, las mangas con globo, las pelerinas redondas y los pantalones de mujer. Se ponen de moda telas antiguas y entra el periodo romántico: joyas simbólicas, nombres ídem.

Los reinados de Luis XVIII y Carlos X fueron deplorables y ridículos; toda la Restauración sin estilo y desdichada.

El segundo imperio es de importancia capital. Hacia 1856 viene la amplitud de las faldas, se abusa del blanco y el negro, los cabellos se enjoyan y los talles se hacen cortos, entran en favor las largas mangas pagoda, los cuerpos altos adornados de flecos y galones.

El traje de boda de la emperatriz Eugenia; Era de cola de terciopelo blanco rizado, cuerpo alto con pedrería y falda cubierta de punto de Inglaterra.

Peinado en bandas por delante y levantado de un lado y del otro cayendo sobre el cuello en pequeños bucles; aparece el matiz teba, amarillo, tirando a marrón, que tenía la preferencia de la soberana. En 1855, para ocultar su embarazo, aparecen la crinolina, los volantes y los chales.

Crece el vuelo y se hace preciso el miriñaque. La moda prefiere de cabellos rubios.

Hacia 1873 aparecen las sombrillas artísticas. Se usa el color verde reseda en todo y, sin embargo, observase como quizá en esta exageración de los detalles del tocado hay más orgullo que elegancia. Todas estas cosas tienden a empequeñecer la silueta de la mujer, a dominarla, como pisando su orgullo.

Fijándonos, por ejemplo, en esa anécdota del traje de cola de diez metros, cola más altiva que graciosa, veremos que debe ser pesante, desdichada, muerta.

El pavo real, el animal de más larga cola, obtiene un poco el triunfo de su elegancia exagerada porque hay vida en sus ramas y sabe sacarlas de su abatimiento haciendo la rueda.

Apena el espectáculo de esas largas colas de reinas que han de llevar los pajes en el momento de su coronación.

Una reina elegante no debería exagerar su cola ni recargarla; pero una gracia más simple y más ágil de la que se le consiente, no haría

conocer a los cortesanos que todo el reino no debe ser otra cosa más que la cola de su traje.

Y adviértase que en todo lo que hablo de exageraciones de lujo lo hablo en nombre de la estética. Ni creo que el lujo de los ricos sea inmoral, ni me parecen de buen gusto los paralelos entre grandeza y miseria, tan inevitable en nuestra organización social.

El lujo de las grandes damas, es bienhechor para las industrias que de el viven, y no puede ser motivo de censura; la democracia hace que soberana y burguesas ricas vistan con ignal ostentación. Cualquier bailarina o divette gasta 50.000 francos en su tocado.

Antes se acogía con simpatía el tipo de la buena reina Berta; hoy se desaprueba como una censura de mal gusto un alarde de modestia en las mujeres que necesitan estar de acuerdo en su indumentaria con el puesto que ocupan.

Capítulo décimo

La Moda en el teatro. El lujo en las actrices. Su triunfo sobre la obra. La verdad escénica.

Donde más se acentúa el triunfo, demasiado ruidoso quizá del traje femenil, es en el teatro, lo que da lugar a la discusión de si esta ostentación, lejos de favorecer, perjudica al verdadero arte.

Se ha llegado a decir que Paquin ha vencido a Rostand, y que para las actrices es más importante saberse vestir que saber declamar.

Sin duda esto es una exageración; pero encierra algo de verdad. El publico perdona que algunas estrellas cometan los mayores desatinos artísticos con tal que sean elegantes y suntuosas.

En las mismas revistas y juicios críticos de las obras, por poco que observemos, se advierte la importancia del traje. Quizá alguna revista deje de narrarnos el argumento; pero todas nos hablaran de los trajes.

Al fin de una temporada teatral, es fácil que no sepamos que obra fue la más trascendental, pero no ignoraremos cual es la actriz más elegante y la más fastuosa. Así como los cronistas de antaño hablaban en primer lugar del talento de las actrices, ahora se habla de sus trapos.

Todas las grandes actrices rivalizan con tanto empeño en la presentación como en el esfuerzo artístico. Las bailarinas crean un genero nuevo, fabuloso; se han vestido de llamas, de piedras preciosas, de telas de ensueño.

Tal vez es su ejemplo uno de los que más han influido en la ostentación de las artistas modernas, cuyo lujo aumenta cada día mas.

Los tejidos nuevos, con toda su riqueza y novedad, empiezan a no bastarnos. No hay ningún brocado, ningún raso, ningún terciopelo, ningún encaje que parezca ya bastante rico.

Se cuenta de Sarah Bernhardt, que leyendo un día una pagina de Flaubert que pinta a Salambó vestida de una tela desconocida, sintió el deseo de poseer una tela igual.

La ilustre trágica hizo macerar a martillazos una pieza de terciopelo de Venecia color rosa pálido; y luego la sometió a fumigaciones de azufre y de azafrán para conseguir ese color de hortensia marchita con reflejos azulados que se conoce con su nombre.

Es inútil declamar contra esta tendencia. El empresario que quiera ganar dinero tiene que someterse a ella.

Una actriz escribe: "Si no tuviéramos el cuidado de la toilette, muchos teatros estarían vacíos. Muchas mujeres solo van a ciertos coliseos por el atractivo de las toilettes.

Otra añade: "La importancia de la toilette en la composición del 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 una Rejane o una Jeanne Granier vestida en una tienda de ropa hecha, y comprenderéis lo que digo."

Lo único censurable es que los autores cuenten con el efecto de los trajes para pretender imponer obras mediocres.

Las obras de actualidad consisten a veces en ser verdaderas exhibiciones de trajes; pero las obras cuya acción pasa en épocas antiguas necesitan relacionar su fecha con el vestido y establecer su espíritu.

En estas obras que tienen un valor pintoresco en sí mismas, suele repugnar un lujo excesivo, como el desplegado por Ida Robustein, en la Pisanella, con su manto de 100.000 francos.

Georgette Leblanc, viste en María Magdalena con gran suntuosidad, con lo que podíamos llamar de una arqueología modernizada; sus túnicas son verdaderos trajes de baile de la época actual.

En el ultimo acto, cuando ya la pecadora deja sus galas por los hábitos severos de la penitente cristiana, está de acuerdo con el cuadro de color que tan bien sabe componer, y, sin embargo, su ademán elegante descompone la situación, dando a su túnica de estameña suntuosidad de manto de soberana, que la convierte en seda o brocatel en su suprema distinción.

Y hay que tener en cuenta lo que el traje influye en el gesto; no se mueve lo mismo una mujer con paniers que con túnica griega. Ni puede ser el mismo el ademán de la mujer modesta, vestida de toscos tejidos que el de la gran dama cubierta de fastuosas telas.

Una verdadera artista necesita sacrificar su elegancia cuando el asunto requiere la sencillez. Ellas lo saben, y por eso suelen rechazar obras geniales, de modo que la elegancia en el vestido puede ser un peligro para el arte.

Preguntándole yo un día a una dama francesa si le gustaba el teatro español, que había visto representar en París a María Guerrero, me respondió:

—Son obras muy feas, sin decorado y sin trajes.

Es lo único que había sabido ver en las más hermosas obras de nuestro teatro clásico.

Es preciso confesar, con espíritu de justicia, que el traje clásico español tiene poca belleza para sus evocaciones en la época moderna. Las vestiduras romanas y griegas son siempre aceptables por su sen-

cillez de líneas, pero una evocación de los gorgueras y los tontillos no pueden pasar sin justificación.

Generalmente estamos más propensos a aceptar los vestidos actuales. Hay una tendencia que desea el vestido clásico en el teatro; este es preferible a lo moderno cuando se establece un paralelo entre la belleza de una túnica griega, por ejemplo, y un ridículo traje de actualidad; pero un traje moderno elegante, es preferible.

Hasta el siglo XVIII no había la costumbre de usar trajes especiales para la escena.

No se necesita, sin embargo, un exceso de verdad en arte; puede alterarse alguna vez en gracia de la ilusión que se produce en el espectador, como está permitida la mezcla de colores que da el color buscado en la paleta.

Podría decirse que la verdad en arte, es aquello cuyo opuesto puede ser verdad también.

La verdadera artista no puede entregarse a la modista con abandono. La escena tiene secretos que solo ella puede prever. Lineas y colores necesitan un estudio especial.

Son infernales esas coronas de talco, esos mantos de reyes, esas colas y esas plumas que vemos en las tragedias.

Se hace solo tolerable su brillantez en la opera, donde ya vamos dispuestos a admitir lo convencional, y donde la música con su encanto lo justifica todo y le da a todo realidad. En las obras sin música se hacen inadmisibles.

Víctor Hugo, dice:

"Los pequeños detalles de la historia y de la vida domestica deben ser escrupulosamente estudiados y reproducidos por el poeta, pero únicamente como medio de acrecer la realidad del conjunto y de ha-

cer penetrar en los rincones más obscuros de la obra esa vida general y potente, medio en el cual los personajes son más verdaderos y las catástrofes, por consecuencia, más interesantes.

Todo debe ser subordinado a este fin. El hombre el primer plano; el resto el fondo. "

Algunos son enemigos de la arqueología en la escena Racine daba sus tragedias romanas en trajes de Luis XIV.

El teatro de Shakespeare se distingue por la suntuosidad en la escena. Necesita la suntuosidad, el efecto ilusionista de los trajes, que fascinan siempre a los temperamentos artísticos.

Los críticos que aseguran que el dramaturgo ingles no se ocupaba de los trajes, no se han fijado en los detalles precisos que da para las tres procesiones de Enrique VII, hasta en los collares y las perlas de Ana Bolena.

Hay que tener en cuenta la importancia que tiene un detalle de indumentaria para producir un efecto dramático.

Precisamente he citado a Shakespeare como maestro, Oscar Wilde dice;

"Hasta en los pequeños detalles del vestido, como el color de las medias de un mayordomo, por ejemplo, el dibujo de un pañuelo, la manga de un soldado o el sombrero de una dama, adquieren en manos de Shakespeare una real importancia dramática y condicionan absolutamente la acción."

En la novela la descripción es enojosa; pero en la escena todo ese mundo vive, se levanta de su sueño, la entendemos todos sin diccionario ni enciclopedia. Gracias a la evocación vemos las cosas que han sido y nos compenetramos con ellas.

El traje negro de Hamlet es el lit motiv, de color de toda la obra. Solo Sarah lo ha podido representar de blanco, y el espectador lo ha aceptado por la grandeza de la personalidad de la actriz, que influía sobre la grandeza de la creación del gran poeta.

Capítulo undécimo

Concepción de la belleza física. Canon de la belleza. Condiciones que exige. Modo de adquirirlas.

El ideal de la belleza cambia de edad en edad y de pueblo en pueblo. Así se ven esos pueblos en los que la obesidad es el signo de belleza suprema, esos otros que se pintan de colores extraños y lucen dientes amarillos.

Al través del tiempo, el ideal varia, a veces por la descripción de un artista que crea un tipo en pintura o en literatura, a veces por la influencia de una mujer que constituye la encarnación de los ideales bellos.

Así como se varia de moda, se varia de gusto, y a veces están en favor las rubias o las morenas, los ojos verdes, los tipos altos, los colores pálidos, sin que se sostenga nada definitivamente.

Sin embargo, existe un tipo de belleza femenina, generalmente aceptado, que es el que más se acerca a la consagración a través de las edades y de las razas.

Así las cualidades de la belleza más perfecta, tal como la mayoría la concibe, son las siguientes;

Proporción general del cuerpo de la mujer: De siete y media a ocho cabezas.

Para la proporción no existe una medida absoluta, sino relativa. No sería proporcionada una persona que alcanzase la talla establecida como tipo y que tuviese la cabeza grande o pequeña, el tronco alargado o corto, en relación con las otras partes.

Para el cuerpo existe el modulo de las columnas griegas, que aquí está representado por la altura de la cabeza.

Equilibrio proporcionado del tórax con las piernas:

Partes iguales.

Los miembros: Desenvueltos al unisono, apenas musculosos.

Los músculos: Redondeados y disimulados bajo la piel.

Esqueleto: Delicado y de formas redondas.

Calidad de la piel. Tersa, un poco apretada y elástica y suave.

Color: Rosa y transparente.

Largura del brazo: El codo (que debe ser redondo) a la altura del talle, el puño a la altura del centro del cuerpo; la muñeca debe ser delgada.

La mano: Estrecha y larga.

Los dedos: Largos; el indice más largo que el anular.

Las uñas: Largas y combadas.

Columna vertebral: Bien aplomada.

Piernas: No canosas, con poco arco; pantorrillas redondeadas, caña fina y que no sean demasiado largas ni demasiado cortas.

Pies.-Pequeños, bien dibujados, de dedos largos.

Cabeza: más bien pequeña y no redondeada.

Forma del rostro: Ovalado y uniforme, ni demasiado redondo ni demasiado alargado, con un volumen de nuca correspondiente.

Conjunto de facciones: Regulares, ni demasiado grandes ni demasiado menudas; hoyuelos en la barba y en las mejillas al reir.

La frente: Un poco abombada y ancha, bien ornada de cabellos, sin entradas.

La nariz: más bien larga y delgada en su base.

Los ojos: De órbitas rasgadas.

La boca: Regular; los labios "sombrero de tres picos" o "corazón", un poco carnosos. El superior bien convexo, dominando un poco al inferior; el maxilar inferior estrecho, y los dientes verticales y bien colocados.

Las cejas: En arco, un poco espesas y en abanico cerca de la raíz de la nariz, para irse adelgazando hacia las sienes, altas y estrechas.

Los cabellos: Largos, abundantes y sueltos.

El cuello: Largo, redondo y lo bastante grueso para que la base del rostro se una a el casi sin transición.

Los hombros: Un poco caídos y un poco menos salientes que las caderas, redondos, de clavículas finas, rectas y apenas visibles.

El talle: De una delgadez armónica con el desenvolvimiento de los hombros y las caderas.

Las caderas: Desenvueltas y salientes armoniosamente en su amplitud.

Los senos: más bien bajos que altos, redondos, poco voluminosos y apretados.

El vientre: Redondeado, terso y poco prominente.

Los antiguos reunían estas condiciones de la belleza de cuatro en cuatro, a saber:

Cuatro cosas negras: Cabellos, pupilas, cejas y pestañas.

Cuatro blancas: Globo del ojo, piel, dientes y manos.

Cuatro rojas: Lengua, labios, encías y mejillas.

Cuatro largas: El talle, los brazos, los dedos y las piernas.

Cuatro redondas: La cabeza, el cuello, el codo y la muñeca.

Cuatro anchas: La frente, el entrecejo, el pecho y las caderas.

Cuatro pequeñas: La nariz, los labios, las cejas y los dedos.

Cuatro carnosas: Las mejillas, los muslos, el torso y las pantorrillas.

Se añade una grande: los ojos.

Y sería preciso admitir también un cambio en el exclusivismo del color para cabellos, pestañas, cejas y ojos.

Sin embargo, una mujer con todas estas condiciones puede no producir la fascinación que causan otras, a pesar de tener rasgos opuestos a este canon.

Cuando se logra la belleza hay que estar atento a conservarla.

Son muchos los peligros que la acechan: La obesidad.

La delgadez.

La mala alimentación.

La maternidad.

El criar.

Ademas, nosotras, con la imprudencia de los descuidos diarios, perjudicamos la forma apretando el corsé, las ligas, o llevando calzados con tacones desproporcionados, cosas todas que echan a perder la belleza de la línea, quizás la más importante, pues lo más necesario a la mujer es conservar la divisa de

Apeles; Nulla die nine linea. En efecto, sin la línea armónica no existe belleza posible.

Puede conservarse la belleza con los cuidados físicos e higiénicos, pues son conocidos los ejemplos de mujeres célebres que han conservado su hermosura y han inspirado amor hasta en su ancianidad.

La bella Elena de Troya llego a su mayor esplendor a los cuarenta años; Aspasia tenía treinta y seis cuando se caso con Pericles, y era bella treinta años después.

Cleopatra había pasado de los treinta cuando enamoro a Antonio; Diana de Poitiers contaba treinta y seis cuando conoció a Enrique II, al que doblaba la edad; Ana de Austria, tenía treinta y ocho cuando se decía de ella que era la mujer más bella de Europa.

Madame de Maintenon, se unió al rey Luis a los cuarenta, y Catalina de Rusia contaba treinta y tres cuando ocupo el trono, y no decayó su hermosura en otros treinta años. Mademoiselle Mar, era bellísima a los cuarenta y cinco, y madame Recamier estaba igual a los cuarenta y cinco que a los veintiocho.

La bella Ninon de Lenclos conservo la belleza hasta los ochenta años, y en nuestro tiempo, en el que las mujeres han logrado prolongar la juventud veinte años mas, hay una multitud de mujeres bellísimas como Cecilia Sorel, Carolina Otero, Sarah Bernhard, que rompen la partida de bautismo a la faz del tiempo.

Pero la belleza no solo se conserva, se adquiere. La bellísima Lina Cavalieri es un ejemplo.

Cuando niña era poco agraciada; pero toda su voluntad se reconcentro en el deseo de ser bella; los libros de higiene más raros, los cosméticos más costosos, todo lo ensayo, buscando ansiosa una formula de belleza, hasta que después de largos años de experimentos y estudios, Lina Cavalieri se transformo en la mujer que causa el asombro de las gentes con su belleza incomparable.

Todo en ella, la frescura de la tez, la fascinación de los ojos sombreados de espesas cejas y largas pestañas, el suave contorno de su cuerpo, parece formado para producir la emoción de la belleza tranquila y delicada; y todo es obra de su constancia en la cultura física.

Precisamente ahora la química y la electricidad son dos magas que están a nuestro servicio para operar los más estupendos milagros .

Capítulo duodécimo

Arte de saber vestirse. La individualidad en la toilette. Originalidad y propiedad.

El arte de saber vestirse es muy difícil. Eso de que hay personas a las cuales les sienta bien todo lo que se ponen, es un caso rarísimo.

Suele decirse: El célebre poeta D., lleva vestidos sucios y tiene entrada en los salones de la aristocracia. El eminente filosofo N., viste de un modo extravagante y nadie lo encuentra extraño. El novelista M., es inteligente y descuidado, y sin embargo todos buscan su trato. No debemos dejarnos influir por esos ejemplos.

Al genio se le perdonan cosas que no pueden permitirse a la vulgaridad. En las mujeres, sobre todo, la extravagancia no puede pasar sino para mayor lujo y distinción. El turbante raro de madame de Stael no se tolera ya.

Ademas, la corrección en los vestidos es un signo de consideración a las personas que nos rodean. De aquí nace la diferencia que la moda marca en los diversos actos. No se puede salir a la calle con traje de casa ni asistir a un banquete con vestido de calle.

Esto se acentúa aún más en los hombres, a los que un estrecho código de elegancia les ordena cuando han de usar el frac o la levita.

Las mujeres deben prestar una gran atención a sus vestidos. Se requiere un estudio de la línea y del color para asegurarse que sienta bien a su tipo.

De la misma manera son importantísimos los detalles: zapato, guante, sombrero, alhajas, peinado, etcétera, que revelan aún más

claramente que el vestido la distinción de quien los lleva. Existen una multitud de accesorios: bolsillos, quitasol, echarpe, que no acierta a llevar con gusto más que una persona distinguida.

El merito consiste en saber escoger, en la delicadeza y el modo de llevarlos.

Se tiene siempre presente que el traje este de acuerdo con el lugar en que haya de llevarse.

Nada más ridículo que una dama vestida de blanco, con gran sombrero y descotada para salir a pie por la calle; una salida de teatro sería insufrible con traje trotteusse; el traje de baile no se puede llevar con un canotier, y sería impropio recibir a las amigas con un traje de levita o irse al teatro en bata.

Hay que cuidar, no solo el conjunto del traje, sino el uso a que se destina. Georgette Leblanc, artista enamorada de la línea, dice que el traje debe estar en armonía con el estado de ánimo y con d color del día.

No se necesita un gran dispendio para la toilette.

Hay, por el contrario, que cuidar de que su lujo este en armonía con la posición social de quien lo lleva.

Una excesiva modestia en una dama rica, obligada a brillar por su posición, parece tacañería o descuido, poco lisonjero para los demás, y una ostentación en una mujer de posición modesta se hace siempre ridícula.

Un defecto muy común en ciertas damas es cuidar solo de su atavío y descuidar el de las demás personas de la familia. Es triste el papel de la señora que sale compuesta y lleva a su familia en un lamentable abandono o consiente a su lado criados sucios y astrosos.

La moda debe someterse al análisis de la razón. Tomar de ella lo que sea conveniente y rechazar lo demás en absoluto.

La anarquía que desde hace algunos años empieza a reinar en la moda, demuestra que existe un desenvolvimiento del buen gusto y de la individualidad.

Muchas damas se niegan ya a seguir la moda que no sea su moda. Las pequeñitas y delgadas no deben llevar un traje igual al de otra alta y corpulenta; una rubia no puede aceptar los colores de las morenas, ni las cabelleras obscuras requieren el peinado de los cabellos claros.

Se va tan lejos que no se hace una verdadera distinción entre la moda de las señoras y de las jovencitas, y se ve a las primeras con trajes casi infantiles y a las niñas vestidas igual que sus madres.

Gracias que se halla bien marcada la distinción de sexos, que ya en algunas prendas se confunden.

Lo que ha de servir de norma es el conocimiento de nosotras mismas, cosa más difícil de lo que se cree. Vernos en el espejo con claridad, despojadas por igual de amor propio o de modestia.

Es necesario acercarnos lo más posible a lo que—haga resaltar la belleza o disimule los defectos: que el peinado rime con nuestro rostro, que los brazos deformes se oculten bajo la amplitud de la tela y que se hagan valer los bellos brazos.

Un rostro de facciones menuditas está encantador encuadrado en un sombrerito minúsculo, y las facciones grandes o acentuadas se dulcifican a la sombra de un gran sombrero.

Con las piernas cortas nada de faldas de volantes, y si las caderas son un poco altas, como las de Diana, hay que procurar que no resulten largas y ceñidas.

Si el cuello es bonito, desdéñese todo lo que pueda cubrirlo; si, por el contrario, es defectuoso, disimúlese con rizados y corbatas, y si es demasiado corto no descuidemos usar los cuerpos lisos para que la cabeza sobresalga.

Así una mujer de verdadero espíritu de artista se hace su figurín; su moda no tiene la duración efímera de la moda. En las cosas pequeñas, como en las grandes, hay que guardar la marca de un sello distintivo y natural. Miguel Angel decía a sus discípulos:

"No marchad detrás de mi; marchad a mi sombra".

Las imitaciones son siempre peligrosas.

Es muy común hallar en las familias numerosas cinco o seis hermanas y primas de una edad aproximada que marchan siempre una detrás de la otra con el mismo saludo, la misma reverencia, la misma sonrisa.

En las casas de buena posición parece que todas las mujeres van vestidas por las mismas modistas y que hablan y se mueven de la misma manera. Hasta cuando se viaja, si se atiende a las modas, parece que no se cambia de sitio. Los salones son idénticos en Petrogrado, Roma, Madrid o Viena.

Todas las mujeres se visten por el mismo figurín. Para comprender el encanto de la originalidad, basta ver la complacencia que nos produce una mujer vestida con el traje típico de su país: andaluza, salmantina, napolitana o bretona.

La marquesa de Bloqueville, hablando de la bella Diana de Poitiers, tan hábil para fijar la inconstancia, nos dice en sus memorias que esta jamas se mostraba vestida nada más que de blanco y de negro.

Variaba las cintas, las joyas y los detalles, pero guardaba inmutable lo fundamental para llegar a la variedad en la unidad.

"Yo no comprendo—añade la marquesa—como todas las mujeres, dotadas por lo general de tan perfecta intuición, no la imitan y huyen de la imagen fugitiva, en vez de procurar fijar su imagen para quedar en la memoria de la posteridad.

Narciso encontrábase bello al mirarse en la corriente de las aguas, pero las aguas no guardaban su imagen; así sucede en los corazones, en los cuales la más linda de las criaturas pasa como una chispa de luz.

Un día cuesta trabajo conocer el rostro que la víspera se ha comenzado a amar, porque un cambio de traje o de peinado lo varia desdichadamente."

Interesa, pues, no perder la personalidad entre los caprichos de la toilette, ser una misma y no una copia vulgar; pero huyendo del ridículo, de la afectación y de la extravagancia.

No se puede censurar, y no la censura hoy nadie, la coquetería femenina. El deseo de agradar, de ser amable, de embellecer la vida, es noble y bueno. La sensatez para vestir con arreglo a los usos del medio social en que se vive, es lo único que se exige.

Existe una anécdota sobre Oscar Wilde, ese hombre tan elegante en su vida como en la literatura: "Veía todas las tardes a un pobre, astroso, sucio, desgarrado, situarse debajo de sus ventanas.

Wilde no podía soportar el espectáculo repugnante de su miseria; pero comprendía que un traje nuevo sería la ruina del pobre hombre, al que nadie volvería a dar limosna.

Encargo a un buen sastre un traje de pobre en rico paño de abrigo, con composturas y desgarrones sabiamente hechos, limada su brillantez en muchas partes; un traje dentro del cual el poseedor se sintiese bien, no ofendiera la vista y, sin embargo, diera la idea exacta de su situación."

Hay modas especiales que no varían casi nunca.

La moda de la bata de casa, la bata intima, es invariable casi siempre y hay en ella dos tendencias: la de implantar formas que se asemejan un poco a las modas de calle, y la francamente primitiva, que aconseja modas hijas de la fantasía o copias de trajes exóticos de los países de Oriente.

Entre las primeras se encuentran las batas que reproducen la forma sencilla y graciosa de los vestidos Imperio; las Wateau, de gran pliegue amplio que parte desde el cuello a la cola y que se abre con algo de la solemne majestad de los pavos reales, y todas esas modas con boleros, ceñidos y pliegues que recuerdan las modas de figurín, más o menos atrasadas.

Las más originales, las más imperecederas, las que conservan siempre su actualidad como si hubiera en ellas una savia tan fuerte que les impidiera envejecer, son las batas orientales, búlgaras, griegas y, sobre todo, japonesas.

Las batas lo igualan todo, y en su especie de universalidad toman cierto aire antiguo; las mujeres de distintas épocas se asemejarían mucho entre ellas si las pudiéramos ver a todas dentro de un gran museo histórico, en el cual resucitaran todas vestidas de bata.

La solemnidad que hay en la bata da un aspecto regio a lo mujer; pero si no cuida de su coquetería, puede darle del mismo modo un aspecto descuidado y plebeyo.

Quizás en la bata, aunque hay en ella un rango especial, es donde más triunfa o fracasa la distinción; del mismo modo da la bata un aire de abandono elegante y negligente, que presta a la mujer un dominio de autoridad casera en pleno uso de sus funciones.

Pero siempre la bata da reposo y bienestar, resarce de las penalidades que impone la moda; es una prenda afectuosa, intima, frater-

nal, a la que se quiere y a la que se abrazaría.

Al cambiar el traje de calle por la bata, puede decirse que la mujer entra más en posesión completa de sí misma, que respira y que languidece.

Las batas de verano, las batas ligeras, son, quizás, más batas que las de invierno, demasiado recargadas y pesantes.

El jardín de las batas de verano tiene flores variadísimas; pero las más vistosas, las más acertadas, las que marcan una formula definitiva en que fijarse, en que quedarse, son las orquídeas de los kimonos.

El kimono es la creación de un pueblo de artistas para traje de calle, y por eso posee esa forma tan acabada, tan depurada y tan delicada.

En el se disculpan y se justifican todos los paisajes, todas las flores, todos los motivos de la estampación, por fuertes y detonantes que sean, en una armonía alegre y vivificante de luz y de color.

Su manga ancha, su forma holgada, hacen que la tela caiga con cariñoso relieve alrededor de la figura, que su faja acaba de ceñir con gracia y esbeltez.

El kimono, ademas, da un extraño contraste a la belleza de la mujer europea. Era una prenda que parecía que no podría ser llevada más que por las japonesas, pero que presta una gracia especial a todas las mujeres: muy europea y muy asiática al mismo tiempo.

El kimono no domina la figura como la bata, le da gracilidad y afina dulcemente la silueta; los ojos grandes y los cabellos muy rubios, que parecían no poder triunfar con el kimono, tuvieron aún más resalte en el, porque el kimono recordaba los ojos rasgados, pequeños y escondidos de sus dueñas naturales, las que nos han transmitido en el algo de su misterioso encanto, mientras ellas han resultado

perjudicadas en su gracia y originalidad aceptando nuestro traje europeo.

Todas las razones están de parte del kimono para que este arraigue en las costumbres cada vez más y llegue a ser el ágil traje de casa, cuya moda no puede pasar.

El gran encanto del kimono está en que el kimono parece tener siempre una dueña lejana y bravía, a la que se lo hemos robado, y a la cual recuerda en una constante evocación.

En el luto, que debía estar alejado de la coquetería, hay a veces una gracia que parece borrar el duelo, con los velos y los crespones.

Las enlutadas a la moda pierden su valor dramático e ingenuo. Ante un dolor real quisiéramos un luto todo dolor y sencillez, un luto sin figurines, quizás un luto blanco, como el luto de las antiguas reinas. Una moda de luto es ahora algo que choca contra la lógica del sentimiento.

Es tan terrible y tan trágico ese luto de las viudas de todos esos hombres jóvenes muertos en plena salud en la guerra, que no se concibe para ellas el crespón ni el figurín, sino algo como los sayales grises de los penitentes cristianos.

El traje de baño llega a constituir todos los años una seria preocupación para las elegantes. Se estancan las formas; los colores se inmovilizan, hasta llegar a esa generalidad de los trajes, las capas y las gorras de almacén que uniforman por igual a todas las bañistas.

Existe un elemento indiscreto en todo traje de baño.

Hasta esas túnicas largas, antiguas, caídas hasta los pies, que tuvieron que abandonarse por dificultar los movimientos y que constituían un peligro para las bañistas, se pegaban al cuerpo al salir mojadas, y lo revelaban más claramente que el mallot y el pantalón corto que se han adoptado después.

Es que las condiciones del traje de baño hacen que no se pueda adoptar uno completamente pudibundo y que se haga una concesión al traje convencional; hay algo en el agua misma, en el ambiente de la playa, que desnuda y da impresión de desnudez aún en la mujer más vestida con el más completo y severo bañador.

Recuerdo haber visto en Ostende a una dama que se bañaba con medias y zapatos y un pantalón largo, y una levita tan larga como el pantalón, y, sin embargo, era la que más llamaba la atención.

El medio de llegar hasta la playa envuelta en la gran capa felpuda no se usa: En Trouville y Deauville, las dos playas más lujosas de Europa, lo que más interesa es el espectáculo de las hermosas mujeres que salen de las gabinas sin capas.

El eco de un cornetín reune a las bañistas ante el objetivo de una maquina fotográfica para perpetuar la indiscrección.

Nada más hermosamente pagano que esas playas de Normandía, en las que a la hora de la variable marea alta se formaban tertulias y juegos en el baño, y hasta se sirve el té dentro del agua en mesillas construidas a propósito.

Los bustos descotados, las cabezas saliendo del azul con sus pañuelos y sus gorras de colores, eran como una prolongación de las magnificencias de aquellas playas floridas, por cuyo mar cruzaban costeando los yats blancos de todos los millonarios del mundo.

Para playas así están consentidas todas las coqueterías y todas las audacias, que no se toleran en las severas playas de la burguesía. Ultimamente se ha lanzado en ellas la moda atrevidísima de llevar antifaz de seda y encaje, para preservarse el rostro de la influencia del aire del mar.

Pretexto de esa nueva e insinuante coquetería que presta la mascara a la mujer rodeándola de ese misterio del que tanto abusaron las

venecianas y las damas de la época del Renacimiento.

No puede evitarse en absoluto la indiscreción de los trajes de baño, y es preciso someterse a la moda, aún con todas las precauciones, que no bastan a librar a las bañistas de la indiscreción del mar, que no la oculta por completo y la deja a merced de los nadadores y de los grandes prismáticos, que atraen y roban a la descuidada y la internan en los ojos del que mira.

Esto, sin duda, hace que cada día aumenten más los accesorios de baño; viendo tantas cosas parece que hay una tendencia a que la mujer entre en el agua con una representación de las prendas que lleva por la ciudad: un bolsillo, la sombrilla, y hasta van a llevar paraguas y un lindo tarjetero, con las tarjetas impermeables, que se pueden necesitar para cambiarlas con las relaciones que se hacen en el agua.

Capítulo decimotercero

Elección de toilette. La forma. Los colores. Teoría de los colores.

Como se ve, el arte de vestirse requiere detenido estudio.

No basta solo vestirse según los caprichos arbitrarios de los proveedores de la moda; no basta escoger una toilette elegante y original considerada en sí misma y en armonía con nuestro tipo, sino que se necesita también que este en relación con la posición social y el uso a que se destina.

Las mujeres elegantes, cuya fortuna lo permite, tienen vestidos para cada uso distinto; pero no se necesita un guardarropa tan abundante si preside el buen gusto en la elección.

La toilette en todos los casos ha de ser correcta. Un profesor de estética recomendaba a las mujeres no pasar nunca delante de un espejo sin mirarse en el, o llevar consigo un espejo que permita ver con frecuencia los desperfectos que haya sufrido el peinado, el velo, la corbata, etc.

Es por eso muy recomendable llevar en el bolsillo la minúscula cajita de polvos, la barra de carmín para los labios y el cepillito de las cejas.

La falta de detalles en la colocación de los vestidos da aspecto de descuido y suciedad. Una mujer elegante no lleva nada roto o descosido en su traje ni sujeto con alfileres.

Una falda arrugada, un sombrero sin cepillar, unas botas llenas de barro o que les falten botones, rompen el conjunto armónico del más

bello atavío. Una elegante no puede tolerar una mancha, por ligera que sea. Hay que estar alerta en la elegancia.

Nada hay más feo que un guante sucio o descosido. Es mejor no llevarlos.

Un poeta romano ha dicho: "Lo terrible de la pobreza es que hace al hombre ridículo." Pero la pobreza no es ridícula sino cuando no se sabe soportar dignamente. El percal no es ridículo más que cuando quiere mezclarse con vestidos de raso.

No conviene nunca exagerar las hechuras de moda en ninguna de las partes del traje. Ni ceñidos con exceso ni demasiado vuelo. Siempre se ha de guardar un termino medio. En una de las partes en que más se nota la exageración es en las mangas.

Demasiado colgantes hacen el brazo desgarbado; ceñidas, muestran defectos que son aún más visibles que con los brazos desnudos.

El descote es peligroso para las mujeres que han pasado la primera juventud, porque es en lo primero que se graba y se hace visible la huella de la vejez.

Así las mujeres de cierta edad deben renunciar al descote; tampoco conviene a las jóvenes delgadas, de piel arrugada y amarilla, con hombros salientes y huesudos. En las mujeres obesas, que tienen promontorios de carne delante y en la espalda, se hace insoportable.

Sin embargo, el escote es necesario en personas obligadas a asistir a funciones de etiqueta, donde el código mundano le impone.

En ese caso se procura no exagerarlo y velarlo lo más posible, y se puede lograr cierto encanto viendo emergir un busto y unos brazos entre gasas transparentes, que disimulan las imperfecciones y prestan el atractivo del misterio para suponer mayor hermosura.

Existen tres especies de escotes, entre las que se puede elegir, según el tipo que cada una tenga. El primero, en forma redonda, que conviene a las muy bien formadas, que pueden enseñar las tersuras de los hombros y la espalda.

El segundo, cuadrado, es a propósito para las muy delgadas, a las que da amplitud. El tercero, solo delante, en corazón, conviene a todas, sobre todo a las gruesas, porque adelgaza y alarga.

Los efectos de toilette masculina rara vez favorecen a las mujeres. No son de aconsejar como elegantes las pecheras de camisolas, corbatas, los chalecos, los sombreros y todo lo que nos despoja del aspecto femenino, con nuestros graciosos encajes y telas vaporosas.

Las telas sueltas y ligeras se drapean fácilmente, son graciosas y requieren menos cuidado que las telas pesantes, que necesitan un buen modisto. Siempre, sin embargo, es este recomendable. No hay vestido bello mal cortado, pues hace perder toda la gracia, mientras que una hechura perfecta avalora la forma del cuerpo.

Los talles delgados, ambición de muchas mujeres, son contrarios a todos los principios del arte y la Naturaleza.

Nadie que este familiarizado con la estatuaria encontrara en las ninfas y las diosas, con su desnudez divina bajo el peplum y las túnicas, esas cinturas estranguladas de las mujeres modernas, con sus pobres cuerpos deformados y planos.

Tanto a las gruesas como a las delgadas en demasía les convienen más los vestidos sueltos que los ajustados para disimular los defectos de la estructura.

Para las delgadas que no quieren resignarse con la forma lisa de su seno, convienen los cuerpos guarnecidos de encajes al través, cuidando de que pasen bajo el brazo y no suban al hombro; en cambio, a las gruesas no les convienen más adornos que los verticales.

Las estampaciones favorecen a las delgadas: lunares, cuadros y flores. Para las gruesas solo se permiten las rayas y los colores lisos.

Los colores claros hacen parecer más gruesa, y los obscuros adelgazan. Después de habernos puesto en guardia contra los colores crudos, los horribles rojos, verdes y azules, encontramos ocho armonías con los colores del cabello.

Para la mujer morena: Rojo.

Amarillo.

Naranja.

A estos colores se puede añadir el "azul turquesa", el rosa y el violeta, a condición de que las personas morenas que lo usen tengan la piel blanca.

Para la mujer rubia: Negro.

Rosa.

Rojo.

Verde agua.

Amarillo.

Gris.

Azul pálido.

Malva claro.

Para los cabellos rojos;

Malva.

Verde agua.

Negro.

Blanco.

Gris.

Azul cielo.

Para guiar más prácticamente y con más seguridad en la mezcla armónica de los colores e ilustrar el gusto cromático, daremos una teoría general de los colores.

Los colores fundamentales son: Amarillo.

Rojo.

Azul.

Estos son simples. Todos los demás son compuestos y derivan de ellos. En la Naturaleza no existen más que estos tres colores puros: los otros son solo mezclas.

Esto está confirmado por los últimos adelantos de la ciencia, que reproduce en Cromofotografía todos los colores con solo tres planchas de los colores fundamentales.

El negro y el blanco ya es sabido que no son colores.

El negro es la mezcla de todos los colores, y el blanco es la carencia de ellos.

Si tomamos los colores fundamentales y los mezclamos, resulta un matiz negro. Amarillo y azul dan el verde. Azul y rojo dan el violeta. Rojo y amarillo forman el anaranjado.

Así existen otros tres colores compuestos: Verde.

Violeta.

Naranja.

Son seis colores con los cuales podemos producir toda una gama magnifica de color, exaltándolos o atenuándolos a voluntad.

Algunos observadores aseguran que por el color de los trajes se adivina el carácter de la mujer. Las que mezclan los colores sin cuidarse de que armonicen, revelan un carácter desequilibrado.

Cuando en personas de mal carácter existe un gusto exquisito y un sentido artístico en la armonía de los colores, puede asegurarse que hay algo de noble en su espíritu.

Mario Vachan, en un estudio a propósito de Puvis de Chavannes, dice que los colores chillones no gustan más que a los salvajes, los tontos y los niños; de donde se deduce que al ilustre pintor no le gustaban más que los colores tiernos y delicados.

Las mujeres distinguidas no necesitan hacer esfuerzos para ser notadas, y por eso no admiten en su toilette los colores demasiado vivos y gustan de los tintes opacos y amortiguados.

Con motivo del casamiento de una de sus sobrinas, León XIII pronuncio unas palabras que encierran toda un tratado de estética:

"Todos los vestidos para mi sobrina—dijo—deben ser blancos, azules y negros; son los tres colores que convienen a su edad. El gris y el castaño son propios de viejas, y los demás colores no me gustan."

Uno de los trajes que mejor sientan a las mujeres son los blancos. Según Platón, el blanco es el color de los dioses, porque es la afirmación, mientras el negro es la negación.

Los poetas han cantado siempre el encanto de lo blanco, que conviene a las mujeres de todas las edades, pues hasta las más ancianas están bien de blanco en sus sencillos vestidos de casa.

Es símbolo de la mujer madre al par que de la pureza, la bondad y la delicadeza de espíritu, puesto que lo externo suele no ser más que reflejo de lo interior.

Vestirse de blanco es envolverse en una túnica de frescura y de inocencia; puesto que el cuidado exquisito del vestir, la limpieza sin mancha del vestido es indicio de la pureza moral.

Un filosofo dice que la mujer vestida de blanco inspira mayor respeto al hombre, como si la rodeara un circulo mágico que no se osa franquear.

Bacón añade que las cosas inanimadas influyen en el alma humana con el misterio de las simpatías, casi tanto como los seres vivos; así lo blanco aleja los malos pensamientos y esclarece las tinieblas del espíritu.

"De mi caída mi blancura" era la divisa que María de Médicis, desterrada en Holanda, había adoptado.

Había hecho tapizar su departamento con pinturas, en las que se representaba una cascada, escribiendo al pie la divisa, que daba a entender que ella era como esas aguas que al caer se tornan más brillantes.

Otro color simpático es el amarillo. Cuando es claro tiene las mismas ventajas del blanco; y si es luminoso como el oro, lleva en si la alegría del sol. El color del velo de las vírgenes romanas el día de su matrimonio era el amarillo.

El naranja resulta bien con encajes negros y con los dulces y pálidos une mejor el encaje blanco.

El azul es un color dulce y placido que corresponde a las gentes irritables y nerviosas, pues les inspira sentimientos tiernos y afectuosos. Se cree que conviene a las rubias, pero no les está bien, a no tener el cutis muy rosado. Sienta mejor con los cabellos negros y el color vivo de las morenas.

El verde es color de las hadas, según los paganos, y de las almas del purgatorio para les cristianos. Los supersticiosos lo creen d color fatal. Para usarlo se necesita una frescura grande en el rostro y una piel muy blanca.

El rojo claro rejuvenece y parece borrar los tonos de ocre de las mujeres pálidas.

El marrón conviene a las de mejillas rojas, cabellos de uro ardiente y piel lechosa; como las mujeres de Rubens.

Lo negro sienta bien a las mujeres fuertes y saludables; disminuye el volumen y presta distinción a las naturalezas demasiado ricas en carne y sangre.

A las niñas y a las jovencitas les conviene lo blanco y los matices dulces y tiernos, que rimen bien con su tinte delicioso, sus ojos brillantes y su aire cándido.

Las mujeres de mediana edad deben vestirse con tintes discretos, evitando los colores fuertes y los contrastes violentos.

El violeta conviene a las señoras de edad, porque da un reflejo ventajoso para los tintes descoloridos.

Capítulo decimocuarto

Importancia del peinado. Los sombreros y los velitos. Reglas para su elección.

Sin luchar contra la onda impetuosa de la moda, no se puede dejar de poner en guardia a las que no cuidan de preservarse de los caprichos con que puede llegar a deformarse la más linda cabeza.

Se sabe que la cabeza constituye por sus proporciones la clave del conjunto armónico del cuerpo.

Nada hay tan feo como una gran cabeza sobre un cuerpo pequeño; el caso contrario es menos chocante; y sin embargo, las siluetas femeninas han estado siempre a merced de los caprichos y de todo genero de estravagancias.

Los peluqueros se han torturado para imaginar medios de batir el decorado de la cabeza de las damas; llegaron a establecerse peluquerías con el titulo pomposo de "Academia de Peinados" y los peluqueros se apellidaron Académicos; llegando a ser tan insolentes, que por la menor cosa dejaban las clientes más poderosas a medio peinar.

Los peinados se sostenían en la antigüedad hasta ser característicos de un pueblo; como los peinados egipcios, las bandelettas griegas y las trenzas en diadema de las romanas.

En la Edad Media dominan las trenzas colgando y luego aparecen los monos, más o menos altos.

Desde el siglo XVI las formas más raras se multiplican; se intentan toda clase de peinados de todos los países y de todas las épocas, desde los enormes castillos, como el que hemos referido, que llevaba

la duquesa de Chartres, hasta los sencillos peinados griegos; y los caprichosos herizón, pouf y titus, que gozaron de tanto favor.

Los tirabuzones largos abundan durante la época romántica, y los postizos hacen su invasión, refinándose más cada día.

Como no es posible saber a que atenerse en lo que la moda de los peinados nos ha de guardar, sera preciso tener en cuenta para cada caso, el conocimiento de las líneas generales, para favorecer al rostro.

Un peinado alto alarga siempre el rostro; pero puede disminuirse al mismo tiempo para que conserve su normalidad, bien ahuecando el cabello, o bien haciendo mayor el volumen del mono, que viene así a achicar la cara. En caso de escasez de cabellos, hay que recurrir a los postizos.

Si el rostro es corto, hay que levantar el cabello y no rizarlo sobre las sienes.

Son peligrosas las modas de teñir el cabello, y de aquí ha nacido la costumbre, a veces en boga, de empolvarlo; porque así como los cabellos blancos envejecen, los empolvados en lugar de dar aspecto de vejez, no hacen más que transformar el encanto el rostro, dulcificándolo de un modo que sienta maravillosamente a las morenas, porque armoniza los trazos.

Sin embargo, a algunas les da un aspecto parado y sin gracia.

Ningún adorno del cabello más acertado que la peineta. Es como un sombrero simplificado, sin esas churriguerías que tan pronto anticuan los sombreros. Es como un esprit, como una flor, como una diadema sencilla que entona con el color de los cabellos sin la ostentación de las diademas de brillantes.

Viste ella sola toda la figura y parece que hace ingeniosas las cabezas que adorna, como si las espolvorease de una sal más fina. Da to-

dos los gestos: trágico y bravío si cae sobre el mono, fastuoso si se pone en lo alto del peinado.

Por su influjo, los ojos adquieren una malicia, una sombra aguda, un gracejo sin valentía, un aire tonadillero y franco que cautiva.

Enorgullece la silueta y la adelgaza; forma como un peinado bien recogido sobre el ovalo sin la pesadez de los postizos, un peinado que aclara y despeja la nuca y justifica una mayor movilidad.

Quizás no se estima lo bastante la peineta, este adorno tan español que parece que flamea, que se inflama y se hace irresistible, en ese gesto español y airoso de la buena moza, que pasa altiva enarcando el cuello y echando hacia atrás la cabeza, algo desafiadoramente.

Las patillas tienen algo que rima con la peina de teja y da gallardía y gracia al conjunto. Ellas encuadran el rostro y lo avaloran, tienen valor de comillas que subrayan la frase, o de interrogación que despierta el interés.

La forma de las patillas varia para prestarse a la originalidad, y casi siempre favorecen a quien las lleva. Los semblantes delgados requieren la patilla corta, mientras los rostros redondos y gruesos disimulan sus defectos bajo la sombra de la patilla que parece afinarlos.

Una patilla rizosa quita dureza a la expresión de facciones muy acentuadas, y a las facciones delicadas, desdibujadas y algo débiles les está bien la patilla lisa, retorcida, estilizada que acentúa las líneas. Algunos semblantes largos, delgados y pálidos, toman una transparencia marfilina con largas patillas estilizadas.

Con un poco de cuidado la patilla favorece los ojos y la expresión de la mirada; basta con formar con ellas como un paréntesis cuyo entrante deje en descubierto el nacimiento de la sien, haciendo parecer los ojos más grandes y más profundos.

Los adornos de cintas en el cabello han nacido de la necesidad de no llevar sombreros al teatro, y tienen un encanto especial. Nos recuerdan al Oriente.

La trenza coronando la frente y el mono con cintas anudadas nos traen la visión de las mujeres griegas, de las cannéforas del Partenon y de las bellas emperatrices de Roma. Galones y cabuchones de pedrería hablan del tocado de rumanas, de turcas y de mujeres primitivas.

Bastaría prender un velo sobre sus sienes para tener la visión de las celestiales mujeres del pueblo elegido: Ester, Débora o Judit.

Es tan sencillo y tan modesto el adorno, que se halla al alcance de todos. Un pedazo de cinta entre los bellos rizos, y el gusto artístico de la mujer, puede hacer lo demás, ahora que reina tanta libertad que hay ocasión de manifestar la personalidad de cada una.

Las orejas deben ocultarse cuando son defectuosas, y lucirse cuando son lindas, pero subordinando esto ultimo a las necesidades generales de la línea. Siempre una misma sabe lo que está mejor a su rostro que lo puede saber el peluquero.

Este considera el peinado en sí mismo, y quiere que quede perfecto como una obra maestra, ni más ni menos que si lo ejecutase sobre un maniquí.

La mujer elegante, por el contrario, considera el peinado con relación a ella, y no le importa la incorrección aparente que venga a favorecer la gracia y la expresión de sus líneas.

El cabello muy rizado hace duras las fisonomías de facciones acentuadas, y muy sentado da mayor rigidez a las morenas.

A las de facciones desdibujadas o picarescas, les está bien el peinado en desorden, vaporoso, y las rubias requieren más la ondulación que hace valer sus facciones.

Los hombres tienen la ventaja de poder ser calvos sin ser ridículos, pero en la mujer no se puede tolerar la calvicie. En el desdichado caso de padecerla se impone la peluca, que se ha de variar para seguir las modas.

La peluca debe elegirse de acuerdo con el color de los cabellos y con la edad. Mientras el rostro está terso, rosado y fresco, se puede llevar la peluca negra o rubia.

En la época en que la edad marca su huella en toda la persona y hace imposible aparentar el aspecto de juventud, debe abordarse francamente el cabello blanco y brillante, que a veces forma aureolas tan encantadoras en torno de rostros jóvenes aún.

Las pelucas de colores solo han sido en las diversas épocas de su aparición, tentativas estravagantes que no se logran sostener.

La línea de la nariz tiene gran influencia en la elección de peinado. Si es recta o aquilina, el peinado debe ser regular, poco elevado y simétrico.

Fina o chata, líneas imprecisas.

Cortas, peinado alto y ondulado.

Majestuosa, solemnes peinados de época.

La raya en medio da calma y dulzura al rostro, y al lado, le presta un aire viril y aventurero.

En general toda línea calda alarga el ovalo. A las frentes salientes no les conviene el peinado griego.

En cuanto al sombrero, puede someterse a las mismas leyes que el peinado, en lo que respecta a su tamaño y a su forma. Sería un contrasentido llevar un sombrero monumental sobre una gran cabeza y un sombrero chiquitín cubriendo un cráneo minúsculo.

Y, sin embargo, hasta ahora puede decirse que la mujer no ha elegido sus sombreros, sino que los ha aceptado tal como se le daban, sometiéndose todas a una igualdad absurda.

Bien conocidos nos son el hennín, las Pastoras y otros caprichos que impedían a las damas entrar en los coches y les hacían inclinarse para penetrar en las habitaciones.

Las damas de París—dice M. L. Figuier en su Historia de los descubrimientos—llevaron durante algún tiempo un sombrero guarnecido alrededor de la copa de un hilo metálico, que comunicaba con una cadenita de plata, la cual caía por detrás sobre sus talones.

Era el medio adoptado por la moda para defender del fuego del cielo la cabeza de las lindas mujeres.

Ese sombrero científico se llamaba el "Sombrero Franklin", como después hemos llevado tricornios Napoleón y sombreros Aeroplano.

La lucha de tamaños es de las que no se resuelven nunca, porque en absoluto no han desaparecido jamas los sombreros grandes o chicos. Marcel Prevot se pronuncia por los primeros y dice:

»Los grandes sombreros favorecen más que los pequeños. Son más sabios. Nunca se han llevado más sombreros pequeños que en las épocas en que se han vestido mal: el segundo imperio, por ejemplo.

"Los grandes sombreros no pueden ser ejecutados sino por las primeras casas de París. Un sombrero grande necesita muchos adornos caros. Las casas mediocres y los almacenes de confección no los pueden imitar."

Recientemente ha habido en la moda una iniciativa española que no debe pasar sin comentario.

España parece que ha querido aprovecharse de esta época en que todas las grandes modistas de Inglaterra, Alemania y Francia, las tres naciones que compiten para lograr el imperio de la moda, están en guerra, y haciendo un esfuerzo ha dejado sentir su influencia en las creaciones.

Pero España es una nación demasiado de leyenda y de clasicismo para los extranjeros, que se negarían a adoptar audacias e innovaciones modernas; nos piden siempre lo típicamente español, dentro de esta exigencia del sombrero mantilla ha sido un acierto de arte.

La mantilla estaba demasiado guardada en los armarios.

Esa prenda admirable, graciosa, que sienta tan bien y es como una representación de la raza, como lo es para el mahometano el turbante, no podía usarse todos los días, quedaba relegada en el fondo de los guardarropas, y por eso la mujer española ha encontrado un medio, en la nueva creación, de darla actualidad y sobreponerla al sombrero.

La mantilla se ha sometido a esta unión, contraria a su naturaleza; pero aunque en su unión ha tomado ella toda su importancia y suya ha sido toda la belleza, no acaba de satisfacer por completo; parece menoscabada; ella necesita ceñirse al cabello, envolverlo, destacarse sobre el; mezclar las finas hebras de su tejido a las finas hebras de los cabellos; tener debajo de su encaje esa cosa viva y ardiendo, que forman los cabellos: ser casi una redecilla para ellos, parecer que su blonda es el desmelenamiento de la blonda cabellera, con la que se confunde.

Porque es indudable que hay en la mantilla algo de común con el destrenzarse de la cabellera, a la que no recarga en nada ni le merma nada de su belleza; la una a la otra se hacen valer.

La transparencia que pone como luz del cabello, es precisa para la delicadeza de sus dibujos, que, por su parte, no amaneran el tocado.

Es como una nube sutil la mantilla, y por eso, aún cuando unida a los sombreros, ha sido un adorno de momento, original y afortunado, no se ha podido sostener en ellos.

Pronto se ha arrancado de los armazones a que ha estado unida, y la peineta y el alto mono, serán los que vuelvan a sostener su gracia suntuosa. Fino, distinguido, audaz, ha resultado el adorno en quienes se han atrevido a llevarlo.

La mantilla es costosa y ha hecho costoso el sombrero, aunque le dio arteramente un aspecto de mayor sencillez.

Supo también dar sus condiciones de gracilidad al sombrero, cayendo gallardamente sobre los hombros y la espalda de las que la usaron, dando un encanto volandero a la figura que llevaba como un penacho de gasa flotante y airoso.

Pero la mantilla en los sombreros fueron en la mayoría de los casos medias mantillas, quedando reducidas a simples volantes de encaje; parecía como si las mujeres tuviesen miedo de un adorno que por su esplendor resultaba demasiado audaz, demasiado llamativo, demasiado embellecedor.

Sin embargo, algunas mujeres han llevado con gracia la mantilla, para que ni ella mate al sombrero ni el sombrero la perjudique a ella.

Pero lo más importante es el color y los adornos.

No conviene llamar la atención hacia los rostros desiguales o vulgares; la originalidad debe dejarse para las que puedan desafiar la critica con su seducción o su personalidad.

La sencillez en el sombrero favorece, y los adornos deben ser siempre caros y selectos.

Veamos las reglas que da Chevreul para el uso de los sombreros.

Según el, los sombreros negros con flores blancas, rosas o rojas, convienen a las rubias. Las morenas pueden llevarlos adornados con color naranja.

El sombrero mate, blanco, no conviene más que a las carnaciones blancas y rosadas, ya sean morenas o rubias; algunos de gasa crespón o tul van bien a todas las carnaciones. Para las rubias el sombrero blanco puede ir adornado de blanco, rosa o azul; para las morenas en rojo, rosa o naranja.

El sombrero azul claro es para el tipo rubio. Se le puede adornar de flores amarillas o naranjas, pero no en rosa o violeta. La morena que se atreva a llevar un sombrero azul, no puede pasar sin adornos naranja o amarillos.

El sombrero verde hace valer las carnaciones blancas o dulcemente rosadas. Puede llevar flores blancas, rosas o rojas.

El sombrero rosa no puede acercarse a la piel. Debe estar separado por los cabellos o por un adorno blanco o verde. Las flores blancas y el follaje abundante son de buen efecto.

El sombrero rojo, más o menos vivo, no se puede aconsejar más que a las pálidas.

Evitar el sombrero amarillo o naranja, y tened cuidado con el violeta, que es siempre desfavorable para las carnaciones, a menos que no este separado de los cabellos por adornos amarillos.

Los velos son de gran importancia, parece que quiebran la mirada y evitan una especie de desnudez de la mujer ante la promiscuidad de la calle.

No deben ser, sin embargo, los velos ni demasiado espesos ni excesivamente bordados, porque ocultan los bellos trazos y perjudican la

vista.

Lo más frecuente es que armonicen su color con el color del sombrero; pero es mejor tener en cuenta la carnación de cada una.

Un velito azul es insoportable sobre una faz rojiza.

El violeta y el verde son escabrosos sobre un rostro pálido.

El velo blanco a las muy blancas les da un tono de yeso y hace parecer los dientes amarillentos.

El modo de llevar los velos también varia. Se han llevado cerrados alrededor del cuello, ocultando todo el rostro como una alambrera; sin pasar de la nariz, muy pegaditos al rostro; y sueltos y airosamente flotando todo alrededor de la cabeza.

Si se lleva velo, hay que seguir sus cambios. Nada más ridículo que un velo puesto en la forma antigua, pues no hay nada que de aspecto de mayor antigüedad.

Los velos favorecen a las damas, las preservan de los efectos del clima y ocultan tachas y desperfectos producidos por el cansancio.

Hasta el velo permite y exige un poco de iluminación del rostro. Se debe poner con el velo un poco de polvos blancos si la tez es morena, color rachel en las epidermis ambaradas y rosa si son pálidas.

Es también conveniente animar los labios con un poco de rojo, y los ojos y las cejas con el lápiz de su mismo color.

Una pintura discreta que avalore lo natural, está admitida. Las exageraciones, como las de aquellas damas de la corte de Luis XV, que se afeitaban las cejas para ponerse en su lugar cejas de terciopelo, a fin de que lucieran bajo los velos, es lo que provoca la indignación.

Complemento de este adorno son los alfileres de los sombreros, cuya moda varia y se debe cuidar con esmero.

Siempre sera recomendable un alfiler de arte, a la vulgaridad de los alfileres de bazar, con tal de cuidar de que se ajuste a la moda, pues llamaría la atención un alfiler pequeñín cuando todas los llevasen grandes, o viceversa.

Puede decirse que no hay nada que sea en si ridículo o no, sino que se lleve fuera de tiempo u oportunamente.

Los alfileres han pasado por una época en que fueron armas amenazadoras para los demás, y fue preciso imponer multas a las que llevaban esa especie de puñales desnudos en los sombreros.

Pero la moda aprovecho la ocasión para lanzar una nueva coquetería: los cubre-puntas preciosos que venían a enfundarlos.

Así mismo se hicieron necesarios pequeños alfileritos para los velos y otras coqueterías deliciosas, fugaces; nimiedades llenas de gracia a las cuales necesita estar alerta la elegante.

Cuando en vez de sombrero, la cabeza se adorne para una soiree con lazos, encajes y flores, hay que seguir las reglas dadas.

Huir de los colores violentos y de las exageraciones decorativas, cuya superabundancia perjudica siempre.

Capítulo decimoquinto

Perfumes. Encajes y Joyas. Modo de usarlos.

Mas importante que el color son los perfumes. El doctor Toulouse dice que si las mujeres soportan los perfumes fuertes es porque su olfato, como todos los demás sentidos son rudimentarios.

De esta manera el gusto por los perfumes viene a achacársenos como un signo de inferioridad; pero el perfume es tan agradable que no se concibe a la mujer elegante desprovista de su encanto. "Ser un buen olor, se ha dicho, es indicio de pureza moral."

Se puede debatir si esta frase se refiere a los perfumes o al olor natural de un cuerpo sano envuelto en lienzos limpios. Lo ultimo reviste mayor importancia, pero ¿cómo unos nervios sensibles no han de amar el perfume de las flores?

Hay que ser discretas en el perfume. Algunas mujeres se perfuman de un modo capaz de producir neuralgias al que se les acerque. Esto denota grosería y rudeza de espíritu. Una mujer delicada, de buen gusto, no usa más que los perfumes finos, una mezcla muy selecta o el aroma de una sola flor.

Jamas por buena que sea la esencia se ha de abusar de ella. Un perfume tenue, delicado es más estimado que un olor fuerte, que pierde su merito por bueno que sea.

El uso de los perfumes es antiquísimo y se usaron desde los tiempos más remotos, como ofrenda a la divinidad.

Las damas romanas tenían en sus tocadores un arsenal de perfumes en cajitas de cedro, plata y marfil; tarros de alabastro y de onix, y

vasos de vidrio y de cuerno de rinoceronte.

Ungüentos perfumados y aceites como el megalio, el sufino, el telino, de la Tebas; y los ungüentos africanos como el nardino o foliati, el mirrino, el lirino y el ungüento real, cifra y compendio de los usados por los reyes de Persia.

Este ungüento tan preciado se formaba de los componentes siguientes: Mirobálano, costo, amomo, cinamomo, cómaro, cardamomo, espiga de nardo, mirra, casia o canela, calamo, junco, estoraque, ladano, opabalsamo, malabatro, cipero o juncia olorosa, aspalato, azafrán de Chipre, miel destilada y vino.

Había también perfumes en polvo fino de flores secas y hierbas odoríficas, con los que las damas se espolvoreaban el rostro y el cuerpo, como ahora con los polvos de arroz.

Los productos tomaban generalmente el nombre del país de donde venían. Eran celebrados el ungüento de Chipre, el nardo de Achemenis y el malobatrum de Sidonia.

Algunos tomaban el nombre del inventor, como la Niceroziana, de Cicerón; el Foliatum, compuesto por Folia, la amiga de Gratidia, y su fama era tal que Ovidio las recuerda y Horacio habla de ellos en sus Odas.

La costumbre de perfumarse con varias esencias a la vez debe evitarse, pues casi siempre resulta una combinación desagradable.

Lo más elegante en una mujer es elegir un perfume, impregnarse toda de el de modo que deje en sus íntimos una memoria de su olor favorito, para ser conocida por el como por la raza o la familia. Marcar en todo la personalidad de un modo fuerte y poderoso.

No quiere esto decir que una dama no pueda cambiar de vez en cuando, a temporadas más o menos largas, su perfume. Es hasta conveniente que lo haga, pero evitando la mezcla de olores y el que estos

sean fuertes y vulgares. Lo más recomendable es el olor de una flor sola.

Cuando cambiamos de perfume debemos asegurarnos de que son del gusto de las personas que nos interesan. A veces un perfume exquisito nos disgusta sin que podamos precisar la causa, y sentimos al aspirarlo una sensación de desagrado, de antipatía, la cual debemos procurar que no se experimente jamas a nuestro lado.

Por eso, sea cualquiera el perfume predilecto, conviene que sea sutil, vago, tenue; que no perjudique ni excite.

A la misma persona que lo usa le es molesto el perfume violento. Se debe evitar que se perfumen con exceso las habitaciones cerradas.

Suele haber una memoria para los perfumes. Es una profunda observación fisiológica y psíquica que va unida a los ensueños y la dicha de nuestra vida. Una dama de gran inteligencia decía:

"Cada amor tiene su perfume favorito, cuando veo a una mujer que cambia su esencia, creo que ha cambiado de amor, y pocas veces me equivoco."

Por eso en los perfumes, como en las notas musicales hay recuerdos de amores lejanos, de dichas pasadas y de tristezas infinitas.

En las jóvenes adolescentes los perfumes son muy perjudiciales; les producen crisis nerviosas y pueden dar origen a funestos males. A los niños les perjudican también los perfumes, hasta el punto, de que siendo un excelente medio educativo, la prudencia aconseja no servirse de el. Un acreditado pedagogo dice, respecto a esto, la siguiente paradoja:

"Quisiera a los niños muy sensibles a los olores, pero que no los percibieran nunca."

Se necesita emplearlos con gran cautela.

Todos conocemos la influencia que ejercen en el organismo ciertos perfumes.

Las semillas de beleño enardecen en ira; los oráculos de los dioses llegaban hasta el delirio, excitados por el olor de algunas plantas.

El amoniaco ejerce un poder violento sobre el cerebro, haciéndole reaccionar contra los vapores de la borrachera; otras drogas nos enervan y hacen languidecer y algunas nos excitan al movimiento y a la risa.

El tipo y el carácter deben estar en consonancia con el perfume. Una mujer morena, fuerte, enérgica, rima con el perfume tónico de la rosa de Francia, de los claveles de Italia y de los jazmines españoles.

La rubita delicada, dulce y tímida, rima mejor son la esencia de la violeta de Parma y el lirio de Florencia. Un observador puede conocer el carácter de una mujer por el perfume que emplea, de la misma manera que por la modulación de su risa o el ritus de sus labios.

Otro atavío de la mujer muy femenino siempre son los encajes. En épocas, no muy lejanas, la belleza de los encajes conquisto el espíritu de los hombres que los usaron con profusión en sus vestidos.

Las antiguas leyes suntuarias y la necesidad moral de hacer más severo el vestido masculino, hicieron que se abandonase esta costumdre, y desde entonces los encajes quedaron como adorno exclusivo de la mujer.

En un principio, los encajes eran costosísimos y originales; ahora la maquina y la fabrica han abaratado la producción con perjuicio del arte. Las damas de gusto distinguido rechazan los vulgares encajes de fabrica y buscan con empeño los legítimos de Venecia, de Burano, de Bruselas, de Brujas, de Alençon y de Irlanda.

En España gozan de fama merecida nuestros encajes de Almagro, que hoy día están en gran decadencia por la falta de protección que

se les dispensa. Los viejos deshilados que se encuentran en los pueblos de la sierra, se pagan a precios fabulosos por las damas norteamericanas, y entendidos anticuarios los explotan.

Un encaje antiguo, autentico, es del valor de una joya. Se heredan las colecciones de generación en generación, y la que poseía la difunta reina Victoria de Inglaterra, es de las más suntuosas que se conocen. La corona italiana posee preciados encajes.

El velo que las pescadoras de Burano tejieron para la reina Elena, es una verdadera joya. En todos los encajes célebres hay que admirar el trabajo delicadísimo que suponen.

Los hay al huso como las blondas de Bruselas; a la aguja, como los de Burano y Cluny; de ganchillo, como los de Irlanda y de mil caprichosas labores como el macramé de los árabes y el frivolité y el encaje brasileño de un arte que no se encuentra nunca en el vulgar encaje de fabrica, de maquina o de telar.

Para algunas regiones, la industria del encaje es fuente de riqueza que los Estados fomentan. Para citar un ejemplo, nos fijaremos en Burano. La pequeña islita del Adriático sufría los rigores del hambre y la miseria más espantosa: un año de tempestades, destruyo el modesto albergue de los pescadores venecianos.

Entonces, para protegerlos, surgió en un corazón de mujer la idea de desenvolver la industria de los encajes viejos. Solo una anciana. Cencia Scarpariola, recordaba el perdido punto que dio en otros tiempos celebridad a sus labores.

Ella enseño a la esposa del alcalde, que a su vez trasmitió los conocimientos a seis jóvenes destinadas a ser las maestras de las demás. La reina Margarita, que era entonces princesa del Piamonte, tomo bajo su protección la industria, y hoy la isla de Burano es rica y floreciente.

Así se comprueba que nuestro lujo puede resultar beneficioso.

En cuanto a la elección de joyas es delicadísima. Las señoritas no deben llevar alhajas valiosas, y las señoras han de cuidar del buen gusto de las que usen.

La elección de piedras y metales no es indiferente al tipo. Las morenas deben elegir la plata. Las rubias el oro.

Las superticiosas que aún guardan recuerdo de las antiguas divinidades se alegraran de saber que el oro está dedicado al Sol; la plata a la Luna; el mercurio a Mercurio; el cobre a Venus; el hierro a Marte; el estaño a Júpiter, y el plomo a Saturno.

En cuanto a las piedras, las morenas, los rubís, las esmeraldas, granates y topacios; las rubias, las amatistas, turquesas y zafiros, los diamantes convienen a todas.

Planetariamente se clasifican las piedras del modo que sigue;

Sol, carbunco.

Luna, diamante.

Mercurio, sardónica.

Venus, esmeralda.

Marte, rubí.

Júpiter, zafiro.

Saturno, obsidiana.

Para los signos del Zodiaco se clasifican: Aries, calcedonia.

Tauro, esmeralda.

Géminis, sardónica.

Cáncer, ágata.

Leo, crisólita.

Virgo, berilo.

Libra, topacio.

Escorpión, crisoprasa.

Sagitario, jacinto.

Capricornio, amatista.

Acuario, jaspe.

Piscis, zafiro.

Estas clasificaciones no son indiferentes, pues contra toda razón y toda lógica persiste la creencia de que hay piedras que causan felicidad o desgracia, según el signo bajo que se ha nacido.

He aquí algunas de las condiciones que se atribuyen a las piedras: Agata, buena muerte, victoria sobre los adversarios.

Amatista, juicio sano. Libra de la embriaguez.

Berilo, protección contra los enemigos. Gana los procesos, simpatía, da amor al estudio.

Calcedonia, gana los procesos, proteje en los viajes.

Crisólita, libra de los rehumas.

Coral, protege contra las epidemias y da prudencia y preponderancia.

Cornalina, pretege contra las hemorragias.

Diamante, hace a las mujeres amables, fieles; las preserva de los peligros en el alumbramiento y gana los procesos.

Esmeralda, escelente para la vida que fortifica y para la castidad, que protege.

Granate, salud, buenos viajes.

Jacinto, cura la hidropesía y asegura la estirilidad.

Jaspe, preserva del veneno.

Onix negro, produce tristeza y mal humor.

Perla, da la castidad.

Zafiro, castidad, alegría y cura los ojos.

Sardónica, carácter burlón.

Selenita, simpatía y buenas relaciones.

Topacio, simpatía.

Pero si se quiere que surta efecto la virtud de las piedras, hay que hacerlas grabar según el rito. A esta creencia se deben la multitud de piedras grabadas que restan de la antigüedad y que resultan aún más valiosas como joyas de arte que por su valor.

En el grabado hay que distinguir dos clases, los que profundizan en la piedra y se denominan tallas, y los que aparecen en relieve o camafeos.

Los grabados de ritual, son:

Amatista, un oso.

Berilo, una rana.

Calcedonia, un hombre a caballo al galope, con una pica en la mano.

Crisolita, un asno.

Coral, un guerrero.

Esmeralda, un estornino.

Granate, un león.

Onix, un camello.

Zafiro, un borrego.

Sardónica, un águila.

Selenita, una golondrina.

Topacio, un alcón.

La montura se escoge buscando la correspondencia astral entre los metales y las piedras.

Hay piedras a las que se atribuyen maleficios.

Los ópalos son tenidos como piedras peligrosas que atraen la desgracia y, sin embargo, hay quien sostiene que los rojos dan la felicidad y los peligrosos son los de aspecto lechoso y frio.

La turquesa es una piedra romántica, de leyenda. Se dice que se muere sobre las rubias y que vive sobre las morenas, a pesar de que su color azul la hace la predilecta de las primeras.

Se asegura que cuando un enamorado regala una turquesa esta palidece y muere al morir el amor de quien la ha regalado; y si el dueño muere la turquesa muere también. Esto hace que muchos miren con miedo a la turquesa.

Conviene también indicar como deben usarse las joyas.

Cuando se poseen varios aderezos es de mal gusto llevar mezcladas joyas de piedras distintas. Hay que llevar en distintos días las perlas, los brillantes, las esmeraldas, etc., cuidando de que armonicen bien en el conjunto de la toilette.

Si se tiene una joya suelta el día en que se usa se suprimen todas las demás.

Con los trajes de mañana no se llevan joyas. A lo sumo el reloj, los pendientes, un broche sencillo y esos anillos que representan en la vida un recuerdo tan querido que hace no separarse de ellos jamas.

Para tarde en exposiciones, visitas y paseos no se consiente tampoco mayor numero de joyas. Los brillantes y las alhajas suntuosas están reservados para los salones.

Muchas damas de la aristocracia se adornan con coronas y joyas heráldicas, cuyas piedras corresponden a las diversas jerarquías, como los rubís en las duquesas y las perlas en las condesas. Las marquesas usan hojas de apio.

Algunas suelen usar también el escudo de su casa grabado en piedras sobre las joyas; pero esto es más de vanidad que de buen gusto. Otras combinan en sus aderezos los colores heráldicos, que solo son cinco: rojo, verde, azul, negro y violeta.

La forma de la corona ha de expresar siempre el titulo: las coronas cerradas son solo privativas de reyes y príncipes. Las de florones, de duques y marqueses, las perladas de conde y vizconde; las de barón se llaman tartil en vez de corona.

La mujer de espíritu jamas debe sufrir por la ambición de las joyas y el deseo de ostentarlas.

Unos bellos ojos valen más que un preciado collar de diamantes; el nácar del cuello es superior a las perlas; y los rubís de los labios rivalizan con las bellas flores del mar como se ha llamado a los corales o con las flores de la tierra, como se denomina a las piedras preciosas.

Aún careciendo de joyas costosas, una mujer bella luce más que otra cargada de adornos; y todas las joyas y todos los encantos físicos palidecen ante el rayo de una mirada inteligente y la sonrisa buena de una dulce boca. Esta es la belleza principal.

Si se reunen la belleza y el adorno el encanto aumenta; pero si nos recargamos demasiado de joyas, tanto la gracia como la distinción se perjudican.

Capítulo decimosexto

Accesorios de toilette. Calzado. Pañuelos. Guantes y manguitos. Sombrillas, abanicos y bolsillos. Las pieles y las plumas.

En lo que más se distingue la mujer verdaderamente elegante es en los detalles, que, si separados parecen nimios, reunidos revisten la mayor importancia.

Un traje bien hecho y costoso, de ultima moda, se puede tener con poco esfuerzo si se poseen medios de fortuna, merced al gusto de un gran modisto; pero los detalles elegantes y selectos se escapan a la perspicacia de las mujeres poco distinguidas. Es el sello que las caracteriza.

Bajo el nombre de accesorios de la toilette se comprenden todos los efectos de indumentaria, como calzado, echarpes, guantes, etc., que tienen una grandísima importancia en el conjunto armónico de la silueta de la mujer.

El calzado cambia de moda y de materiales, según las diversas épocas; pero siempre toda dama elegante presta al calzado un cuidado especial. El pie bonito es una de las principales bellezas de la mujer, pero no basta eso solo, sino el saber calzarlo.

Aparte los caprichos de la moda, como líneas generales el calzado de calle debe ser severo; la botina alta o el zapato sencillo con más o menos tacón, según se atienda a las imperativas de la higiene o de la elegancia.

Para casa las lindas zapatillas y los zapatitos de seda, y para baile y soiree todas las elegancias y toda la fastuosidad.

Se han llevado, se llevan y se seguirán llevando, con lijeros cambios, botinas y zapatos que son verdaderas joyas. Zapatos de pieles carísimas, de terciopelo, de brocado de oro, de sedas bordadas y hebillas preciosas y hasta primorosamente velados de raso y encajes.

Algunas veces las hebillas se han incrustrado de piedras preciosas, así como los tacones. Por lo general el tacón alto es el que favorece a todas.

Dentro de el es más recomendable el tacón llamado militar, sobre el que descansa más aplomo el cuerpo, que el tacón Luis XV; pero este hace el pie más corto, más gallardo, más airoso y sera siempre el favorito.

Hay que hacer notar como un signo de los tiempos, la unanimidad con que todas las mujeres han acordado calzarse bien.

Las humildes, las modestas, las burguesitas, las lindas obreritas, modistas y costureras, todas las que sería difícil que pudieran conseguir una elegancia refinada en sus trajes, consiguen esa misma elegancia aristocrática, merced al subterfugio de cuidar la belleza de los pies. Esta belleza las iguala a las grandes damas, las emancipa.

Podría decirse que es la mayor conquista democrática que han hecho las mujeres.

Este triunfo de los pies bien calzados, menuditos, airosos y ligeros que han conseguido las mujeres, da a la calle un aire de fiesta y de gala.

Tal vez ha contribuido para que se desarrolle ese cuidado, esa coquetería y esa compostura de los pies, la impertinencia de la mirada, que busca siempre como un jefe militar que pasa revista implacable a los zapatos de sus soldados.

Los pies bien calzados dan un cachet definitivo a la figura, no rematando su influencia en ellos, sino extendiéndose a todo el conjunto

general, lo que puede llamarse de pies a cabeza.

Porque la mujer en el triunfo de su coquetería parece que adquiere el don de sutileza: su cuerpo pierde en pesadez lo que gana en ritmo y agilidad. Camina más desembarazada, más airosa, más audaz.

Parece que no tiene esa timidez y ese miedo de afrontar las miradas que experimenta cuando no se halla satisfecha de su indumentaria. El pie salva por si solo todas las deficiencias del conjunto.

Para un observador, solo en el aire de la marcha, en el modo de erguir la cabeza, se conoce si está o no bien calzada. Su calzado comunica al conjunto una gracia menuda, femenina, pizpireta.

Los pies han venido a poner una nota de elegancia en la calle, cuando antes apenas se entreveían pies bien calzados al subir o bajar de un coche para entrar en un salón. Ahora repiquetean en las aceras y hasta chapotean ligeramente en los charcos del arroyo con un vigoroso aletear de golondrinas.

La media es el complemento del pie bien calzado. Una media elegante ha de ser siempre de buena calidad, en hilo o seda, bordada o calada, según la moda, pero de color que armonice con el de la toilette.

Cuando la mujer tiene piernas cortas debe preferir líneas verticales,y si son delgadas, le convienen listas horizontales y colores claros. Para las gruesas, las medias obscuras.

La fantasía ha inventado diversas coqueterías para las medias, desde el ir sin ellas hasta el ponerles adornos de pedrería y lazos y encajes costosos. Lo que siempre impera es la media ligera, finísima, como si la ley verdadera de estética en este punto es que la media sea como la piel de la pierna.

Las ligas requieren cuidado, porque por intimas que las prendas sean no se deben mirar con negligencia. La ropa interior fina, limpia,

con bordados y encajes selectos, da a la mujer vestida mayor soltura y parece que se adivina en todo la distinción.

La liga debe ser de seda, con adorno sobrio, de un color que armonice con el de la media y que favorezca la carnación. Puestas en torno de la pierna dificultan la circulación, pero son precisas cuando no se lleva corsé.

Las norteamericanas acostumbran a llevar cada una de distinto color por la superstición de que así hallan más pronto marido. Algunas damas llevan en sus ligas broches artísticos y hasta piedras preciosas de valor.

Otro accesorio de la toilette es el pañuelo, de uso relativamente moderno, puesto que los pueblos primitivos no conocen este refinamiento. Las romanas los asaban para librarse del sol y para limpiarse el sudor del rostro, o bien alrededor del cuello, de donde proceden los nombres de sudarium, solare y focale que les daban.

Los pañuelos hacen valer la belleza de la mano cuando son delicados y finos. Enrique III de Francia llevaba siempre dos pañuelos perfumados, uno en la mano y otro en la cintura.

Después se ha cambiado con frecuencia el modo de llevarlos, pero siempre se han hecho en telas riquísimas, con preferencia seda y holanda blancas, rodeados de encajes tan delicados a veces, que no se podían usar.

Las damas elegantes no se resignan al pañuelo vulgar; los pintores han sabido sacar lindos efectos de manos bellísimas llevando el pañuelo blanco sobre los trajes de terciopelo negro.

Tan importante como el pañuelo es el guante, que inventado para preservar las manos, vino después a transformarse en accesorio de la toilette.

La moda los hace cambiar a su antojo. Ya son de fina cabritilla, llamada piel de pollo, ya de piel fuerte o de seda. Unas veces se han llevado en la mano, otras en la cintura; a veces uno abrochado y otro suelto, o bien ha sido la moda ponérselos por la calle.

El observar fielmente estas modas es ridículo y se cae en la afectación o amaneramiento; pero la etiqueta tiene su ritual, que el guante no puede violar sin que se pase por ignorante y falta de distinción.

Para ceremonias se imponen los guantes blancos, de cabritilla o de piel fina, así como para comidas y teatro.

Para salir de día el guante debe hacer juego con el traje. Blanco es inadmisible para la calle.

El guante obscuro tiene la ventaja de hacer más pequeña la mano, y los que tienen brillo favorecen más la armonía de las líneas que los mates.

Debajo de los guantes no debe llevarse más sortija que la alianza, y es solo vicio de mujer inculta o advenediza colocar sortijas sobre ellos. Para escribir una carta o una tarjeta o para tomar el té una señora, no debe quitarse el guante, pero no intentara conservarlo puesto durante la comida.

El guante es una de las prendas que exige más cuidado; no se puede consentir un guante que siente mal o que no este en perfecto estado de conservación, de limpieza. Después de limpio el guante no suele quedar ya bien. Se necesita que sea nuevo y perfumado.

Saber llevar bien el guante es el mejor signo de distinción.

El guante se lleva a pesar del manguito, prenda muy útil para conservar el calor de las manos. Hizo su primera aparición en tiempos de Enrique III. Generalmente se hacen de piel, de raso o de terciopelo.

La moda, como una niña que jugase buscando en los armarios de la abuela, saca de vez en cuando a la actualidad los manguitos.

Los manguitos más clásicos son los de tubo que guardan en su hermético fondo como una sombra de las manos pálidas y delgadas. Se sospecha que en su caja mágica, replegados como están, tienen enternecedores recuerdos. Es como un corazón que va guardando tibiamente el corazón de la que lo lleva.

Es como un secreter en el que apretadamente guarda su dueño todo su capital de cartas y de flores disecadas. También se creería que hay una intimidad, un caluroso fuego, una candela tan permanente, viva, envuelta en suaves y aisladoras cenizas que es un puro cordial para las manos de mujer.

Me recuerdan aquellas canastillas de barro que llevan las mujeres pobres en Italia, con un fuego modesto, pero suficiente para que sus manos estén agradables todo el día.

Era grato ver esas canastillas que envidiábamos al pasar, porque, menos decididas que las mujeres humildes, no podíamos llevar una pobre canastilla, que es, sin embargo, tan lujosa en su intimidad.

Varían las formas y el tamaño de los manguitos; pero sea cualquiera su clase, ofrecen un gran recurso de defensa para la gracia de la actitud. Con ellos entre las manos, la mujer parece más sobre si, ve las cosas con más serena impasibilidad.

Hasta en algunos momentos, es como un arma que puede tirarse a la cabeza del importuno.

Los manguitos que más se sostienen siempre son los de piel. En ellos es como si viviera con vida propia ese animal cariñoso y domesticado, al que no falta más que escaparse alguna vez de entre las manos y echar a correr; tal cantidad de vida tiene.

Las pieles, son de los elementos principales en el atavío elegante. Las hay módicas, como el zorro común, el oso, el cabrito, gato, lobo y conejo, que aunque algunas veces se ponen de moda, no son verdaderamente elegantes.

El astrakan, la marta, el armiño, reno, castor, oso blanco y petit gris, alcanzan precios enormemente caros. Hay pieles, como el zorro azul, que son raras y preciosas.

A veces la moda asocia en la toilette flores y pieles. En estos casos hay que saber reunirlas según ciertas reglas.

Sobre la realeza del armiño rima bien la violeta de Parma o un lis blanco muy abierto; con el renard negro o blanco es de excelente efecto la violeta; sobre el skungs, las gardenias y las camelias lucen bien sus elegancias y las delicadas miosotis riman con la delicadeza de la zibelina.

Una bella rosa se armoniza con los grises plateados y los reflejos del opossum. Sobre la nutria, tan vaporosa y tan aterciopelada, pone un rayo de sol el tono ardiente de un solo clavel.

Por lo general, a las morenas les favorecen las pieles obscuras; las negras no convienen a todas las fisomías, pues suelen hacer demasiado duro. Las de reno son las que más favorecen. Las grises y claras perjudican la brillantez del rostro.

Las blancas no sientan bien más que a las niñas, pero a veces la moda las impone.

Las cintas se cuentan también entre los adornos femeninos por el uso que de ellas se hace en la guarnición de vestidos y sombreros.

Se combinan bien con la ropa blanca y con los adornos de los trajes; los adornos de oro y plata, así como las aplicaciones de pasamanería y cordonería, no son más que derivaciones de las cintas. En to-

dos estos adornos se necesita exquisito tacto para no caer en lo churrigueresco.

También son dos adornos predilectos las plumas y las flores. Las primeras se emplean en sombreros, abanicos, boas y guarniciones. Generalmente las que gozan de mayor predicamento son las plumas de avestruz, aunque la industria presenta bellos modelos obtenidos hábilmente de plumas de pájaros y de aves domesticas vulgares.

Los adornos de plumas son ligeros y graciosos y y sientan bien a la silueta femenina, prestando a su carne un tono suave y luminoso.

A las mujeres de color rosado les están bien las plumas blancas, azuladas y rosa; a las morenas, las negras y las grises. En general, favorecen siempre, y mezcladas a las flores son de un efecto encantador.

Algunas veces las flores se ponen de moda y alcanzan precios exorbitantes. Cada mujer tiene predilección por determinada clase de flores, pero no debe llegar al exclusivismo. Hay algo de armonía entre el carácter de la mujer y las flores que más les gustan. Todas las mujeres célebres han tenido sus flores preferidas.

El modo de adornarse con ellas varia según los caprichos de la moda; pero en este como en todos los adornos, no hay que cansarse de repetir el consejo. El buen gusto está en la sobriedad.

No hay nada tan bello en el atavío como las flores, que a veces la moda relega al olvido, y que parecen traer con su boga como un aumento de la sensibilidad femenina.

La mujer parece más mujer cuanto más demuestra su afición a engalanarse con esos diamantes vegetales.

En la imposibilidad de reseñar todos los accesorios de la toilette, nos ocuparemos solo de las sombrillas, paraguas, bolsillos y abanicos.

Los paraguas son siempre poco estéticos y solo cuando se sale a pie con mal tiempo se hace preciso llevarlos. Deben ser de tamaño regular, de buena seda negra y puño elegante.

La sombrilla se presta más al adorno, y la moda juega caprichosamente cambiando formas, dimensiones y telas. Unas veces es alta, otras, baja, ya grande, ya pequeña, ora de encaje y gasa, ora de felpa ruda y fuerte.

Aparte de estas prescripciones de la moda, lo que más interesa es la elección de los colores que prestan belleza a la figura, sobre todo al rostro.

Por regla general, los azules obscuros, aunque hacen más morena, prestan mayor encanto a la sombra de los ojos. Los amarillos naranja, favorecen dando tonos ardientes a la carne; los granates, salmón, etc., envuelven en tonalidades luminosas; los celestes y rosas, son los más vulgares.

Respecto a la empuñadura en las que suelen hacerse verdaderas joyas, hay que recomendar que sea original, artística, puesto que en la mayoría de los casos puede servir para varias sombrillas un mismo puño.

Los bolsillos varían tanto como las sombrillas.

Des de la forma de escarcela que cae casi al filo del vestido, como la usaron en el siglo XVII y hoy vuelve a estar de moda, a las formas de saquitos de seda y terciopelo colgados al brazo, de bolsitos de piel pendientes de la mano, pequeñas carteras, propias para ocultarse dentro del manguito o lindos bolsillos de plata y oro, como verdaderas joyas.

Nada hay que de peor idea de la limpieza de una mujer, que un bolsillo raído y viejo.

Hay que seguir la moda en los bolsillos o preferir uno de esos que hemos mencionado, los cuales no decaen jamas de la moda, aunque tienen el inconveniente de no poder llevar dentro de ellos el pañuelo y todos esos objetos compañeros inseparables de la mujer distinguida: lápiz, espejito, y en cuya elección ha de reinar siempre el más extraordinario buen gusto para distinguirse de la vulgaridad.

El abanico, compañero gracioso de la mujer, desde la más remota antigüedad, puesto que su origen se atribuye a Venus jugando con los cefiros, ha tenido una gran época de decadencia, en que muchas elegantes lo repudiaban.

Esto era solo una consecuencia lógica del abuso de mal gusto con que el Japón inundaba a Europa de abanicos vulgares, en los que industriales sin arte aprovechaban los sucesos de actualidad, como lo prueban esos abanicos con retratos, escenas de zarzuelas, aeroplanos, etc.

Contra esta invasión, las damas distinguidas opusieron sus abanicos antiguos, verdaderas joyas, y los originales abanicos de encaje o pintados por grandes artistas, ilustrados por poetas, que son valiosos y difíciles de obtener.

Las que no pudieron aspirar a esto renuciaron a los abanicos, y de aquí tuvo su origen la gran decadencia de tan amable compañero de la mujer.

Sin embargo, las que tenían abanicos preciosos continuaban usándolos. La Patty tiene uno en cuyo paisaje han firmado todos los soberanos de Europa.

Las mujeres, sin la linda coquetería de su abanico, se quedaron como mariposas sin alas. El les servia de compañero en sus discreteos y hasta por medio de movimientos convencionales les ha servido para sus flirts.

Ahora el abanico vuelve, y aunque la causa de su alejamiento no ha desaparecido por completo, las elegantes saben usar solo los abanicos en que el arte suple al valor o las bellas imitaciones, no vulgares, de abanicos de época. Es mejor pagar caro un abanico que tener muchos vulgares y comunes.

No es difícil conocer la época de los abanicos. Los de remota antigüedad eran en forma de dos alas, se hacían de madera, de metal y hasta de hierro colado.

Las romanas llevaban abaniquitos pequeños colgados a una cadena. Los abanicos Luis XV se distinguen por la línea severa y por su ligereza; los Luis XVI por sus tres medallones con lazos de la época; los Imperio, por el varillaje corto y la vitela bordada en línea recta.

De los españoles, los de Carlos IV Ó goyescos, son de gasa calada, centelleantes de lentejuelas; los de María Cristina, se distinguen por los figurines del tiempo que se estampaban en sus vitelas.

De todos los accesorios y de todos los infinitos detalles que reclaman la vigilancia constante de la mujer distinguida, no se puede dar una norma fija. Pero téngase en cuenta que no hay nada tan grande como esos detalles que nos parecen pequeños, porque de ellos depende el conjunto armónico de todo.

Capítulo decimoséptimo

Movimientos graciosos. Actitudes. El gesto y la expresión.

Efectos de los trajes y las luces.

La belleza y la suntuosidad de la toilette no bastan si no se saben llevar con una especie de gracia y distinción nativa, que solo el hábito y el espíritu delicado logran adquirir.

—"¡Oh, Dios mío, querido amigo—decía Mme. De La Valliere a su marido—, que mal lleváis la espada; monsieur de Richelieu la lleva de una manera encantadora, que debíais tratar de imitar."

—"Querida mía—contesto el duque.—No se puede decir más espiritualmente, que hace cinco meses que nos hemos casado."

Esta frase hizo fortuna en la corte de Luis XV, deduciéndose que las personas amadas son las únicas que nos parecen graciosas; pero esto no es así, pues la gracia seduce hasta en los enemigos.

Cuando se examina el cuerpo se ve que hay independencia entre las partes que lo componen; la cabeza tiene un movimiento giratorio, rotatorio, libre; el torso puede virar sobre las caderas y estas sobre el torso con toda independencia; piernas, brazos y dedos tienen su autonomía.

Cada una de las partes tiene su ondulación, su soltura, su gracia, y no se le debe considerar en masa; pero hay que armonizar los movimientos.

Si una mujer está de pie, con la cabeza alta, la línea es maciza: y hay que tener en cuenta una armonía de ritmo que debe reinar en todo.

Supongamos que la pierna izquierda se adelanta, la cabeza pierde el equilibrio y se inclina ligeramente sobre el hombro del mismo lado, y a la vez todo el torso obedece al movimiento de cabeza.

Este mecanismo armonioso se reproduce en todos los movimientos, con más o menos belleza, que depende, sobre todo, de la inteligencia del individuo, pues hay como una comunión del cuerpo con el alma que se expresa por movimientos.

Esto no puede dudarse si nos fijamos en que la pantomima es un arte de una intensidad de emoción inmensa y en el habla el arte en la mímica, que lo hace más expresivo que la palabra.

Pero el gesto no debe ser demasiado expresivo, sino mesurado, armónico; el torso no debe ser sacudido, ni emplear movimientos bruscos en la cabeza, las piernas y los brazos.

La dulzura del mecanismo humano, lo muelle, es lo que lo distingue del autómata; muchas partes nobles del cuerpo: senos, vientre y espalda, no sufren más movimiento que el de las partes que tienen cercanas.

En cada acorde, cada parte obedece, pero conserva su independencia, que es lo que da la variedad y la belleza al gesto.

El gesto es la gracia del cuerpo, distingue a unos individuos de otros, porque en los mismos gestos hay—una variedad que depende de la voluntad motriz e impulsora, que a veces traspasa los limites de la simple expresión para realizar un gran hecho.

Generalmente, el gesto de los españoles, de pie, es airoso; para estar de pie es menester tenerse derecho, sin flojedad y sin rigidez y sin que el torso se incline para reposar en un lado o poner una pierna sobre otra.

Colocar la mano en la cadera es un gesto de mala educación; abrir las piernas da aspecto de marinero borracho; apretarlas muy juntas,

es algo de gimnasta.

El cuerpo erguido, adelantado un poco un pie con firmeza natural y ligereza, la línea que se quiebra bruscamente, adquiere un gran valor y requiere algo de lo que pudiéramos llamar movimiento de pájaro, pero siempre agradable y sin brusquedad.

Tampoco riman todos los movimientos con todas las toilettes. Hay trajes que requieren un ritmo solemne y otros que piden la gracia de la ligereza. El terciopelo cae en pliegues majestuosos, simétricos y rígidos. El paño es muy semejante, pero más sencillo.

El tafetán y la falla en pliegues desiguales y poco marcados.

El crespón y las gasas son propios para el baile; pero hay que guardar cierta mesura. Nada hay de peor efecto que una mujer enrojecida y sudorosa, con los cabellos y las ropas en desorden después del baile, o rendida de las carreras o del paseo.

Hay que dar la impresión de que los movimientos no cansan; poner algo de vaporoso y de dulce en el gesto.

También se tienen en cuenta los movimientos que convienen a cada una.

Hay tipos majestuosos a que no sientan bien más que movimientos reposados, lentos, armoniosos, y hay otros que exigen movimientos más ligeros, más nimios, más rápidos; el rostro debe seguir ligeramente con su expresión los movimientos; pero sin exceso, porque sería deplorable un gesto trágico o tierno en demasía.

Se necesita una gran habilidad para que el gesto guarde calma y placidez, pero que no sea indiferente tampoco.

En la mesa se nota la distinción en los movimientos. No hay que amagarse para buscar la cuchara o el vaso, ni levantar el brazo demasiado. El alzar con gracia la copa es un gesto encantador.

Adquirir una naturalidad, que dista tanto del abandono como de la afectación.

Para cantar al lado del piano, debemos colocarnos con el cuerpo recto, los pies unidos, los brazos bajos, la cabeza un poco vuelta hacia el instrumento y el busto ligeramente ondulante.

Cantar sin gestos, ni temblor de labios, ni torsiones de boca, ni convulsiones de los ojos. Alguna vez se levanta la mano en alto o se coloca sobre el pecho, o se inclina el busto, pero siempre indicando sobriamente los cambios; la sonrisa debe ser discreta y evitar respirar cansadas.

El cuerpo acostado sobre la espalda o boca abajo, no es estético. Sobre el lado, con los brazos a lo largo o colocados bajo la cabeza y las piernas rectas, un poco inclinadas resulta encantador. Pero lo primero que hay que tener presente es que sea siempre la posición honesta y decorosa.

Los movimientos tienen una gran importancia en los saludos, la reverencia, el arte de dar la mano o de ofrecer el brazo a una señora de edad o bien el de aceptar el de un caballero.

Al andar, el cuerpo no debe quedar rígido, sino ligeramente inclinado hacia detrás, y teniendo cuidado de que las rodillas estén bien colocadas, de manera que no hagan separar las piernas.

Los brazos no se colocan jamas delante del cuerpo, ni cruzados sobre el vientre, porque son gestos sin distinción.

La perfección del cuerpo se manifiesta con menos evidencia en la posición sentada que de pie.

Cuando las piernas son cortas o torcidas, pero el torso bien conformado, produce una buena impresión sentados. Así, algunas mujeres defectuosas evitan el andar.

La mirada debe ser franca, natural, volver la cabeza para no mirar de reojo, y no hurtar los ojos mientras se habla.

El doctor Stratz, dice: "La extensión del tronco aumenta la belleza de las formas, la piel se hace suave, el abdomen plano, la caja torácica más combada, los senos más firmes, los pequeños defectos de conformación pueden combatirse por la extensión".

La línea no debe perderse en el cuerpo vestido, y por lo tanto, los vestidos se necesita que sean flexibles y bien cortados.

El traje es un elemento muy importante para disimular la falta de armonía.

Las mujeres poco bellas o las no muy jóvenes, prefieren los colores discretos y las formas imprecisas.

"Si la edad o las enfermedades—dice Paul Adam—atacan la armonía de las proporciones, es conveniente drapear la amplitud de un manto o de una pelerina sobre los hombros o alrededor del busto. Los pliegues amplios dan siempre nobleza. Gordos, pequeños y calvos, los senadores romanos conservaban, gracias al manto, la apariencia de majestad."

Hay mujeres que saben llevar la sombrilla, el abanico y el manguito, con soltura, mientras que otras se encuentran embarazadas y sin saber que hacer de estos objetos.

El esprit de las manos depende del gesto.

Las manos de dedos largos, levantados de la punta, a pesar de ser tan bellas no tienen la espiritualidad de otras manos más feas pero expresivas.

Los gestos de la mano están de acuerdo con la voluntad. Los dedos tienen una elocuencia que expresa la sorpresa, la cólera; incitan a la

persuasión. Una mano inteligente completa la palabra, pero sin exagerar sus movimientos para descomponerla.

A rostro glacial, mano glacial, la impetuosidad meridional pone en las manos un penetrante gesto de elocuencia.

Las manos de la mujer han tenido siempre apasionados de su belleza, que con el pincel o con la pluma rindieron homenaje a su encanto y su espiritualidad.

¡Oh, las manos cristianas, religiosas, venenosas y araña! Todas tienen su belleza.

Así los grandes pintores se han superado a sí mismos en la representación de las manos femeninas. Antonio Van Dyck, el pintor de las elegancias, nos ha dado la distinción suprema de las pálidas manos de mujer que caen sobre obscuros terciopelos y salen de los encajes blancos como flores de su cáliz.

Leonardo no puso más misterio y ensueño en los abios de su Gioconda que en la mística plegadura de sus manos;

Miguel Angel ha olvidado la fuerza de sus figuras para ponerles unas manos tan espirituales, tan desecadas, tan puras, como las que tiene la estatua del cardenal Caraffa, en la cripta de la catedral de Nápoles. Unas manos orantes, de plegaria.

Rondin ha hecho varias esculturas de manos, grandes manos solitarias, abandonadas a su expresión, que de esa manera han tomado en el museo de su obra total, caracteres de figuras trágicas, llenas de vida propia y, por decirlo así, de vida heroica.

Rubens y nuestro Goya, por el contrario, pintan manos más humanas, más pecadoras. El primero les da transparencia de rosa y de nácar, parecen atravesadas por rayos de luz. Se cree que tomo como modelo las de su amada Elena.

Las mujeres de Goya van, llenas de vida y de verdad, con su mano ligera, reflejo de una voluntad fácil y de un ánimo varonil.

Porque las manos, como el rostro, tienen su fisonomía, su gesto, su ademán, su carácter. Parece, si se admite la teoría de Laugel, respecto a los centros, nerviosos de la medula, que no pensamos solo con el cerebro, que pensamos también con las manos.

En cuanto a los escritores, no han prestado menos atención a las lindas manos. Recuerdo en este instante las hermosas paginas que les han dedicado Flaubert, Víctor Hugo, Gabriel d'Annunzio y los Goncour, los cuales las llamaron "hojas del árbol de la vida agitadas por la pasión".

El divino Heine dedica un bello Capítulo de sus Resiebilder a cantar aquella mano "de azulada red de venas y aristocrático brillo" entrevista en una catedral de Italia y que no era una mano "medio cordero y medio rosa" desprovista de idealismo, mixta de animal y vegetal." Aquella era como las manos de las personas bellas "muy bien educadas y que han sufrido mucho." Es una delicada observación psicológica que se comprueba fácilmente.

La mano se educa, se espiritualiza, tal vez de aquí nace el estudio de sus líneas, los caracteres complejos; las personas de talento tienen una complicación de signos y líneas que no reaparecen en la mano de las personas sencillas. Se puede decir que las líneas de la mano reflejan las circunvoluciones del cerebro.

A pesar de todo esto el gesto más importante es el gesto del rostro, pues su belleza se resume en su expresión hasta el punto de que ciertos rostros bellísimos no impresionan..

No gusta un rostro inmóvil; son más bellos esos ojos que aumentan su dulzura bajando ligeramente los parpados; o que guiñan malicio-

samente, o que dejan lucir una llama de exaltación frunciendo las cejas.

Una nariz que en vez de caer melancólicamente haga palpitar de un modo leve sus ventanas; una boca que rompa un poco la corrección del dibujo geométrico y deje ver los dientes y estremezca las comisuras de sus labios en diversos gestos.

Hay mujeres que seducen por sus gestos y movimientos.

La Duquesa de Marne era tan famosa, que la gente corría y se agolpaba para verla subir y bajar del coche o entrar en su palco.

Saber reir es otro de los encantos. La risa lleva en si algo de simpático; generalmente amamos más al que ríe que al que llora. Pero tanto en la risa como en el llanto hay que guardar mesura.

Las grandes carcajadas descomponen y afean; los gestos al llorar hacen perder la belleza que las mujeres distinguidas guardan aún entre sus lagrimas.

Se dirá que son pasiones violentas las que se manifiestan en la risa y el llanto y no nos dejan lugar a la reflexión; pero es que la mujer bien educada, acostumbrada a la distinción, no la pierde jamas, y por habito sabe reir sin contorsiones y llorar sin gritos ni gestos violentos.

El aire altivo sienta bien en un momento de enfado, pero es antipático sostenido. Del mismo modo se hace insoportable un aire de dulzura hipócrita inalterable. La cólera es un gesto que no se puede tolerar, aunque un instante de furor puede ser atrayente si es pasajero en una fisonomía muy movible.

Los polvos y las pinturas quitan expresión al rostro o cambian la que es habitual. El blanco amengua la energía de la expresión, y dado alrededor de los ojos dulcifica la mirada; en cambio, las ojeras la acentúan y le dan mayor intensidad.

La luz es otra de las cosas que favorecen o perjudican a la expresión del rostro y a su belleza. Por eso las mujeres muy cuidadosas de su hermosura atienden a los efectos de la luz a que han de dejarse ver.

Generalmente, la luz eléctrica perjudica, sobre todo la luz blanca demasiado viva. Colocada frente a frente del rostro, lo deforman, y al través de pantallas verdes y azules son del peor efecto; solo las pantallas rosa se pueden tolerar.

La luz es un elemento importantísimo para el conjunto general de la elegancia de un pueblo. Se puede decir que en los sitios en que la luz es más cruda y más dura, la elegancia se hace más difícil.

Hay un conjunto de armonía entre el ambiente y las figuras a las cuales sirve de marco y encuadramiento.

Una misma población cambia de aspecto al cambiar de luz en las estaciones. Madrid, en invierno, gana mucho en el conjunto desde el punto de vista de la elegancia. La luz invernal aporta algo de discreto, de sufrido, de medias tintas envolventes, prudentes, que forman un conjunto entonado con cierta distinción general.

En verano, la luz agria, fuerte, chillona, más dorada y más caliente, hace resaltar las notas discordes y los contrastes violentos. No disimula nada en los detalles, lo exalta y lo revela todo.

Un paseo en verano por nuestras calles, después de haberlas paseado en invierno, da idea de como aumenta el numero de mujeres que se visten con mal gusto. De lo que hemos dado en llamar poco piadosamente una cursi.

En realidad, lo cursi es una idea negativa, como es negativo lo feo. Lo cursi no es más que carencia de elegancia y de buen gusto que constituyen esa cualidad tan envidiable de la mujer distinguida.

No merece el nombre de cursi la mujer modesta que no puede sostener el lujo. Lo merece la mujer engalanada con un mal gusto escandaloso que atrae las miradas en medio del conjunto general con su atavío vistoso y que pasa tranquila, satisfecha de si, creyéndose arrebatadora e irresistible.

Tal vez tiene en esto no poca culpa la amiga que, falta asimismo de buen gusto artístico, la elogia y la envidia. Una definición admirable de la cursi se ha dado diciendo "que es la mujer que admira a otra mujer mal vestida".

Una dama francesa me decía que las españolas tenemos un gusto oriental, una pasión por los colores fuertes y los contrastes del color.

Esto es cierto, y como no nos preocupamos de estudiar el conjunto de los colores, como no contamos con el efecto de nuestra luz sobre ellos, como no nos cuidamos de usarlos arbitrariamente, de aquí esa falta de conjunto en la elegancia femenina que se advierte el verano en las grandes ciudades.

Contribuye también la falta de costumbre de vestirse. Cuando solo para la calle se pone el traje elegante; no se sabe llevar.

Puede añadirse que contribuye también la benignidad del clima, la frescura alegre del verano, la baratura de las telas ligeras y el engaño de la facilidad en la confección; esos patrones cortados y arreglos caseros que tantas victimas hacen.

Todas esas criaturas, tan bellas, que suben en un tranvía a las doce del día vestidas de blanco, de celeste y rosa, con el brazo al aire, llenas de lazos, de flores y de cintajos como si fuesen a un baile, ¡qué sacrificios no se habrán impuesto para llevar todo eso que tanto las afea; cuando estarían tan lindas con un trajecito discreto y sin pretensiones!

Es una audacia, una grandeza que no disculpa el verano y que produce el mismo efecto de estar fuera de su lugar, que el que causaría una dama en un baile de sociedad con traje sastre.

Esta bien para el salón la elegancia fastuosa; para la intimidad pueden consentirse esos alardes de color y de adorno; para pasear en coche o ira una recepción o un teatro puede permitirse el lujo. En la calle a pie, el traje exige una gran sobriedad, distinción, hasta severidad.

Lo contrario es merecer esa calificación de cursi que subleva los nervios de toda mujer.

Mientras la mujer no aprenda a respetarse para perderse en la calle, en cierto modo, entre la multitud, por efecto de su discrección, para no ser llamativa, mientras acepte una exhibición y una promiscuidad repugnante, no podrá tener derecho al respeto de todos, ni podrá conseguir fama de elegante y de distinguida.

Por lo común las mujeres rubias prefieren para su belleza la luz del día, y las morenas lo contrario.

Capítulo decimoctavo

El arte de conversar. La voz. La discreción. La gracia.

No basta el halago de la vista y de los sentidos, ni toda la buena voluntad que ponga la mujer para cautivar por su medio, para lograr este efecto.

Se necesita la espiritualidad que hace valer las dotes de un corazón bondadoso, un sentimiento estético educado en las delicadezas del arte, sensible a la música y la pintura, capaz de apreciar el valor literario de una obra y de alternar en una conversación de cultura por profunda que sea.

Lo primero para hablar bien es una suma de conocimientos grande, un espíritu vivaz y al corriente de todo lo moderno; un buen juicio y prudencia para mantenerse en los limites de la discreción, y gran costumbre de alternar en sociedad para poseer ese dominio elegante de la situación que da naturalidad y soltura.

La voz es de importancia grandísima; el encanto de una voz dulce bien modelada nos da una sensación de reposo.

Se cuenta que Wagner hallaba tan grata la voz de su esposa, que le rogaba que le hablara mucho, para prepararse a componer, y si alguna vez sufría un acceso de colora, se calmaba al oirla.

Su voz, como todas las demás notas, es educable. Sin ver a las personas podemos distinguir por el eco de la voz una persona culta de una ineducada. La modulación y el timbre se consiguen con la educación, lo mismo que el tono.

Nuestras abuelas fueron grandes conversadoras; pero el charlatanismo ha hecho que se pierda su arte.

Observemos lo que pasa en un salón el día en que la dueña recibe. Desfila una multitud de visitantes, desconocidos unos de otros, algunos que ni la misma señora de la casa recuerda bien. Nadie habla con su vecino y el tiempo se pasa en presentaciones y despedidas.

Las visitas son cortas, porque cada visitante tiene que ir en un mismo día a diez casas distintas.

La dama que desee tener un salón agradable tiene que evitar la demasiada frivolidad y hacer que el circulo de sus relaciones sea algo limitado para cultivar a sus amigos.

Muchas personas vulgares creen saber conversar comentando noticias de periódico, que les da ya el juicio hecho si se trata de un cuadro o de una obra teatral, y no tienen más que repetirlo.

, De este modo ni el espíritu se manifiesta, ni el lenguaje se afina, ni la reflexión se forma. La conversación es lánguida, sin amenidad ni interés y todos repiten lo mismo.

Se ve cuanto complace un buen conversador por el interés con que se busca a las personas que sin pedantería tienen abierto el espíritu al cambio de ideas y saben expresar con gracia y prudencia finísimas observaciones y sentimientos originales.

Muchas personas creen que el merito de la conversación consiste en la actualidad.

—¿De qué hablan ustedes?—pregunta uno.

—Del libro de X.

—¡Pero si hace ya dos meses que se publico! Aún están ustedes en eso.

Esto nos da idea de la frivolidad de nuestro tiempo.

Para adquirir el arte de conversar hay que recurrir a la lectura y al estudio, porque este arte es propio de las personas que han recibido una educación superior. Las que no tienen seguridad en sí mismas es mejor que permanezcan calladas si se habla de asuntos que no conocen.

Siempre que se lee y se halla alguna palabra de dudoso significado, es necesario acudir al Diccionario. Su lectura, aunque monótona, es de gran utilidad.

Una persona que converse bien no ha de emplear solo términos cultos que den afectación al discurso ni valerse tampoco de términos del argot de las gentes ineducadas.

Se cuidara de eliminar del lenguaje la pedantería, que consiste en emplear palabras escogidas y rimbombantes para cosas pequeñas.

Es conveniente no usar palabras anticuadas, dándose tono de conocedor del lenguaje; del mismo modo resulta de mal gusto emplear un lenguaje poético en conversación familiar, y, sobre todo, las palabras extranjeras, con abuso chic, dandy y snob, etc.

Cuando se narra alguna cosa no hay nada que canse tanto como los detalles nimios, minuciosos. Son insoportables las mujeres que cuentan todo lo que han hecho en sus cuentas domesticas sus familias, etc. Las cosas que nos afectan solo personalmente, suelen cansar a los que nos escuchan.

Hablar de si, de sus proyectos, de sus aspiraciones, de sus gustos, se hace insoportable. Necesitamos interesarnos en los asuntos de los demás y demostrar complacencia en escucharles, haciendo alguna pregunta discreta. Aunque una persona sea de inteligencia superior, necesita descender al nivel de las otras para hablar de asuntos que les son comprensibles.

La vulgaridad en los asuntos da vulgaridad al lenguaje; pero las mujeres necesitan comunicarse a veces noticias que les son interesantes de modas, de tocados, etc. La importancia de la conversación es tanta, que en Norte-América, al mismo tiempo que se han creado escuelas de elegancia, se han creado escuelas de conversación.

Las jóvenes del gran mundo frecuentan estas clases, donde hablan y discuten de diferentes cosas, haciendo una gimnasia de las ideas y de la palabra, que las acostumbra a hablar con facilidad y gracia, no empleando más que términos escogidos, sin acudir al preciosismo y caer en el rebuscamiento o la pedantería.

Este ejercicio tiene también la ventaja de despertar la inteligencia, enseñando a discurrir sobre diversos objetos. Da una viveza de pensamiento y de juicio necesarios para poder formular una opinión o provocar una replica oportuna.

Por falta de esta preparación se cae en dos extremos igualmente lamentables. La de hablar solo de modas y de chismografía y la de afectar aires de persona superior para ser una marisabidilla ridícula.

Otra preocupación femenina consiste en no alterar el gesto estudiado, y así muchas hablan con frialdad monótona mientras otras hacen ademanes de coqueterías, vengan o no en consonancia con lo que dicen. La naturalidad es en esta parte lo mejor.

Sentir lo que se habla y poner el gesto conveniente con lo que se quiere expresar. La voz y los ademanes vivifican el pensamiento, y por eso se dice que las palabras son seres vivos.

El talento de conversar debe ejercitarse continuamente, pues no sería justo abandonarse con los íntimos para tener la vanidad de lucir en los salones. En la conversación, como en todas las circunstancias de la vida, el papel de la mujer es de completa abnegación.

La que es inteligente, desprovista de egoísmo y de vanidad, sabe prodigar en todas partes sus gracias. Necesita dominar sus gustos, sonreir a las gozosas, manifestar tristeza a las que sufren. Atenta y graciosa, ha de acomodarse al estado de alma de sus amigos.

La paciencia es la virtud más importante para la buena conversadora que tiene que soportar muchas conversaciones enojosas. El talento de saber oir es de los más difíciles. Con frecuencia se nos repite varias veces la misma cosa y es de mal efecto contestar "ya lo sabía" o "ya me lo ha dicho usted".

Con las personas agresivas y discutidoras, ha de evitarse toda controversia o aparentar aceptarla para acabar dándoles la razón. Se necesita una gran habilidad para apartar la conversación de toda pendiente peligrosa y desviarla con tacto y seriedad de lo que nos desagrada.

Jamas se han de pronunciar frases de mal gusto, ni conceptos ofensivos para nadie. Sobre todo si se trata de otra mujer, hay que defenderla siempre, o por lo menos atenuar sus faltas.

Las conversaciones de política y religión que pueden herir la susceptibilidad de los otros se evitan con cuidado, y si nuestras opiniones están en desacuerdo, se ocultan por respeto a la conciencia de las demás, pero con una digna firmeza que haga respetar la nuestra.

Un juramento o una injuria no pueden permitirse en unos labios femeninos.

Ha de huirse de toda conversación que resulte de propio elogio o de cosas que ofendan a la moral y a la castidad que una mujer ha de conservar en todas las ocasiones. Es de mal gusto el tono dogmático y sentencioso.

No faltan mujeres que creen tener fama de conversadoras por su ligereza, la charlatanería que no deja meter baza, y las frases frívolas

y oportunas que se le aplauden la mayor parte de las veces por su maledicencia. Esta clase de personas, por hacer un chiste no vacilarían en sacrificar al ser más querido.

La imprudencia y la ligereza en la conversación, puede engendrar graves males. Es preciso pensar todo lo que se habla a fin de que una indiscreción no pueda resultar en perjuicio de nadie. Suele haber tanto merito en saber callar como en saber hablar.

El tacto de una mujer de talento está en conocer cuando debe callar.

Se debe meditar lo que se dice, para poner prudencia y bondad en todas las palabras. Son imprudencias imperdonables, en las que no cae jamas una mujer de espíritu cultivado, las de burlarse de defectos de las personas, sin saber si ofenden a los presentes. "Me repugnan los calvos," "me molestan los tuertos".

El tacto en la conversación exige una distinción grande. En una reunión, una dama anciana se acerca a un diplomático:

—¿No me conoce usted ya, conde?

El vacila buscando en sus recuerdos.

—¡Hace tanto tiempo que no nos vemos!—añade ella.

—¡Ah, señora! Yo he cambiado mucho en este tiempo.

Esto prueba hasta que punto la distinción obliga a la galantería, para no decir nada desagradable.

Otra de las condiciones amables en el conversar, es la gracia natural que algunas personas ponen en ella. No ha de confundirse esta gracia con el descaro y el descoco; pues la primera cosa que necesita es la mesura. La franqueza excesiva puede convertirse en grosería vulgar.

La mujer que logra un perfecto dominio del arte de conversar, habrá adquirido el mayor encanto para ser amable. Cuando se habla y se discute el peligro del flirt y la coquetería, es bueno acudir a la historia que con la elocuencia de los hechos manifiesta la verdad.

Uno de los tipos de coqueta más espiritual se encuentra en Francia; Mme. Recamier, la bella Julieta que, según las palabras de Benjamín Constant, "estaba dotada de un sentimiento exquisito de elegancia, pureza, buen gusto y verdadera nobleza nativa"; fue "tan encantadora, que contaba el numero de enamorados por el de sus amigos.

Ella no quería perderlos ni acercarlos; para lograr esto empleaba todos los recursos de la más delicada coquetería; los tenía a distancia sin permitirles alejarse."

Luciano Bonaparte escribía;

"¡Oh! yo os lo pido; sed conmigo severa por bondad; no me sonriáis, no me habléis, decidme que me aleje."

Pero ella no hacia nada de eso; respondía alegremente o suspiraba alguna vez. Y Luciano, al volver de Egipto, le escribía con desesperación:

"No os puedo odiar."

Era precisamente lo que madame Recamier deseaba; a su diplomacia especial estaban sometidos desde Augusto de Prusia a Chateaubriand.

¿No la belleza, la coquetería de madame Recamier, que le servia para guarda de la amistad y de la virtud?

La severa reina Blanca de Castilla da también ejemplo de coquetería. Se halla rodeada de grandes vasallos, personas peligrosas para la autoridad real; entre ellos hay un poderoso dotado de un alma sensible y caballeresca, que se enamora perdidamente de la reina.

Ella sabe contener y explotar aquel amor, y ayudada de el mantiene intacto el reino destinado a San Luis.

La graciosa coquetería de la reina de Prusia consiguió influir en el ánimo de Napoleón en 1807 para las negociaciones de los aliados de su país.

Andrómaca da un gran ejemplo de coquetería cuando despliega su influencia sobre Pirro, amenazándole con su propia muerte para salvar a su hijo.

Así la coquetería, arma del débil, se hace papel de guardia y defensa.

Cuando la mujer se sirve de este arma, no para defenderse, sino para atacar, para causar dolor, la coqueta se hace culpable, y se necesitaría una nueva palabra que la calificase sin calumniar el instinto de agradar, que es propio de la mujer y expresa la coquetería.

Por una anomalía rara, la mujer no es coqueta cuando ama; esto hace pensar que tal vez haya algo de crueldad en el deseo de agradar. Como recompensa, la memoria de los hombres guarda con tierna piedad los recuerdos de las mujeres que los amaron sin coquetería. Por lo general, estas no son dichosas.

Luisa de la Vallière no fue coqueta, y madame de Beaumont amo a Chateaubriand con una ternura sin calculo. Las dos sufrieron mucho, pero las dos murieron vencedoras, amadas.

Así es que no se sabe por que optar. Hay un gran encanto en la coquetería, y un encanto mucho mayor en su ausencia. Lo mejor es siempre dejarse guiar por los sentimientos, procurando no causar nunca dolor ni hacer daño a nadie.

Capítulo decimonoveno

La elegante en la intimidad. Su casa. Las relaciones familiares. Los gustos.

De la misma manera que se cultiva la belleza física debe desenvolverse cuidadosamente la belleza moral. Una mujer tiene el deber de corregir los defectos del espíritu, elevar los pensamientos y los sentimientos para conquistar la perfección.

No se trata solo de instruirse y adquirir ciencia para llegar a ser una sabía o una bas-bleu, ni una artista; pero se necesita una mezcla de todas esas cualidades, a fin de evitar la vulgaridad, la ignorancia y satisfacer la legitima ambición de mejoramiento y de hábitos refinados, hijos de la buena educación, los cuales forman el encanto de esa graciosa coquetería que nos hace la vida placida y agradable.

Una mujer sin tacto, sin delicadeza, dura, ruda, que no posea gracia ni elegancia espiritual, no agrada, por hermosa que sea.

Del mismo modo que el cuerpo se hermosea y se engalana, el espíritu adquiere gracias y adornos, en lo que se funda la simpatía, ese don inapreciable que nace del conjunto de los gestos, del eco de la voz, de la dignidad de las actitudes y de la sencillez y naturalidad, que cautivan tanto.

La diferencia entre la advenediza que quiere imitar modales de gran señora y la mujer de espíritu cultivado consiste principalmente en la naturalidad.

Se observa en la primera algo de forzado, de violento, de falso, de exagerado; necesita estar alerta, sobre aviso; al menor descuido se

vende siempre; mientras la segunda obra siempre sencilla y naturalmente, a impulso del habito.

Así como la actriz que en el escenario ha representado un papel de reina se entrega después al descanso entre bastidores, la mujer que representa un papel que no es el suyo no sabe sostenerlo.

Se cansa, y en la intimidad de su casa se despoja de la careta, y precisamente el concepto de las íntimos es lo que más nos debe interesar. No pueden ser dichosas esas mujeres que brillan en los salones y se hacen amar de los indiferentes, mientras que son insoportables a su familia.

El arte de agradar consiste en estar atenta en todo momento a cultivar las bellas cualidades del espíritu, que se reflejan en todo; pues hasta sobre los rasgos físicos se refleja la noble expresión de un corazón lleno de dulzura, de sociabilidad y de dignidad.

Lord Chaslerfield, que escribió las célebres cartas a su hijo sobre el modo de conducirse en sociedad, le decía:

"El arte de agradar consiste en una gran suma de cosas pequeñas. De graciosos movimientos, de miradas expresivas, de una ligera atención, de una palabra oportuna, del buen gusto de una toilette y de otros mil detalles indefinibles que dan por resultado esa feliz e inestimable composición.

He visto en mi vida muchos hombres eminentes a los que les faltaba el don de atraer, y, en cambio, he amado a una mujer que no era bella, pero que estaba dotada de gracias que tenían ese poder, sin nombre, que causa la felicidad de los que lo contemplan."

No se crea por esto que la gracia es un don solo de nacimiento. Se puede adquirir con la bondad y el buen gusto; y así se ha visto muchas mujeres que, sin ser hermosas, reinan sobre los corazones.

La señorita La Vallière era tímida, silenciosa, de una belleza imperfecta, pero dotada de tal encanto y gracia, que enamoro a Luis XIV.

Madame de Stael era poco agraciada e inspiro con su inteligencia violentas pasiones. En la corte de las Tullerías deslumbraba entre todas la princesa Paulina Metternich por su gracia y el gusto de su toilette, hasta el punto de que la llamaban la hermosa fea.

El carácter ejerce gran influencia; las mundanas que saben reprimirse tienen mucho adelantado, pues basta observar como se descompone el rostro en cualquier acceso de ira o malhumor para comprender como las personas de mal carácter, propensas a esos arrebatos, a las que basta una palabra para alterarlas, deben sufrir en su belleza.

Se recomienda refugiarse en la soledad y meditar y leer para dominar esos ímpetus.

Se cuenta el caso de una dama de carácter violento que tenía frecuentes altercados con su esposo, al cual alejaban del hogar sus gritos y sus intemperancias, hasta que por consejo de una amiga suya se habituó a retener en la boca un sorbo de agua hasta que la reflexión sustituía al movimiento de ánimo, y de esta manera modifico su carácter, que se torno dulce, y reconquisto la felicidad.

Las mujeres malévolas que denigran los seres y las cosas no inspiran la simpatía de las indulgentes y bondadosas, que disculpan los errores y buscan el medio de atenuar las faltas de los demás.

No se debe tampoco prodigar la afectuosidad ni hacer distinción en el modo de tratar a unos con relación a otros.

Una mujer de espíritu ha de interesarse por todo lo que a su familia y amigos interesa y preocuparse de los asuntos de los demás.

Hay que ser severa consigo misma, pero pronta a disculpar las faltas de los otros. Orgullo, obstinación, amor propio, envidia, deseo desmedido de figurar; todas esas pasiones de la concupiscencia nos apartan de la bondad, de los sentimientos generosos y altruistas.

Las mujeres han de tener presente que para llegar a la perfección deben llenar su corazón de amor.

Amor es dulzura, es abnegación, es bondad. Por eso amor verdadero no lo inspiran más que las mujeres buenas. El amor es belleza.

Es preciso empezar por respetarse a sí misma, sin necesidad de ser austera. Nadie se permite jamas libertades con una mujer que, sin ser ceremoniosa, es digna y atenta.

Hay que procurar librarse del egoísmo y anteponerlas conveniencias de los demás a las propias, para no hacer nada que disguste a los otros.

Una prudencia exquisita nos hará no ostentar alegría ruidosa delante de los tristes, ni tristeza que empane la alegría de los alegres. Si se siente fatiga, melancolía o cansancio, deben dominarse en la soledad.

Una mujer debe tener presente siempre que es el alma del circulo en que se mueve; que su malhumor o su tristeza se reflejan en los demás y que tiene que reprimirse y soportar las cosas con bondad y resignación, en bien de la paz de su hogar.

Naturalmente que su radio de acción varia según se trate de una jovencita, una casada o una madre; cada una ha de conocer sus deberes para cumplirlos a la perfección. La formula general para todas consiste en procurar la alegría de los que de ellas dependen.

Hay en los gustos de la mujer distinguida un sello que se extiende a todo.

Sera aficionada a la limpieza, al orden. Seleccionara sus amistades, sus lecturas; amara la Música, las bellas artes, y reinara en su casa la armonía más completa.

Es tanta la influencia del orden y de la limpieza, que un notable pedagogo moderno hace la estadística de la criminalidad, no con relación a la ignorancia, como hasta ahora se hacia, sino con relación a la limpieza.

En la mesa se nota la mujer distinguida. Se tienen siempre las mismas delicadezas, el mismo ceremonial, el mismo servicio. Nada hay más censurable que esas personas que solo usan sus vajillas y sus cristalerías los días que tienen convidados, y se sacrifican todos los demás.

Las comidas groseras, la bazofia, las cantidades excesivas que dilatan el estomago son impropias de la mujer que aspira a su perfección. "Dime lo que comes y te diré quien eres", dice un axioma moderno.

Comer carnazas demuestra un instinto brutal. Tolstoi lo ha explicado admirablemente. La mujer distinguida prefiere los manjares delicados, las frutas, lo selecto, que no quiere decir que sea lo más caro.

De los manjares que dejan mal olor en la boca, como la cebolla cruda, es mejor privarse, aunque nos gusten.

Los vinos ordinarios no se pueden tolerar en una mujer; todo uso de alcohol perjudica a la pureza de la tez. Es lo mejor no tomar más que cuando sea indispensable bebidas exquisitas. Huir de la vulgaridad en todos los ordenes.

Otra cosa muy común en las mujeres para hacerse interesantes es sentirse enfermas. Les parece que esto les presta cierta gracia.

Pero los hombres no se encuentran a gusto al lado de las mujeres dolientes o enfermas. Aún amándolas, procuran alejarse de ellas en busca del placer y la distracción y evitan llevarlas en su compañía.

Aunque este egoísmo parezca a primera vista censurable, tiene una razón lógica y atendible si bien se le examina.

Dentro de las costumbres de la sociedad, en la cual, con excepciones escasas para el numero de familias, el hombre se ocupa del trabajo para el sostenimiento de su hogar, y la mujer de su guarda, dirección y embellecimiento, es natural que, cansados de la lucha en la oficina, en los negocios y en la calle, los hombres deseen encontrar el reposo cerca de la mujer, en el santuario de la casa, puesto que ella tiene la dulce misión de serenar y confortar el alma masculina.

Para atender a este cuidado de su existencia, la mujer necesita la fuerza y la salud; si se reduce a estar siempre en el lecho o la chaise-longue, está obligada a abandonar en otras manos el gobierno de su hogar.

Muchos maridos huyen de una casa triste en busca de la alegría desaparecida y no vuelven mas.

Vean, pues, las damas, que importancia tiene para ellas la salud y el vigor, que algunas desdeñan como demasiado masculino. La elegancia no es la languidez de la enferma.

Hasta en los casos inevitables en que la mujer sufre una ligera dolencia ha de hacer esfuerzos de espíritu para sobreponerse a ella, conservando la ecuanimidad de espíritu y no dejarse abatir. Una mujer elegante sabe no hacerse repugnante y retener a los que ama cerca de su lecho de dolor sin romper el encanto.

Las mujeres francesas que han hecho de la elegancia un culto, velando con palabras atenuadoras todas las crudezas de la realidad, no dicen jamas en sus indisposiciones que se encuentran enfermas.

"Yo sufro", suelen decir con encantador mimo, y nos dan idea de su padecimiento despojándolo de la grosería y de las miserias físicas que las enfermedades llevan consigo.

Las quejas y las lamentaciones no sirven de nada. Hay un arte de sufrir que hace cerrar los labios a las mujeres cultas para ahogar los gritos y los gemidos, extendiendo con el esfuerzo un encantador aire de dulzura al pálido semblante.

Ella reprimirá heroicamente sus crispaciones para no alterar su rostro; en medio de su dolor no tomara actitudes poco artísticas sobre el lecho o la butaca, pensando en que no debe grabar una impresión desagradable en los ojos que la contemplan.

Las mujeres de gran espíritu, aún en los momentos dolorosos, tienen cuidado de ser amadas y dar la felicidad, quedando dulces y amables hasta frente a la muerte; es necesario que el recuerdo que de nosotras dejemos sea de belleza. Vivir en el recuerdo es la aspiración suprema de la mujer.

No por estar enferma hay que abandonar los encantos de la toilette. Un peinador fresco rejuvenece el aspecto doliente de la enferma; los cabellos peinados con gusto la agracian y pierde el aire doloroso de la enfermedad.

Podemos decir que el arte de estar enferma consiste en no ser jamas indiferente al deseo de gustar y de conservar la distinción y la gracia.

En sus paseos, una mujer elegante no se mezcla jamas entre la multitud y el populacho. Hay una delicadeza de espíritu en la elección de paseo, algo contemplativo donde poder aislarse del mundo exterior y encontrar la propia individualidad.

El disfraz se ha enviciado y ha perdido su distinción y su sentido de la elegancia. Con la decadencia del Carnaval los disfraces se han hecho chabacanos, se han vuelto canallas y fáciles, cuando precisamente las decadencias deben ser las más preciosistas y de más puras formulas.

El traje de Carnaval debía ser cuidado con esa atención que se presta al traje de la estación en vez de ser una desquiciada improvisación, un traje que se alquila y le está bien a todas.

El traje de Carnaval podría ser el más perfecto, porque se presta a realizar los ideales más pintorescos de cada una.

La elección de estos trajes tiene dos campos inmensos: todo el pasado y todo el presente; así es que la mayor fantasía puede triunfar en ellas y convertirse en realidad.

Sobre las cosas un poco grises y un poco sometidas a una general indiscreción; sobre las modas de todo el año, el traje de Carnaval podía ser, por un momento, el triunfo de lo pintoresco, lo coloreado, lo optimista en las ciudades apocadas y aplanadas bajo el peso de ese tono morigerado y general.

Las siluetas vivas y libres, despejadas, pondrían algo de fiesta en la calle; pero no esa fiesta vulgar de mantones y ridículos colorines, sino de buen gusto, pudiendo llevar los trajes diversos cuyo uso no esca permitido fuera de ese momento.

Porque en el Carnaval debían triunfar de nuevo todos los grandes aciertos de la moda universal y debían resucitar las mujeres de todas las épocas.

El Carnaval debía ser una historia del traje y de la mujer, llena de viveza y de fantasía; una obra de renovación en la que resucitase la gracia, que no debió morir, de las mujeres del pasado.

Los mujeres de los cuadros, con antifaces, tomarían un valor de arquetipos para la moda del Carnaval.

Son como ejemplos maravillosos para un baile de trajes perfecto, como figuras que llenarían de gracia y distinción las calles repletas de mascaras sucias, monótonas y ramplonas.

Darían distinción al Carnaval esas mascaras escogidas, elevándolo y dignificándolo con el arte que hay en ellas.

En esas figuras con antifaz el encanto se redobla y se sobrepasa; aunque sabemos quienes son, un nuevo secreto se ampara de ellas: el secreto aristocrático y distinguido, el fondo delicado y turbador que debe haber dentro de cada mascara.

Incitando la estructura reservada y espiritual de esos cuadros se contendría la vulgaridad plebeya que ha contagiado al Carnaval; porque el Carnaval merece una mayor consideración: más ensayos generales, más estudios lentos y apasionados, como los que se dedican a la ejecución laboriosa de un cuadro o a poner en escena una comedia complicada y preciosa.

Sin este concepto de arte no merece vivir el Carnaval.

Viendo esas siluetas misteriosas y admirables de los cuadros que todos conocemos, se comprenderá como pueden servir de ejemplo para dar un mayor realce y una mejor dirección al arte del Carnaval, alejándolo de la pobreza y de las misteriosas complicaciones de esos vestidos charros, de esos eternos mantones de Manila, de esos bebés estúpidos, de esas percalinas detonantes, toda esa mezcla abigarrada que toma aspecto de engranaje de fabrica o de esas mesas revueltas de la más espantosa garrulería.

El Carnaval, con estos modelos, tendría un doble valor de arte y de evocaciones.

Capítulo vigésimo

La mujer en sociedad. El salón. Las relaciones sociales. La espiritualidad. Las que fuman. Los perritos.

Las relaciones que impone la sociedad no son tan importantes como las que nos unen a la familia; pero esto no obstante, se necesita sumo cuidado para no hacer un mal papel olvidando las reglas de la cortesía.

Hay un código para las relaciones sociales que las regulan escrupulosamente, a veces con detalles tan nimios que no merecen atención exagerada de las gentes verdaderamente sensatas y distinguidas; pero que se necesita conocer, porque algunas veces, entre cierta gente, se hace un papel desairado si no se observan.

Las relaciones de sociedad se fundan en las necesidades mutuas, que generalmente son las mujeres las encargadas de cimentar y sostener.

Ellas mantienen viva la amistad con sus visitas. Es de buen gusto visitar a las personas a las que estamos obligados por algún acto de deferencia, y a veces solo por pasar el rato en la agradable compañía de los que nos son gratos y cuya amistad deseamos obtener.

La costumbre de señalar un día para las visitas es necesaria, pues resulta molesto dejar las ocupaciones para ir a casa de unos señores que están ausentes. La frecuencia de las visitas privaría a las señoras de sus ocupaciones, dándose el caso de que fuesen más inoportunas que gratas.

El día que se destina a recibir, la dueña de la casa ya no tiene que atender a otra cosa; el salón está preparado y todo dispuesto de modo conveniente. Hasta el ánimo, libre de toda preocupación, se encuentra en una tensión propicia.

Por lo general, las horas de recibir son de tres a siete de la tarde, y las personas de poca confianza deben ir las primeras, haciendo la visita corta si alguna circunstancia extraordinaria no le avisa que la puede prolongar.

Las señoras deben devolver la visita a sus amigas; pero se debe dispensar esta obligación cuando no tienen día de recibir, a no ser en el caso de que algún suceso extraordinario lo exija, como un pesame, una felicitación de casamiento, la vuelta de un viaje para el que se han despedido o la visita de digestión, que se hace dentro de la misma semana cuando nos han invitado a comer.

Una dama no visita a un caballero solo si este no es de gran respeto, y yendo ella acompañada.

Mas difícil que visitar es recibir. Las señoritas nunca reciben solas, a no ser que se vean obligadas por alguna causa; reemplazar a su madre, en ese caso, acompañadas de la institutriz o de alguna parienta amiga respetable. Las huérfanas reciben acompañadas de su padre.

Por las tardes, la señora puede estar sola; pero en las recepciones que tienen lugar de noche es indispensable que la acompañe el marido.

La señora que recibe ha de estar vestida con esmero para demostrar su consideración a los visitantes; pero sin lujo, para no rivalizar con las damas que la favorezcan con su presencia.

Los guantes son de rigor para la dueña de la casa cuando la recepción es de noche; pero no los llevara jamas por la tarde.

El saber dirigir la conversación de modo que resulte amena, discreta y elegante, es un verdadero arte, muy difícil de poseer.

Se forma con el estudio, las lecturas y el trato continuo de gentes, procurando elegir asuntos gratos que sean conocidos de todos y eliminando toda exageración ridícula, lo mismo que toda banalidad, como ya hemos explicado en Capítulo anterior.

Por fortuna, hay un auxiliar poderoso para facilitar la amenidad en la recepción: el te.

Esta aromática bebida oriental ha introducido un cambio en nuestras costumbres. El generalizarse el café dio origen a los establecimientos creados para expenderlo, donde los hombres establecieron círculos y casinos, con exclusión casi de las mujeres, y se alejaron del hogar.

El té es más aristocrático, más delicado, más intimo. Da un encantador pretexto para reuniones selectas y flirts ingeniosos. En la actualidad hay también casas de te, que son las preferidas por las damas al volver de sus paseos y sus visitas.

Deliciosos tes íntimos que estrechan lazos de amor y de amistad; grandes tes de ceremonia que sustituyen en algunos casos a los banquetes. Hasta en la vida ordinaria el té tiene el privilegio de reunir a la familia en una hora de descanso.

Para tomar el té en el salón es lo corriente que la dueña de la casa, ayudada de sus hijas o de sus amigas intimas, hagan los honores y vayan ofreciendo las tazas a los invitados, empezando por la señora de más respeto y continuando por las que tienen más cerca.

Al mismo tiempo que se presenta la taza de te se pregunta si quiere leche y se ofrece el azúcar. No se debe tomar más que una sola pasta.

Cada persona conserva su taza en la mano o la acomoda en la mesita cercana, yendo luego a dejarla en su sitio. La etiqueta consiente repetir cuatro o cinco tazas de te, pero sin tomar pasta más que una vez.

En los salones en que se toma te es conveniente tener mesitas, que se desdoblan y que permiten formar en torno de ellas animados grupos.

En cuanto a los tes de ceremonia siguen las leyes de los banquetes y los lunchs: se hacen para ellos elegantes tocados, que participan del lujo de los trajes de baile, con menos adornos; se conservan los guantes puestos y se asiste de sombrero.

Estos tes los sirven los criados y no pueden tener lugar más que por las tardes.

La costumbre de fumar en los salones o delante de las damas después de una comida no está autorizada por la etiqueta, y solo se consiente cuando la dueña de la casa lo permite de un modo explicito, después de estar segura de que no desagrada así a ninguna de las otras damas.

Un caballero no puede en ningún caso pedir permiso para fumar. Ha de esperar que se lo ordenen.

Eh las casas en que no se concede este permiso los hombres tienen que privarse de la compañía de las damas y pasar al gabinete de fumar, lo cual es poco galante. Lo mejor sería la franca autorización de fumar, ahora que también lo hacen las mujeres.

La moda de fumar empezó en las mujeres por las clases pobres. En muchos puntos de Suiza y Bélgica y en el litoral francés, las mujeres de las clases pobres fuman lo mismo que los hombres, en grandes pipas.

Entre las damas de distinción empezaron a dar el ejemplo las orientales, las rusas y las cubanas.

Es ya antiguo eso de fumar las mujeres. Se cuenta el caso de que Luis XV sorprendió un día a las princesas de su familia fumando en las pipas de los oficiales de guardia.

Francisco José no pudo lograr, a pesar de prohibirlo severamente, que la emperatriz Isabel no fuese una fumadora que consumía al día cuarenta cigarrillos y que tenía los dedos amarillos del humo del tabaco. Después de comer tenía que dar algunas chupadas a un puro, sin lo cual afirmaba que no podía hacer la digestión.

La zarina viuda de Rusia fuma mucho en la soledad de su gabinete.

Para la reina de Italia, la privación más grande sería la del tabaco.

La reina Victoria y la reina Cristina de España fuman cigarrillos egipcios.

Esto ha hecho que no se vea mal entre las damas el uso del tabaco, pues aunque es creencia general en el extranjero que las españolas fuman, esto no es corriente entre nosotras.

Marcel Prévots, que aborda el problema de si las mujeres deben fumar en publico, desde el punto de vista de la estética, dice, al hacer que uno de sus personajes ofrezca un cigarrillo a una dama: "Tabaco egipcio; es casi un perfume.

Usted fuma y la mayor parte de sus amigas fuman también; pero no quiere usted que la vean fumar, como si esto fuera una cosa culpable y fea que la ausencia de testigos no excusa, pero hace tolerable. ¿Qué encontráis de malo en el cigarro?

»Mirad el ejemplo de esa españolita que enciende cigarro sobre cigarro.

»Fuma de un modo encantador; hay en una mujer bonita que fuma algo de impertinente y de excitante.

»No se por que en todas las naciones civilizadas se considera mal el que las mujeres fumen."

Un día en Roma, en el salón de la princesa Gaettano Leovatli, me ofrecieron uno de estos perfumados cigarrillos, que mi paladar, no acostumbrado, se negaba a aceptar, y exclamaron admiradas de mi repulsa:

—¡Española y no fuma!

Y ya puesta en este terreno, yo no comprendo la elegancia del cigarrillo. No por una cuestión de moral, sino por una cuestión fisiológica, la mujer no puede fumar. El olfato femenino es extremadamente débil comparado con el del hombre.

Nosotras no percibimos el olor del limón más que en doble dosis que ellos; mientras que el hombre percibe el olor del ácido prúsico al 100.000, la mujer no puede percibirlo más que al 20.000.

Por esta razón la mujer que fuma se hace intolerable al hombre, así como la que se perfuma con exceso, la que se perfuma mal y la que no atiende al buen olor natural de su piel.

Sin embargo, desde el punto de vista plástico no resulta mal la mujer fumadora; algunas saben tener el cigarrillo entre los dedos con una gentileza encantadora y lanzar con suma gracia las bocanadas de humo.

Tampoco la moral padece en nada con que fumen las señoras, pues es un absurdo creer falta de pudor el chupar un cigarrillo, cuando no lo es el tomar un caramelo. Esta costumbre, que parecía privativa del hombre, se generaliza como tantas otras, sin hacerles perder a las mujeres nada de su graciosa feminidad.

Las objeciones contra el tabaco podrían hacerse a los dos sexos, y son en contra del mal olor y el daño que causa en el organismo.

Lo que hay que tener presente es que la limpieza más completa acompañe a esta costumbre, a fin de que ni los dedos ni los dientes amarilleen, pues esto no se aviene con la pulcritud y la delicadeza.

Algunas damas tienen desmedida afición a los perritos, y a veces algún otro animal domestico, y tratan de imponerlo en sociedad, dando así el ejemplo de más mal gusto que se conoce.

Es muy digna de elogio la piedad para con las bestias; pero no hasta el extremo de tenerlas constantemente a nuestro lado, tratándolas como a semejantes.

Esas damas que mandan preparar para sus perritos pechugas de gallina, y que los pasean en coche, con sus mantas bordadas, sus collares preciosos y les ponen camas con encajes, son completamente ridículas.

Desde luego no hay mal alguno en amar al perro y cuidarlo y hacerle la vida grata; es hasta un deber, puesto que tenemos obligaciones con todos los seres que nos rodean y que de nosotros dependen; pero es lamentable que las mujeres pasen de la sensibilidad a la sensibleria y hagan esos dispendios con un perro, cuando tantos niños infelices padecen hambre y miseria.

Al animal hay que cuidarlo y tratarlo bien; pero el amor de las canibófilas llega a tal extremo, que indigna ver los monumentos levantados en el cementerio de Amíens, cerca de París, a la memoria de perros, cuando tal vez las que tales ternuras emplearon con un perro fueron malas y crueles con sus semejantes.

Aún con el temor de desagradar a alguna lectora con esta sinceridad, aconsejare a las que tengan la debilidad de amar demasiado a

sus perritos que los dejen en casa y no los lleven a visitas, en las que siempre sen molestos.

En la calle, con su cadenita, atraen el ridículo sobre la que los lleva, y en el interior de la casa causan mil molestias y hasta pueden ser origen de enfermedades.

Ver a una mujer besar, como hacen algunas, el hociquito de un perro o de un gato, es un espectáculo repugnante. Los perros, los gatos, los pajaritos, los loros, todos los animales domésticos se deben cuidar sin exageraciones que resulten grotescas, y ya sabemos que lo grotesco está reñido con la elegancia y la distinción.