

VESTIR LA DESNUDEZ. MODA Y MODERNISMO MIGRANTES, LA 'FEMME FATALE' Y EL DANDI EN *MUNDIAL*, *ELEGANCIAS* E *HISTORIA DE UN SOBRETUDO*

Rocío Oviedo*

El modernismo se presenta como una de las etapas literarias más singularmente relacionadas con la moda tanto por el acceso de la burguesía al poder económico, como por la aparición de los productos industriales que producen toda una reacción contra el objeto 'enajenado' de modo que las manufacturas y la materia transformada por mano del artista (Arts & Crafts y Prerrafaelismo), se esgrime con singular valor frente a las producciones en cadena, y adquiere una nota singular la originalidad y la diferencia. Una circunstancia que afecta de manera singular a la moda. Por otra parte es un momento en el que la migración entre los dos continentes, Europa y América cobra verdadero auge, bien por circunstancias políticas (exiliados), bien por motivos artísticos (el mito de París) bien por relaciones comerciales y económicas, así como por el desarrollo de las vías de comunicación y los instrumentos de locomoción (industrias ferroviarias, navieras, automovilísticas). Dos revistas, *Mundial* y *Elegancias* (1911-1914)¹, son un verdadero paradigma tanto del concepto de migración, como del concepto de moda como arte. Dirigidas por Rubén Darío, en sus páginas surge tanto la mujer fatal como la mujer moderna, al tiempo que, en otros escritos, el vate nicaragüense esgrime su idea del dandi.

La primera, *Mundial*, está destinada a un público culto y la segunda, *Elegancias*, más atenta al mundo femenino, plantea cuestiones como la moda o las labores del ama de casa, o reproduce poemas y narraciones, sin descuidar la atención a las noticias más relevantes y especialmente a cuestiones artísticas y sociales.

En ambas se advierte el interés de Darío por las artes: la cuidada tipografía, las numerosas páginas que incluyen grabados, cuadros, reproducciones, acua-

* Universidad Complutense de Madrid.

¹ El origen de estas dos revistas (*Mundial* y *Elegancias*) se debe al entusiasmo de Alejandro Sux, como recuerda Ana María Hernández (15) quien convence al verdadero gestor de la revista, Leo Merelo y éste a su vez convence a los uruguayos hermanos Guido, los promotores de las revistas, al tiempo que propone a Rubén Darío para dirigir las

éxito si el público hispanoamericano acoge con simpatía y estímulo a quienes quieren llevar a cabo una obra de cultura [...] no tendrá rival por su presentación tipográfica y artística y por lo nutrido y vario de su colaboración literaria», y añaden: «La característica de magazine – habrá que adoptar la palabra en castellano – hará que en sus páginas alternen lo ameno y lo curioso con lo bello y lo útil» (*Mundial* [mayo 1911]: 5).

El público hispanohablante al que se dirigen pertenece a una élite que emigra a Europa con todo el color de la nostalgia y no pocas veces con el estigma del refugiado que se exila en la otra orilla, como el expresidente de Nicaragua Santos Zelaya, tras el acceso al poder de las distintas dictaduras. Los motivos son los mismos que para aquellos que emigran hacia América: la búsqueda de unas condiciones de vida que sean más propicias ya se trate de intereses artísticos, políticos o económicos. El mito de París se dibuja desde sus primeras páginas y sitúa a la Cosmópolis como la ciudad por excelencia.

El habitat

El primer número de mayo de 1911 de *Mundial* integra un reportaje sobre el París más desconocido, “El París nocturno”, que se inserta en la revista como un signo distintivo del modernismo, tanto por lo que contiene de mito, el mito de París, como porque las imágenes solo se pueden contemplar desde la luz artificial³ de las bombillas que deja en penumbra y misterio la ciudad, pero que a la vez abre el camino hacia los encuentros fortuitos y el desenfreno de la noche⁴.

El hecho de ser un ensayo especial se advierte tanto porque cambia la textura del papel, como por el color y el reborde en tono verde claro muy difuso. Las sombras y las luces son, apenas, lo único que se divisa. Está presentado como país de ensueño, bajo el dominio de la noche que acompaña el misterio de lo que apenas se vislumbra, de lo enigmático que se intuye en las luces del Moulin Rouge que ilumina tenuemente la página.

La palabra suple la ausencia de movimiento de la revista y el estatismo de la fotografía, se trata de dotar de vida y kinesis la descripción, es un alarde por reflejar la vida como indica en el texto el propio autor:

³ Movimientos como el Arts&Crafts y el prerrafaelismo habían defendido frente a la enajenación de la obra de producción fabril, la producción artesanal, pero a su vez, las bombillas son un signo más de la modernidad y una clara diferencia con la etapa anterior del romanticismo.

⁴ Finaliza el ensayo con la significativa afirmación: «En París se ve mejor de noche que de día» (56).

Los autos vuelven del bosque como una enorme procesión de veloces luciérnagas. La ciudad enciende sus luces. Se llenan las terrazas de los bulevares [...] / Los anuncios luminosos, a la yanqui brillan fija o intermitentemente en los edificios y los tziganos rojos comienzan en los cafés y restaurants sus vales, sus cake-wals, sus zardas y su hoy indispensable tango argentino, – por ejemplo: *Quiero papita*⁵. [...] / Un pintoresco río humano va por las aceras [...] / Y el italiano, y el indio de la India y el de las Américas, y las damas respectivas, y el apache de hongo y el apache de gorro, y el empleado que va a su casa, y la gracia de la parisiense por todas partes, y todo el torrente de Babel, al grito de los ‘camelots’, al clamor de las trompas de automóvil, al estrepito de ruedas y cascos, mientras las puertas de los establecimientos de diversión o de comercio, echa a la calle sonora sus bocanadas de claridad alegre (51); [...] y junto a las mesas se oyen tanto como el francés las lenguas extranjeras, sobre todo los varios castellanos de la América nuestra (*Mundial*, 1: 52).

Curiosamente es el baile, pero el baile de esa ‘América nuestra’ el que abre el campo hacia lo orgiástico, que tan cercano es a la sensualidad del modernismo como reflejan tanto los bailes de Sarah Bernhardt (Darío. “El estreno de...”: 24) como el de Isadora Duncan, al que Darío dedica un ensayo (“Miss Isadora Duncan”: 56):

y sobre todo cuando las machichas brasileñas y los tangos platenses son interpretados con fioriture montmartesa exagerando la nota en un ambiente en que la palabra pudor no tiene significado alguno (*Mundial*, 1: 56).

Salomé y la mujer fatal

Este ámbito del erotismo que destaca Darío se refleja en las reproducciones que ilustran estas primeras páginas de la revista. En el cuento inédito hasta ese momento, “Artemis” de Larreta, las ilustraciones presentan a la mujer con el torso desnudo, más electrizante y sinuoso que el desnudo total.

El cuento, ambientado en la Grecia clásica, establece el paralelismo entre la diosa Artemisa y “Mircia, la joven cortesana”. Una mujer representada con todos los ingredientes de la mujer fatal. Su paralelismo con la Salomé de Oscar Wilde radica en su amor por Dryas, y al igual que Salomé tratará de seducir al hombre.

La ilustración que acompaña al relato, aproxima a esta cortesana a Salomé, porque al igual que la ilustración de Aubrey Beardsley en el relato de Oscar Wilde, Mircia también está representada con el torso desnudo y veladamente cubierta, lo que no es tan claro en la narración:

⁵ Se puede escuchar en Tango “Quiero papita” (www.youtube.com/watch?v=vzTZ0lysk5w).



3. Ilustración primera del cuento “Artemis” de Larreta.



4. Ilustración segunda del cuento “Artemis” de Larreta.

La tela transparente de su vestido toma sobre su piel rosada el tinte de las auroras. Un estrofión de perlas sustenta, por debajo sus firmes senos en flor, y deprendidos los broches de oro del peplos vese surgir su cuello desnudo, con gracia de agua tentadora (Larreta 16).

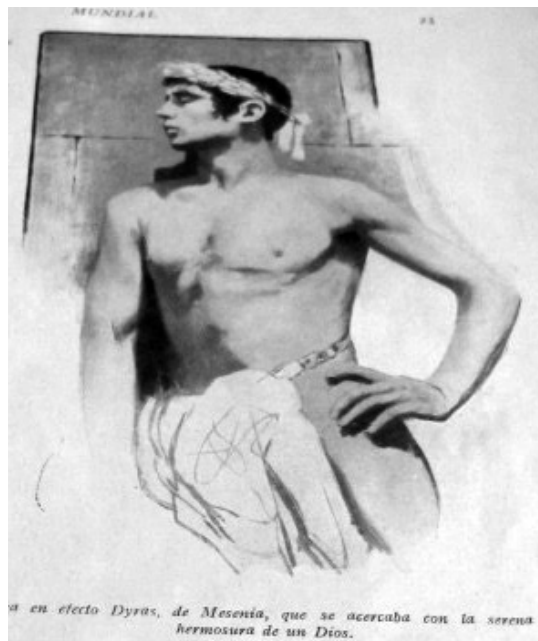
La cortesana recibe las propuestas e insinuaciones del mercader Megabasis a quien rechaza, enamorada ya de Dryas, el luchador mesenio que enloquece a Mircia. Sin poder contenerse le cita bajo la estatua de Artemis, a escondidas, con el engaño de revelarles una supuesta traición. Sin embargo y pese a su atractivo, Dryas la rechaza para poder vencer en la arena. El guerrero reconoce la temible fuerza de la belleza: «¡Tu belleza es fatal! ¡pluguiera a los dioses que pudiera borrarla como una pintura funesta!» (Larreta 24).

Estamos ante un relato que, si bien reconoce el dominio de la mujer, como encarnación del poder del cuerpo, sin embargo se aleja del concepto de mujer fatal que esgrimía Erika Bornay – aquella que aparta al hombre de su ideal – porque, en este caso, la derrota es la de la cortesana.

En la lucha entre el amor y la vida, vence la vida, por lo que el cuento termina con la escena de Dryas depositando a los pies de Artemisa cuatro coronas, tres como vencedor en la arena y la cuarta, supuestamente, es la victoria sobre Mircia: la voluntad por encima de la pasión.



5. Ilustración de Herodías en “Salomé” de Oscar Wilde, realizada por Beardsley.



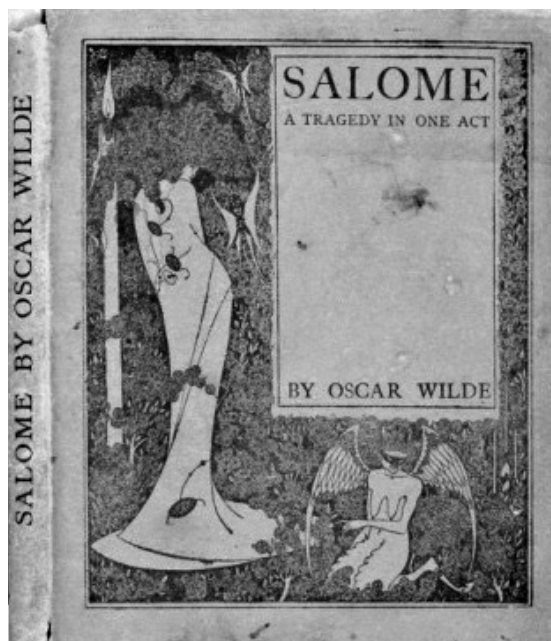
6. Ilustración tercera del cuento “Artemis” de Larreta.

Destaca en las páginas la sensualidad de las imágenes que se alejan del desnudo integral, para dejar ver, en ocasiones valiéndose del perfil, el atractivo de la semidesnudez. La mujer fatal insinúa más que muestra. Pero, en todo caso, es la imagen de una mujer que pertenece a la ficción.

En estas representaciones de la mujer fatal se sigue la tendencia de la época, como se puede observar tanto en Audrey Beardsley y sus conocidas imágenes de la Salomé de Oscar Wilde, como en Henrich Vogeler. Ambos pintores y dibujantes representan a la bailarina hebrea con el busto descubierto, y Beardsley incluso a la propia Herodías.

En este aspecto, resulta significativa la coincidencia entre el cuento de Larreta y el siguiente texto, “Dos estrofas de Rubén Darío y un dibujo de Montenegro”⁶, donde la mujer es representada con el pecho desnudo. Incluso ambos insisten en el mismo eje del relato, la dualidad vida/muerte, punto sobre

⁶ La confección del dibujo recuerda a los dibujos de Beardsley, por el contraste entre aparente belleza y fealdad, si bien, al igual que ocurre con Henrich Vogeler, la mujer está de espaldas, por lo que nuevamente más se insinúa que se muestra. Rubén Darío se refiere a las ilustraciones de Beardsley en más de una ocasión. En el poema “Dream” (*El Canto Errante*) y en el ensayo “Tras el alma de Aubrey Beardsley” publicado en *La Nación*, 4 de octubre de 1910.



7. Portada de Salomé de O. Wilde con dibujo de A. Beardsley.

el que gira el final de la narración de Larreta – como se puede apreciar en la lucha de Dryas – quien, finalmente, antepone su vida a su deseo.

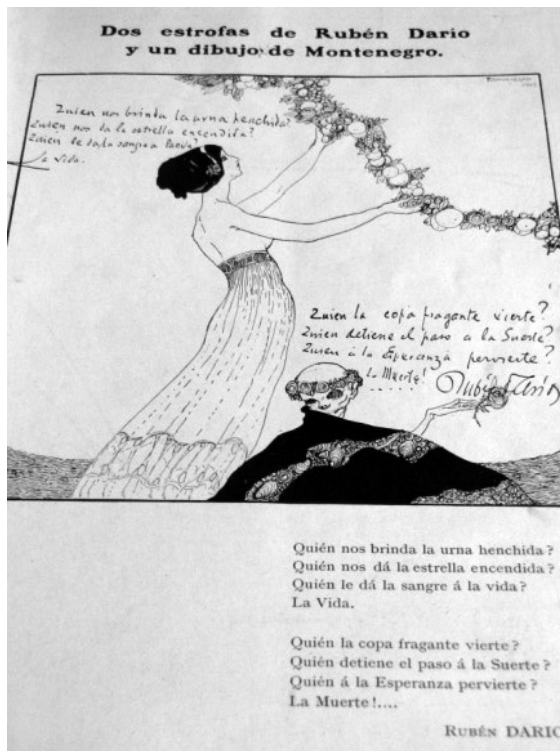
La palabra interactúa con la imagen al integrar la propia letra del poema en el dibujo. Esta circunstancia le da un aspecto singular como si se tratara de un antiguo emblema, lo que a su vez se adapta al contenido, puesto que plantea un tema filosófico: el enfrentamiento entre la vida y la muerte. Logra así una verdadera simbiosis entre imagen y palabra⁷.

Volviendo al tema del ropaje cabe concluir que esta semidesnudez es una desnudez literaria, y por tanto, dentro de las normas al uso. Pero también como reflejo de la época otros aspectos se encuentran relacionados con la moda y el desnudo, como es el traje de baño.



8. *Elegancias*, V. I, n. 8.

⁷ «!¿Quién nos brinda la urna henchida?/ Quién nos dá la estrella encendida?/ Quién le dá la sangre á la vida? La Vida.// Quién la copa fragante vierte?/ Quién detiene el paso á la Suerte?/ Quién la Esperanza pervierte? La Muerte!...» (*Mundial*, 1: 27). (La acentuación como en el original).



9. Ilustración de Montenegro para el poema de Darío que sigue a “Artemis” de Larreta.

10, 11. “Los baños mixtos”: 178.

El bañador

Con respecto a los trajes de baño llama la atención que el reportaje “En la playa” de *Elegancias* (I, 8: s.p.) presente a las mujeres y a los hombres con trajes de baño hasta el tobillo, con sus faldones y completamente cubiertas. Sin embargo esta moda alterna con otra más moderna en las mismas páginas de la revista, que muestran ya un cambio de tendencia.

Este ‘semivestido’, que es el bañador, se adapta, por otra parte, a la actitud de cada país hacia la mujer. Es el caso de Alemania que se erige como modelo de liberación femenina, al presentar a grupos de mujeres con trajes de baño más ceñidos, como muestra de una mujer más activa y moderna acostumbrada a practicar ciertos deportes.

Las noticias que continúan en la misma página se reafirman en este cambio puesto que bajo el título “Municipalidad femenina” destacan una noticia curiosa del colmo de la modernidad: el ejemplo lo ofrece una población de Kansas, donde la intendenta y la policía son mujeres, lo que ha contribuido, señalan, a traer la tranquilidad a la ciudad y el orden con la disminución del



12. “De París al mar”.



13. “De París al mar”.

alcoholismo, puesto que entre las dos se llevan a cuanto borracho y vago encuentran⁸.

Dos años más tarde, en el número de agosto de 1914, bajo el título “De París al mar”, el reportaje se centra en la moda de baño. El nuevo modelo que presentan antepone la comodidad y se aleja del viejo e incómodo vestido para decantarse por uno más ligero y ajustado. Las descripciones que realiza M.M., rozan lo literario:

Este año en las playas, presenciaremos el espectáculo de una masa multicolor, porque los trajes de baño se hacen en todos los tonos, los colores de moda son los más alegres, el cereza, azul, anaranjado y esmeralda.

Entre los nuevos modelos de este año hay hermosos trajes de fantasía en raso de color [...] el corpiño de estos trajes de baño se alarga generalmente en un pequeño pantalón que está debajo y debe ser corto y derecho (M.M.: 170).

El vestido y la moda

En el primer número de *Elegancias* y haciendo honor a su título, se incluye un artículo: “La elegancia y la moda. Lo que piensa la intelectualidad moderna” (1 [junio de 1911]: 72). Entre otras firmas, como la de Marcel Boulenger, André de Fouquieres, Ferdinand Bach, Albert Flanet, aparece la de Mme. Valen-

⁸ «La intendenta y Sra. Ellen Wilson no se contenta con lanzar fervientes filípicas contra los hombres, ella procede de acuerdo con el jefe de policía, que es la Sra. Rosa Osborne» (*Elegancias*, I, 9: 178).



14. Marie Bertin, *Mundial n. 2*, 1911.

tine de Saint Point⁹, una feminista a ultranza, autora del *Manifiesto de la mujer futurista*, publicado un año después (1912) y que, por aquel entonces, ayudada por Rodin, había creado una tertulia literaria. Es una de las artistas que participa en el Salón de los independientes de 1911 y creadora de una forma de danza que llamó “La Metachorie”.

La imagen de Mme. Saint Point ejecutando una de sus danzas, recuerda por su sensualidad a la de Mircia en el cuento de Larreta que se ha visto anteriormente. La cita que ofrece el artículo, alude al teatro como publicidad, o como muestra de novedades, más que como representación: «En cuanto al teatro, no es ni escuela de elegancia, ni escuela de gracia, lo único que hace es revelar un estado; no es sino una exhibición de novedades. Una forma de publicidad. Su valor no es sino el mismo, muy agradable por lo demás, de los grabados de los

⁹ Seguramente la mujer que más escandalizó a su tiempo, tanto por fotografiarse desnuda, como por las danzas en las que aseguraba que había bailarlas exentas de erotismo, pero en las que el erotismo es una nota fundamental. Su *Manifiesto de la mujer futurista*, es una contestación a Marinetti, y su *Manifiesto de la lujuria* una contestación a su tiempo. Pintora y poeta en su *Trilogía del amor y de la muerte*.

periódicos de moda» (*Elegancias* [junio de 1911]: 72).

Esta afirmación de Saint Point se refleja en las imágenes que se recogen poco después en el mismo número de la revista, y donde se seleccionan imágenes de las actrices en tales actitudes que, efectivamente, parecen figurines de moda. Cada actriz está caracterizada en un momento de la representación de la obra, así J. Rolly en *Vers l'Amour*, Monna Delza y Nelly Beryl en *Aimé des femmes*, Marie Kalff en *Ninna* y S. Vix en *L'Heure espagnole*. Si lo comparamos con otras fotografías dedicadas a la moda las semejanzas se ponen de manifiesto más si cabe, y efectivamente, se puede hablar del teatro como moda o como representación.

De igual modo en *Mundial* son habituales los artículos dedicados a la actualidad del vestido. Desde el segundo número de *Mundial*, Marie Bertin dedica un extenso comentario a vestidos y sombreros, que culmina en la imagen sobre la elegancia en las carreras. Su descripción de los sombreros sorprende por sus metáforas, comparaciones y descripciones semejantes a las de un texto literario:

Una ancha toca blanca que parece querer volar con su gran lazo de mariposa de terciopelo moiré. En derredor de los bordes una banda de chantilly blanco que cae como velo o como suerte de pequeño faldón, que se anuda por detrás y cae por la espalda en anchos colgantes (202).

Pese a las posibles similitudes, *Elegancias* es una revista más ligera; dirigida a la mujer, su objetivo es enseñar una forma de comportarse y destacar las virtudes de la mujer elegante, a la que se exige una conducta acorde con los valores que buscan los modernistas. A este propósito se orientan las secciones de la revista que incluyen con frecuencia artículos como “Lo bello factor de emoción” del número de enero de 2013, o “La belleza de la mujer”, sin excluir otros ensayos como la sección, “El arte de la dueña de la casa” o “El arte de enguantarse” o bien artículos y fotografías exclusivamente de moda.

Un tema habitual es la preocupación por el envejecimiento de la mujer. Es una verdadera sorpresa que Amado Nervo firme el texto que, bajo el título “Filosofando”, aparece en noviembre de 1911. En realidad es un ensayo sobre la belleza y el tiempo, que se inicia bajo el interrogante de las verdades históri-



15. Helena Rubinstein, *Mundial*, Febrero 1913.

16. *Elegancias*, febrero 1913.17. *Elegancias*, junio 1912.

cas como la última frase de Cuauhtemoc o la lanza de Alvarado o el llanto de Cortés, verdad que le sirve como introducción al tema esencial de la belleza:

No es cierto tampoco que Helena haya vuelto bella al domicilio conyugal. Cuando volvió de Troya era una vieja de sesenta y dos años, de carácter agrio. M. Girard lo sabe muy bien. No es cierto que Ulises haya encontrado a Penélope hermosa después de veinte años de ausencia. Era una jamona pasadita de tueste (91).

Frente a esta desmitificación de Penélope, paradójicamente, acaba afirmando el atractivo de «una segunda belleza grave, otoñal, un poquito melancólica, discreta, que contrastara con la atolondrada hermosura de los veinte años» (91).

El envejecimiento y el arte de envejecer es un tema recurrente en la revista. Frente a las paradojas de Nervo en enero de 1913 se publica una reseña sobre el libro de la infanta Eulalia de Borbon, *Pour la femme*, en el que se insiste sobre la necesidad del cuidado corporal¹⁰, para mantener una bonita apariencia

¹⁰ E. “La belleza de la mujer”: «Pasados los años de esplendor, cuando el otoño viene, ser encantadora y apreciada, serlo sin esfuerzo aparente y con toda simplicidad, es cosa difícil y rara». «Es ya posible a la mujer de toda clase social y categoría asegurarse por ejercicios

«la belleza es el primer don que la naturaleza da, es el primero que la arrebatada. Es pues, muy importante para ellas saber cuán grande es el valor de cuidarse y de conservar la juventud y la belleza» (379).

En el siguiente número se repite la recomendación de los cuidados para conservar la belleza, en un artículo dedicado a Helena Rubinstein. Es el primero de una serie de consejos dados por la conocida ‘esteticien’, que comienzan por sus tratamientos y pequeños reportajes sobre el cuidado de la piel.

Paradójicamente, frente a estos ensayos que tratan del aspecto físico, tres artículos firmados por la condesa de Castilla, remiten al ideal de Belleza como belleza interior. “Iniciación de lo bello”¹¹ o “Lo bello factor de emoción” (Enero 1913: 375), insisten nuevamente en la relación entre la belleza anímica y lo bello como concepto:

Las cosas, los rostros y las almas, fuentes de emoción cuando son capaces de ser soberanamente bellas [...] El poder de la emoción que hay en lo bello puesto en contacto con nosotros es tan grande que parece *milagroso* cuando se trata de un espíritu selecto, de un privilegiado de la *simpatía universal* (375)¹².

Sin embargo, pese a la insistencia en la belleza de la mujer sin tener en cuenta el tiempo, es paradigmático el relato de Gómez Carrillo titulado “Mi tía Rosa” donde el narrador, en un relato fantástico, ve transformar el «cabello blanco y peinado de solterona vieja» de su tía, en «una espesa cabellera de oro», al tiempo que desaparece su traje «al surgir el más divino de los desnudos, aromado de sutilísimo y sacro aroma, cual despidiendo una tenue bruma de luz la sacra carne de nieve» (*Elegancias*. “Mi tía Rosa”: 43)¹³. Este cuento reúne a estas dos mujeres que se han analizado, la mujer de ficción y la mujer de carne y hueso, que resulta transformada, en este caso, por la literatura.

Con este breve capítulo de Gómez Carrillo se cierra la imagen de la mujer que surge en estas dos revistas. La mujer en la ficción, identificada con la mujer

físicos apropiados, el libre y armonioso desenvolvimiento de su cuerpo, tener los cuidados de higiene necesarios a la frescura de la piel y a la agilidad de sus músculos» (379).

¹¹ «La belleza de los seres y las cosas de la forma y de la idea se imponen», «El horror a la fealdad es innato y patente en el hombre civilizado y superior» (318).

¹² En febrero de 1913, en “Iniciaciones de lo bello” «algunos privilegiados han recibido sin preparación alguna estupendas iniciaciones al simple contacto de la belleza (de su influencia) despertándose no solo a la inconsciente y pura emoción sino a un juicio estético de valor positivo» (Castella 394).

¹³ En otro ensayo de julio de 1914 bajo el título “La moda y los millones” adolece de la misma superficialidad al afirmar: «y entonces, pensando en lo que merece un ídolo vivo creo que, realmente, o son nada ocho o diez mil duros, cuando se trata de envolver dignamente el cuerpo de una mujer» (*Elegancia* [julio 1914]: 84).

fatal, es una mujer sensual, atractiva, verdadero peligro para el hombre. A la mujer real se le proponen modelos tanto de comportamiento como de estética, pero, en cualquier caso, vestida y rodeada de una moda sofisticada y enigmática que perdure sobre el tiempo para mantener la seducción, adornada con joyas, tocados, adornos, propios de la moda que la cubran de esa belleza que permita liberar a la mujer de su condición perversa a través del arte (Litvak 142 y 162).

Vestir a un dandi

Pero si hasta aquí se ha analizado el vestido en relación con la mujer, no cabe duda que frente a la mujer fatal surge el dandi. Es un prototipo que surge en virtud de las circunstancias que le toca vivir, como reacción al materialismo, unido a un deseo de diferenciarse en su aspecto del resto de la burguesía y de exteriorizar su amor al arte.

Ejemplos del interés del vate nicaragüense por la moda¹⁴, y por su aspecto, se encuentran en algunas facturas del propio Archivo Rubén Darío, como indicó Oliver Belmás (41), quien destaca la importancia de la factura pagada por Darío al sastre parisino Vancoppenolle (Archivo Rubén Darío), por el famoso traje de uniforme diplomático.

Sin embargo, sus opiniones y su sentir respecto a la moda masculina, surgen de un relato a medio camino entre la realidad y la ficción en la famosa narración “Historia de un sobretodo”. Una auténtica muestra de su actitud como dandi, como hombre interesado por su aspecto y atraído fatalmente por una prenda concreta, que le dará lo que se busca realmente en la moda: la seguridad y la definición.

Desde que entro hago mi elección, y tengo la dicha de que la pieza deseada me siente tan bien como si hubiera sido cortada expresamente por la mejor tijera de Londres. ¡Es un ulster, elegante, pasmoso, triunfal! Yo veo y examino con fruición de los ditirambos que el vendedor repite extendiendo los faldones, acariciando las mangas y procurando infundir en mí la convicción de que esa prenda no es inferior

¹⁴ «Los trajes que usaba para actividades sociales y culturales eran: la levita clara, chaqué, smoking y americana cruzada. Usó diferentes tipos de sombreros para cada ocasión, de acuerdo al traje que vestía. Entre ellos tenemos: sombrero de copa, de hongo, flexible o panamá. Tuvo preferencias, gustaba de zapatos con partes de charol o gamuza, que nunca dio a reparar, descartados apenas los usaba. Como embajador cultural tuvo varios sastres encargados de la confección de su ropa. Uno de ellos fue el mejor de la corte, vivió en la calle de la Cruz. Otro fue el sastre de París, M. Vancoppenolle, quien le fabricó su traje de diplomático» (Flores).

a las que usan el príncipe de Gales o el duque de Morny... – “Y sobre todo, caballero, le cuesta a usted muy barato!” “Es mía” – contestó con dignidad y placer. – “¿Cuándo vale?” – “Ochenta y cinco pesos” ¡Jesucristo!... cerca de la mitad de mi sueldo, pero es demasiado tentadora la obra y demasiado locuaz el dependiente. Además, la perspectiva de estar dentro de pocos instantes el cronista caminando por la calle del Cabo, con un ulster que humillará a más de un modesto burgués, y que se atraerá la atención de más de una sonrosada porteña... Pago, pido la vuelta, me pongo frente a un gran espejo el ulster, que adquiere mayor valor en compañía de mi sombrero de pelo, y salgo a la calle más orgulloso que el príncipe de un feliz y hermoso cuento (238).



18. Foto de Rubén Darío con traje diplomático.

Frente al anacronismo que Silva Castro¹⁵ indicaba en el texto, respecto a las fechas que esgrime Darío, lo que da relieve al relato son las peripecias de una prenda que acaba finalmente abrigando, de acuerdo con la narración, el cuerpo mermado del gran maestro mágico y liróforo celeste, Paul Verlaine. Convierte de este modo al ‘sobretudo’ en un verdadero fetiche que trasciende la belleza de la moda y la utilidad.

Pero además este famoso ‘ulster’, recordado por todos los biógrafos de Darío, es una prenda migrante. El abrigo, como comenta el poeta, paseó desde el palacio de la Moneda a los arrabales de Santiago, llegó al ‘Chez Brinck’ y conoció

a un gallardo Borbón, a un gran criminal, a una gran trágica; el oyó la voz y vio el rostro del infeliz y esforzado Balmaceda [...]. Y cuando el horrible y aterrador cólera morbo envenenaba el país chileno, el vio, en las noches solitarias y trágicas, las carretas de las ambulancias que iban cargadas de cadáveres [...]. Escuchó a Elía Zangheri, la artista del drama, y a su amiga Lina Cerne que canta como un rruiseñor [...]. Y un día, ¡ay! su dueño ingrato lo regaló (239-240).

¹⁵ Señala que no era posible que Rubén Darío pasara su ulster en aquel momento si es que lo había comprado, como parece ser, en Santiago, en 1888 con su sueldo de El Heraldito «y no pudo pasarlo Darío en los días de la temporada de Sarah Bernhardt que había ocurrido en 1886» (Silva Castro: 242).

Las peripecias del abrigo no terminan con el abandono de su dueño, pues al tiempo, el feliz afortunado que recibió el regalo, Enrique Gómez Carrillo, que viaja a París, le comenta: «Sabe usted a quién le sirve hoy su sobretodo? A Paul Verlaine, al poeta... Yo se lo regalé a Alejandro Sawa [...] y él se lo dio a Paul Verlaine» (243).

Conclusión

Las dos revistas dirigidas por Darío, *Mundial* y *Elegancias*, son dos revistas migrantes que enlazan los dos lados del Atlántico. En ellas destaca su cosmopolitismo, dentro del cual la moda es uno de sus aspectos más singulares.

La moda es una máscara que cubre la desnudez, algo al tiempo necesario, útil, bello y tentador. Esta moda puede ser literaria, como la ‘desnudez vestida’ de las imágenes que acompañan al cuento de Larreta. Pero también pueden reflejar una evolución o una situación en el vestir la desnudez, como es el traje de baño, una prenda que finalmente tiende a lo útil, atenta a una mujer moderna, que ingresa en el deporte, pero que a la vez no abandona algo tan femenino y tan propio de la época, como es la seducción.

Hablar de moda es hablar de elegancia, si bien la segunda tiene cierto ingrediente de máscara y de representación. La elegancia y lo bello adquieren un nuevo matiz y la preocupación por la belleza atiende al vestido, indudablemente, pero también conduce obligadamente a la atención incipiente por el cuidado del cuerpo. La desnudez, ahora, y como tal, el cuerpo, precisa de una cobertura, una máscara, o un cuidado, en definitiva, que exorcice el paso del tiempo, como recuerdan los distintos ensayos que van desde su aspecto más material (Rubinstein) al concepto de la infinitud de lo bello (Nervo o la condesa de Castella).

Pero si volvemos al concepto de migración, al igual que las dos revistas migrantes, *Mundial* y *Elegancias*, Darío nos ofrece la muestra de una prenda que de por sí contiene todos los elementos de la moda como disfraz y como trotamundos. Su “Historia de un sobretodo” es la historia del viaje continuado de Darío desde Santiago de Chile, a Europa, pasando por la América del Norte. Ninguna otra prenda resume como el famoso ulster la historia de una prenda migrante, capaz de vestir por igual a Rubén Darío, al loco por excelencia de la literatura española del momento, Alejandro Sawa, y a Paul Verlaine.

Bibliografía citada

- Anónimo. “Los baños mixtos” y “Municipalidad femenina”. *Elegancias*, I (septiembre 1911), 9: 178.
- Anónimo. “Elena Rubinstein, Su obra”. *Elegancias*, II (febrero 1913), 28: XV.
- Archivo Rubén Darío. Universidad Complutense de Madrid. Carpeta 68, doc. 4101.
- Belmás, Oliver. *Este otro Rubén Darío*. Madrid: Aedos. 1960.
- Bertin, Marie. “La verdadera moda”. *Mundial Magazine*, I (junio 1911), 2: 201-205.
- . Sección en *Elegancias*. “El arte de la dueña de la casa”. Desde 1911.
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra. 2005.
- Castella, Condesa de. “Lo bello factor de emoción”. *Elegancias*, 27 (enero 2013): 375.
- . “Iniciaciones de lo bello”. *Elegancias*, 28, (febrero 1913): 394.
- Darío, Rubén. “El París nocturno”. *Mundial*, I (mayo 1911), 1: 49-56.
- . “Historia de un sobretodo”. Ernesto Mejía Sánchez (ed.). *Cuentos completos*. Estudio preliminar de Raimundo Lida. México: FCE. 1988: 237-243.
- y Montenegro. “Dos estrofa de Darío y un dibujo de Montenegro”. *Mundial Magazine*, I (mayo 1911), 1: lámina.
- . “El estreno de Sarah Bernhardt”. Ricardo Llopesa (ed.). *Teatros. La tournée de Sarah Bernhardt*. Valencia: Aitana, 1993: 21-43.
- . “Miss Isadora Duncan”, Suplemento Ilustrado de *La Nación* (Buenos Aires), 13 de agosto, 1903. Reeditado en *Opiniones. Obras Completas* de Rubén Darío, Crítica y ensayo. Madrid: Adrodisio Aguado. 1950: 372-379.
- E. “La belleza de la mujer”. *Elegancias*, 27 (enero 1913): 379.
- Flores, Guillermo. “¿Qué gustaba al príncipe”. *La Prensa, El Diario de los nicaragüenses*. Sección, La prensa literaria. <<http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2008/enero/26/suplementos/prensaliteraria/narrativa/narrativa-20080125-3.shtml>> (consultado el 22 de septiembre 2013).
- Gendron, Alice. “El arte de enguantarse”. Suplemento de *Elegancias* (febrero 1914): 4.
- Gómez, Carrillo. “Mi tía Rosa”. *Elegancias* (diciembre 1913): 42-44.
- . “La moda y los millones”. *Elegancias* (julio 1914): 81-83.
- Hernández López, Ana María. *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Madrid: Beramar. 1989.
- “La elegancia y la moda. Lo que piensa la intelectualidad moderna”. *Elegancias*, I (junio 1911), 1: 71-72.
- Larreta, Enrique. “Artemis”. *Mundial Magazine*, I (mayo 1911), 1: 15-24.
- Litvak, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch. 1979.
- Llopesa, Ricardo (ed.). *Teatros. Prosas desconocidas de Sarah Bernhardt*. Valencia: Aitana. 1993.
- M.M. “De París al mar”. *Elegancias* (agosto 1914): 169-170.
- Morales Peco, Monserrat. “La danza de la seducción y de la muerte. El mito de Salomé en la literatura francesa e hispánica del siglo XIX”. Juan Herrero y Monserrat Morales (eds.). *Reescrituras de los mitos. Estudios de mitocrítica y literatura comparada*. Cuenca: Eds. de Castilla La-Mancha. 2008: 273-298.
- Nervo, Amado. “Filosofando”. *Elegancias*, I (noviembre 1911), 6: 13.
- Saint Point, Valentine de. *Manifiesto de la mujer futurista*.
- Silva Castro, Raul. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid: Gredos. 1956.
- Tango: “Quiero papita”. <<http://www.youtube.com/watch?v=vzTZ0Iysk5w>> (consultado el 22 de septiembre 2013).