

# Historia vestimental

MARTIN CERDA

*“Quien dice hombre, en la civilización  
dice hombre vestido...”.*

BALZAC

Suele olvidarse, con alguna porfía, que *vestirse* es uno de los primeros gestos que debió hacer el hombre al aparecer en la escena terrestre. Tan primero, que ese gesto absoluto, radicalmente humano, ha sido frecuentemente “naturalizado”, como otros tantos del gestuario inicial del hombre. Este suceso, en cambio, no escapó a la mirada alerta de Michel de Montaigne: “Nous sommes —escribía en medio de las peores violencias del siglo XVI— le seul animal abandonné nud sur la terre nué, lié, garrotté, n’ayant de quoy s’armer et couvrir que de la despouille d’autrui”<sup>1</sup>. La historia del hombre, en efecto, no ha sido, en parte sustantiva, sino ese permanente enfundar su cuerpo en la piel de otro animal o encubrirlo con algunas fibras arrancadas al mundo vegetal.

Esta historia *vestimental* es, sin embargo, esencialmente esquiva, escu-rridiza, casi inaprehensible. Su objeto, desde luego, es materialmente perecible, presa fácil del tiempo, el clima y las plagas, e históricamente mudadizo, variable, caprichoso. Para reconstruir su itinerario, es preciso rastrear sus huellas en los reflejos que dejó en distintos campos: dibujos, estatuas, pinturas, relatos y, más recientemente, fotografías y filmes<sup>2</sup>. Fue lo que hizo, por ejemplo, Ortega al describir lo ocurrido al cuerpo humano

<sup>1</sup>*Essais*. Garnier, París, 1967, I, p. 500.

<sup>2</sup>Puede leerse con algún provecho la obra de François Boucher *Histoire du costume en Occident*. Flammarion, París 1966.

entre los nobles y burgueses durante el siglo XVIII: "En el siglo XVIII —anotaba— se cubre (el cuerpo) hasta el cabello con la peluca. El hombre-cuerpo quedó reducido a una carita que emerge de las chorreras y unas manecitas que brotan de los puños de encaje, algo angelical"<sup>3</sup>.

La historia *vestimental* es, de este modo, la historia de esa segunda *piel* que el hombre, para sobrevivir, ha debido procurarse a través de los siglos. Sorprende en ella, sin embargo, que en ninguna época haya existido un vestido único, común, uniforme para todos los hombres, sino que, al contrario, cada sociedad se haya empeñado siempre en diferenciar o diversificar su vestuario. Pareciera, en efecto, que la diferencia vestimental es una de las leyes más constantes desde la tribu primitiva hasta las sociedades que han proclamado *urbi et orbe* el fin de todas las diferencias entre los hombres. La historia vestimental de una sociedad estaría señalando, de este modo, la existencia de una estructura de poder, de un sistema social o de una "división del trabajo" que, por uno u otro motivo, las otras historias de esa sociedad enmascaran, encubren u olvidan.

Existe, sin embargo, en la historia vestimental del hombre un traje que, a contrapelo de esa ley, ha logrado mantenerse durante siglos casi intacto, inmodificado, como si fuese una prenda atemporal: el *harapo*. No es extraño que un pensador, como Ortega, nacido en una sociedad que hizo del harapo y del mendigo que lo lleva un verdadero culto, haya reparado en este hecho.

"El mendigo —decía al prologar, en 1930, *Tipos y trajes de España* de Ortiz Echagüe— que con fruición dibuja una y otra vez Rembrandt es idéntico al de Goya, y ambos no se diferencian del mendigo medieval. Lo cual (...) nos insinúa sutilmente que, como el harapo, el oficio que simboliza es un modo eterno de ser hombre, un modo radical, invariable, categórico, en comparación con el cual todos los otros modos de ser hombre resultan transitorios, mudables y anecdóticos. El mendigo es acaso la forma más pura de conservarse Adán a través de la historia"<sup>4</sup>.

El harapo sería, de este modo, el traje elemental que en todas partes agremia e identifica a los que sólo tienen las necesidades más urgentes de la vida: la prenda que apenas mediotaña el cuerpo castigado de esos que, con amarga gracia, decía Cervantes que "padecen de pobreza", y que concitan regularmente el desprecio, la sospecha o el temor. En su *Historia de Francia*, Michelet refiere que durante el reinado "solar" de Luis XIV, disgustada por

<sup>3</sup>Obras Completas. Revista de Occidente, Madrid, 1957, II, p. 732.

<sup>4</sup>Ibid., p. 701.

su presencia deprimente en las calles de París, la nobleza logró que la policía llevase a cabo una “chasse aux pauvres”. En el ocaso de la sociedad zarista, en cambio, Máximo Gorki descubrió en la vida de los *boskaji* (vagabundos) un espacio libre; un refugio dentro de la sociedad opresiva, análogo a la de los *hippies* en la llamada sociedad opulenta.

Hasta el advenimiento de la sociedad burguesa, el vestuario fue un índice explícito, visible, palpable del grupo social de cada individuo. No sólo la riqueza de la tela, ni la fantasía de su *corte*, sino, asimismo, el color estaban rigurosamente establecidos, fijados, codificados. “En el Antiguo Régimen —anotaba Balzac—, cada clase tenía su traje; se reconocía por el traje al señor, al burgués, al artesano”<sup>5</sup>. Esta diferencia vestimental obligatoria explica esas periódicas diversiones populares que, como la *Fiesta de Locos*, consistía en una parodia del orden social, mediante el travestimiento colectivo, el empleo de las máscaras obscenas y la entonación de canciones libertinas destinadas a burlarse de obispos y señores.

Cuando la burguesía, después de varios siglos de lucha, se hizo cargo de las riendas de la sociedad, uno de sus primeros actos fue desvestir a la nobleza y enfundarla en su propio vestuario, obligándola a reemplazar su rico guardarropa por la levita “democrática”. En su *Tratado de la vida elegante*, Balzac lamentaba que los revolucionarios de 1789 hubiesen enviado a la nada a ese vestuario creado por la imaginación de una clase durante siglos, y estimó este hecho como “una de las peores desgracias que puedan afligir a una nación”<sup>6</sup>.

No obstante esta relativa uniformidad vestimental que impuso hacia arriba la burguesía, quedaron fuera de ella una parte importante de la población de las ciudades y, más allá de éstas, los aldeanos y los campesinos, que siguieron metidos en sus trajes regionales y laborales durante un tiempo más. Esta uniformidad fue, sin embargo, la que, al irse diversificando, permitió la aparición, a comienzos del siglo XIX, de la *vida elegante*, como lo observó Balzac.

Conviene, en efecto, subrayar que el lujo, a partir del siglo XVI, caracterizó a las principales cortes europeas y a algunas ciudades, como París y Londres; fue el estuche espléndido en que se encerró la nobleza, gracias a la afluencia, como lo mostró Werner Sombart, de la enorme “riqueza burguesa” que se venía acumulando y multiplicando, desde el ocaso de la

<sup>5</sup>Honoré de Balzac, *Fisiología del vestir*, en *Dime cómo andas...* Trad. de Paula Brines. Tusquets Editores, Barcelona, 1980, p. 127.

<sup>6</sup>Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*. Delmas, París, 1952, p. 20.

Edad Media, en las ciudades italianas, de la Alta Alemania, de Portugal, España y Holanda, y, un poco más tarde, de Francia e Inglaterra<sup>7</sup>. No obstante las cuantiosas sumas invertidas durante los siglos XVI, XVII y XVIII, el lujo no constituyó una forma de vida abierta a la iniciativa individual. Fue un privilegio socialmente circunscrito por la fortuna, el poder y el linaje. En nuestra sociedad —advertía, en cambio, Balzac— han desaparecido las diferencias: no hay sino matices<sup>8</sup>.

El *dandy*, como lo ilustra la vida de Brummel, no fue un hombre ocupado en ganarse la vida, en acrecentar su fortuna o en consolidar su poder: fue esencialmente un *ocioso* que hizo de su vida un estilo, una forma o, como decía Balzac, un “sistema de existencia”, mediante el riguroso cuidado de *las maneras*, de esos pequeños matices que la inteligencia impone a las palabras y a los gestos. “La vida elegante —subrayó Balzac— es esencialmente la ciencia de las maneras”<sup>9</sup>. Por eso, justamente, Barbey d’Aureville podía reprocharle a Carlyle que, en su *Filosofía del traje*, hubiese reducido al *dandy* al vestuario, desatendiendo que el dandismo consiste, al respecto, en la “manera de llevarlo”.

Pero el tiempo pasa por las vestimentas, como pasa por las maneras, las frases, los estilos y las instituciones, dejándolas clavadas en una determinada época. Para entender, más tarde, esos restos anacrónicos, esos fragmentos de *otro tiempo*, es preciso siempre reconstruir imaginariamente la forma de vida a que pertenecieron. Una palabra, un gesto, una prenda de vestir sólo dicen algo cuando se los restituye al vestuario, al lenguaje y al gestuario de la época que los empleó, y, por tanto, a una determinada figura histórica de vida humana.

Ocurre, sin embargo, que los hombres algunas veces suelen retomar, adoptar y adaptar el fraseo, los gestos y el vestuario de otro tiempo, igual como adoptan y adaptan su estilo de pensar, de actuar y de desear. Roland Barthes, refiriéndose expresamente a los modos de concebir la literatura, describía estas repeticiones como una “rotación de las modas”. Este fenómeno podría, en todo caso, ser analizado a fondo partiendo de ese enorme movimiento rotativo que llevan a cabo modistas, peluqueros y maquilladores en nuestro tiempo. Ni la barba, ni el diseño de los ojos, ni el largo de la falda, ni el saludo romano son hechos planos, sin mayores implicaciones, gratuitos.

<sup>7</sup>Véase W. Sombart, *Lujo y capitalismo*. Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1935.

<sup>8</sup>H. Balzac, *Traité*, pp. 27-28.

<sup>9</sup>Ibid., p. 21.

La relación del hombre con su vestuario es, en efecto, análoga a la que tiene con las demás esferas sustantivas de su vida diaria: está siempre obligado a elegir entre las cosas que encuentra en su contorno y *desde* un proyecto de vida propia que ha decidido previamente. En 1951, en su comunicación al *Darmstädter Gespräch* de ese año, Ortega subrayó el paradojal estatuto "ontológico" del hombre, mediante una incursión filológica que atraviesa el corazón mismo de nuestro tema.

"El hombre —decía Ortega— tendrá que ser, desde el principio, un animal esencialmente *elector*. Los latinos llamaban al hecho de elegir, escoger, seleccionar: *eligere*; y al que lo hacía, lo llamaban *eligens* o *elegens*, o *elegans* o elegante, que no es más que el que elige y elige bien. Así, pues, el hombre tiene de antemano una determinación elegante, tiene que ser elegante"<sup>10</sup>.

Esta precisión de Ortega permite tomar, desde sus últimas raíces, el acto de andar siempre vestido según el "dictado de la moda", y que parecería ser el único modo elegante que concibe el hombre en la sociedad actual. Este es, en rigor, un acto imitado no ya de un sujeto individual, de un *arbiter elegantiarum*, de un elegante o de un *dandy*, sino del dictado que cada año impone algún industrial de la "alta costura". Este no sólo obliga a cambiar de piel vestimental a lo que hoy llamamos "gente linda", sino, además, a todas esas multitudes de seres que, para compensar la opacidad de la vida diaria que realmente viven, imaginan estar viviendo *otra* vida, al enfundar sus cuerpos en un vestuario adoptado por el "gran mundo", sin percatarse que, al hacerlo, están calcando, asimismo, parte de su comportamiento, de su gestuario y, por ende, travistiéndose, disfrazándose, mimetizándose.

Detrás de este espectáculo aparentemente gratuito, epidémico, placentero, se esconde, sin embargo, una escena en penumbra por la que corren las sombras de unos seres perpetuamente insatisfechos de su vida, y a la caza de *otra* vida, que les ofrezca la ilusión de ser *alguien*, en un mundo que diariamente los reduce a *nadie*.

Poco antes de su trágica muerte, acorralado por la misma historia en la que había intentado intervenir, Drieu La Rochelle anotó en su *Diario*: "Siempre lamentaré no haber ocupado estos últimos años un puesto que está vacante: el del *dandy*"<sup>11</sup>.

Este lamento de un hombre que, como Drieu La Rochelle, se prestaba a morir en medio de las violencias finales de la Segunda Guerra Mundial,

<sup>10</sup> *Pasado y porvenir del hombre actual*. Revista de Occidente, Madrid, 1962, p. 28.

<sup>11</sup> *Journal* (1944-1945), en *Recit secret*. Gallimard, París, 1961, p. 82.

parece ser sólo una máscara. Drieu se había jugado entero en las oposiciones más extremas de su época: una época de esas que crispán los puños, borran las sonrisas, endurecen las miradas y prostituyen las palabras. No había en ella, ni podía haberlo, puesto alguno para el *dandy*, ni espacio para la vida elegante.