

TUSQUETS
EDITORES

Lola Gavarrón

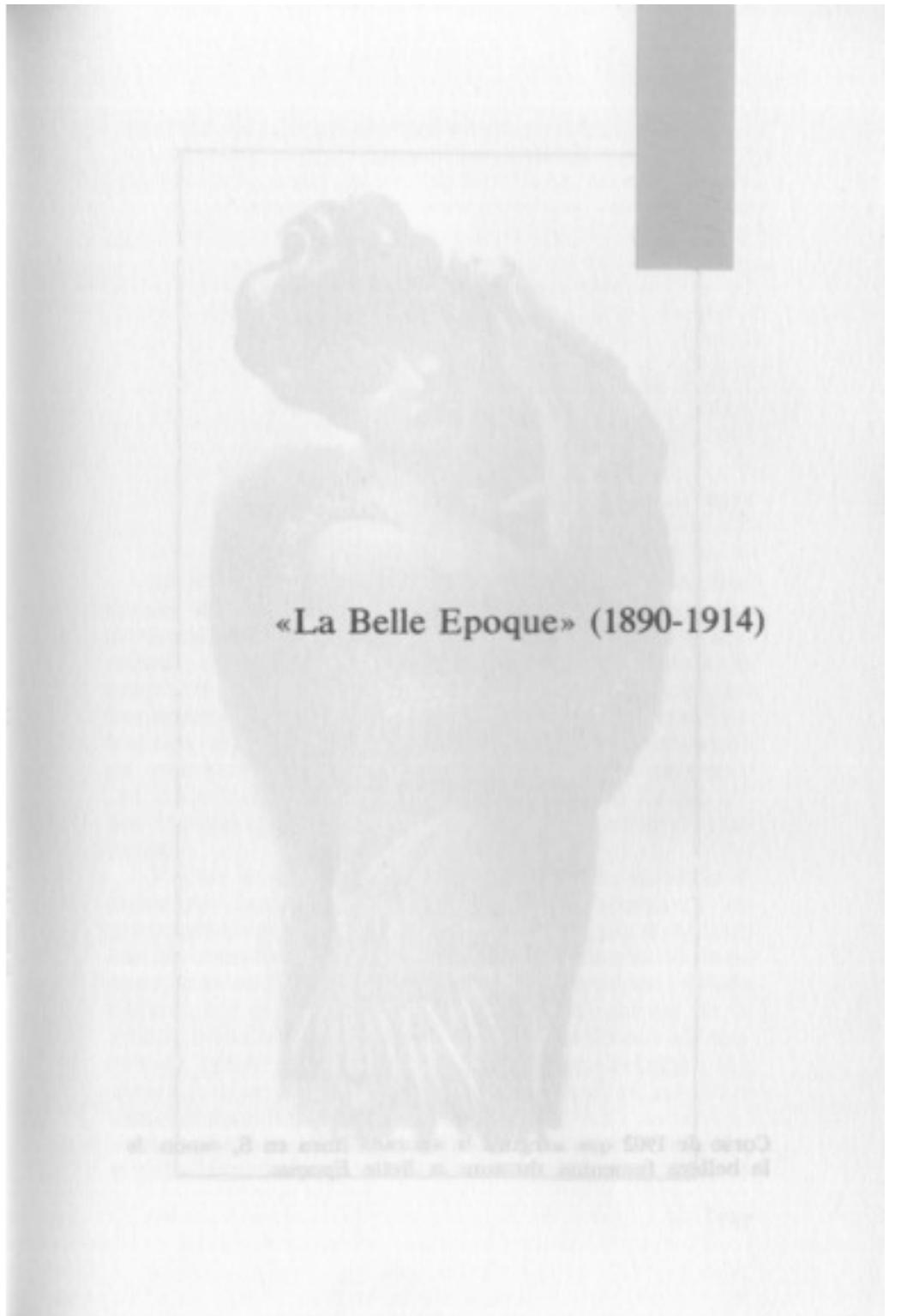
Piel de ángel

Historias de la ropa interior femenina

Prólogo de Luis G. Berlanga



Los **5** sentidos



«La Belle Epoque» (1890-1914)

Chaque élément de la collection est un véritable bijou.
Il possède plusieurs fonctions : il peut être

se casó con la abogada Luisa, talentosa escritora y filósofa, que desapareció y se le considera muerta en 1966, a los 70 años de edad, en que se casó con San Francisco de Asís, casado con el actor Henry Hall y convertida ella misma en una novelista.

Leyendo libros de su vida (mucha muy joven diríamos) de su infancia en un apartamento de Nueva York, se dedica a las conferencias en prestigiosos festivales de Nueva York sobre literatura, y cada verano es un lector invitado entre los amigos literarios que convierte cada uno de sus encuentros con los turistas europeos que ascienden las Grandes avenidas de París o Londres, en una experiencia de su vida extraordinaria que nació en su amistad y que, según confesión propia, no supera el amor al teatro. Algo parecido a lo que se pone a Hesperoidea, y que le llevó a vivir en uno de los mejores teatros de Broadway, el "Alvin".

«Vivir en un teatro es maravilloso y siente a impresionante mi profesión, porque la realidad y todo lo visto en la obra de los seculares crean».

... «Mrs Olympia, el famoso nombre adoptado por Kristina, se dedicó una larga y dura gira por Europa en 1905. Mrs Olympia no ha sido exhibida comercialmente Corsé de 1902 que asegura la afilada línea en S, canon de la belleza femenina durante la Belle Epoque.



«Ce bruit si doux qui vous rend fous... c'est la chanson des dessous!» (Ese ruido tan dulce que os enloquece... ¡es la canción de las enaguas!)

«Courrier Français», 1892

La Belle Epoque, el apacible entreacto de siglos, época de galantería y prejuicios, minada por una tremenda miserabilidad de las clases bajas, va a significar, entre otras cosas, el entierro definitivo de la ampulosa crinolina. En efecto, la crinolina, con su fascinante poder ahuecador, viviría sus últimos fastos con el II Imperio francés. A partir de entonces, de manera tímida al principio y decidida después, las crinolinas pasarían a ocupar el desván de las cosas inútiles que toda casa de bien debe siempre mantener.

Y, con la desaparición de la crinolina, volvería el furor por las enaguas, cubriendo vistosamente y superponiéndose el amplio espacio que venía a enmarcar la crinolina. Nunca fue más abundante, ni tampoco más oculto el vestuario íntimo femenino. Hasta doce enaguas llegaban a ponerse las elegantes de la época, e incluso algunas de ellas «remataban» la aparatosa *tenue* con bordados pantalones íntimos. Si, nunca fueron tan abundantes ni tan ocultas las prendas íntimas femeninas.

La escritora Virginia Woolf, en su libro *Orlando*, y al hablar de la época victoriana (que, en su última

época, coincide con la *Belle Epoque*, de 1890 a 1900), ha hecho preciosas descripciones de cómo se «hincharon» los muebles en la última década victoriana. Muebles, objetos, ropa de cama y mesa llenan por doquier los ampulosos escenarios de este barroco tardío que fue la última década de siglo. Virginia Woolf no llega a relacionar el vestuario femenino con la evolución del mobiliario, pero, si atendemos al axioma, que ya dimos en otra crónica, de hasta qué punto muebles y mujeres evolucionan juntos, la mujer se rodeará igualmente de un vestuario barroco, recargado y pleno de encajes, bordados y pasamanerías.

Toda esa «cargamenta» significaba una evidente falta de autonomía de la mujer en su vestidor. Las ilustraciones de la época y, en concreto, las de Hérouard para «La Vie Parisienne» están llenas de solícitos maridos ayudando a vestirse y desvestirse a sus engalanadas mujeres. Cuando no por sus doncellas, aunque éstas no suelen ser tratadas como tema de ilustraciones galantes tan prolíficamente como los maridos o los galantes amantes de las damas.

Los últimos años del siglo verán nacer un encendido y florido culto a la mujer. Travestida en flor, en insecto, en mariposa, en espejo, en vaso o en estrella, las formas femeninas invaden la prensa, las publicaciones galantes y hasta la publicidad. Desde el cacao hasta los más golosos productos, todo es excusa para ilustrar el cuerpo femenino en sinuosas posturas. Este culto a la mujer, único en la historia del arte, alcanza también otros terrenos suntuarios: porcelanas, cristalerías, muebles, lámparas, vidrieras, muros, puertas, marcos y ventanas se llenan de curvas femeninas. El cuerpo de la mujer se convierte en una seductora fuente de inspiración: ceniceros, vasos, jarras, pomos de puertas y sillas imitan sus curvas. Es el triunfo de un arte sensual y elegante que tomaría distintos nombres *Art Nouveau* en Francia, «Modernismo» en España, *Arts and Crafts* en Gran Bretaña, *Jugendstil* en Alemania, *Sezession* en

Austria. Las cartas postales, de producción millonaria en Alemania, en Inglaterra y en Francia se llenan de motivos florales y turgentes que recuerdan continuamente el universo femenino. Un universo tan florido como desconocido...

Y es que la mujer en general, y su vestuario en particular, se convierten en temas de interés artístico y hasta sanitario. Moralistas, médicos, estetas y hasta arquitectos se preocupan de la comodidad y bienestar femenino como si de una verdadera cuestión social se tratase. Hay que recordar que vivimos en este momento los años dorados de las luchas feministas y sufragistas en toda Europa y que, si alguien odiaba el corsé a fondo, era antes que nadie la feminista. La mujer feminista ve en el corsé el símbolo inequívoco de la sumisión y dependencia femenina. La feminista odia el corsé a muerte, lo odia tanto como el preso odia sus rejas. Y, por supuesto, la feminista hace tiempo que lo ha quemado en público sin esperar siquiera los amenazantes informes de médicos e higienistas sobre las funestas consecuencias del corsé. En 1898, un periódico alemán se hacía así eco de los enemigos del corsé:

La primera cosa a combatir de la absurda vestimenta femenina es, por supuesto, el corsé —esta rígida armadura nociva para la salud—, pues comprime el pecho y el talle, poniendo también en peligro los pulmones, el hígado y el corazón. Varias casas han intentado ya sustituir el corsé por corseletes más ligeros, que no ofrecen ningún mal y a los que desgraciadamente han bautizado de «anti-corsés platino», aunque, sin embargo, logran excelentemente lo que se proponen.

El principio fundamental de las nuevas creaciones en vestidos y en ropa interior ha sido la transformación del centro de gravedad del talle y de las caderas a los hombros que, de manera natural, pueden soportar mejor el peso. Diversos procedimientos han sido utilizados, tales como el que consiste en coser la ropa interior a las prendas que, a su vez, descansan sobre tirantes... A su debido tiempo, habrá, por supuesto, que dar al vestido un toque de elegancia y de estética. Tampoco hay

que olvidar que la variedad es uno de los factores más importantes y con el que hay que contar siempre en la moda. También necesitan ser reformados los sombreros femeninos. Los sombreros modernos, enormes, con su peso de plumas, encajes y flores han sido desecharados y sustituidos por sombreros delicados de ligeras plumas que pueden ser plegados y guardados en el bolso. Todo tiene un aire extraordinariamente ligero para evitar de una vez para siempre esas crisis de nervios y esas neuralgias...¹

Sí, la vestimenta femenina se convirtió en un tema que incumbía a todos: feministas, artistas, médicos y, por qué no, arquitectos; así, el arquitecto berlínés Schultze-Naumberg se hizo aún más célebre de lo que ya era gracias a la invención de sus «artísticos vestidos» de línea recta y sencilla que, por primera vez, ignoraban completamente el uso del corsé.

Una nueva manifestación artística, entonces en plena boga, vendría a romper otra lanza a favor de la comodidad femenina: el ballet ruso. Minimizado al principio, observado con recelo por la crítica, el ballet ruso conquistaría el corazón parisino en los albores del siglo. *Shéhérazade*, sobre todo, ganó el entusiasmo espontáneo y sorprendente de los parisinos: Diaghilev, Fokine, Nijinski y Pavlova salían a relucir constantemente en las conversaciones de las soleadas terrazas de Montparnasse, en aquellos veranos de principios de siglo que gozaron del increíble espectáculo del ballet ruso de la Corte de su majestad el zar.

Paul Poiret, el famoso y avisado modisto que suprimiría definitivamente el corsé de sus maniquíes en 1906 y, en 1908, les cortaría el pelo à la garçonne, aprovechó el éxito del ballet ruso para lanzar una moda que cambiaba radicalmente la antigua silueta en «ese» de las damas y les daba un aire vaporoso y oriental. La guerra ruso-japonesa, en 1905, vino a

1. Citado por Kybalová, Herbenová y Lamarová en *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, París, 1970.

realizar aún más todo lo oriental, y éste fue el momento elegido por Poiret para lanzar su segunda innovación de los albores del siglo: la manga kimono, amplia y vaporosa, que liberaba los movimientos del brazo femenino y desterraba provisionalmente las ceñidas mangas del declinar de siglo.

Al igual que Virginia Woolf había relacionado el tremendo puritanismo de la época victoriana con los ropajes y oropeles, que todo lo escondían, de las inexpugnables habitaciones victorianas (a imagen y medida de su virtud), también los abultados ropajes femeninos escondían la tremenda represión en que se desenvolvía la vida y las aspiraciones femeninas. Erik Nörgard, escritor danés y autor de un precioso libro titulado *Quand les hommes rêvaient à l'amour*,² ha realizado una valiosa investigación de hasta qué punto la llamada *Belle Epoque* se asentaba en las inciertas bases de una rígida moral sexual, con una prostitución galopante que jamás ha sido igualada y en medio de un encubrimiento total no sólo del auténtico cuerpo femenino, sino también de sus anhelos, de sus sueños y hasta de sus perdidas batallas. Realmente los hombres «soñaban» con el amor, porque nunca lo habían conocido, porque las damas consideraban de muy mal gusto gozar en el amor y porque ninguno de ellos sabía gran cosa del universo femenino. La *Belle Epoque* fue realmente una época oníricamente erótica, una época que prepara ya los grandes sueños artísticos y vitales de los surrealistas.

El libro, que está ilustrado con reproducciones de todos los relatos, postales y publicaciones secuestrados por la censura de las sociedades europeas de la *Belle Epoque*, es tan sugestivamente bello que haría las delicias de cualquier niña de nuestros días. No sólo se censuraron en él sugestivas postales, también las reproducciones de los cuadros de desnudos de un Modigliani o de un Zorn estaban

2. Eric Lesfeld editor, París, 1972.

prohibidas por considerarse demasiado «expresivas».

El fetichismo que rodeaba el desconocido cuerpo femenino se hizo particularmente latente en su punto neurálgico: los tobillos. Los *amateurs de mollets* seguían ensimismados, atisbando algún tobillo fugaz, y el fetichismo de los botines llegó a su punto álgido en las capitales europeas cuando inteligentes regentes de las abundantes casas de prostitución dejaban elegir a los clientes el calzado que llevaría su futura *partenaire*, aún no vislumbrada.

Mientras tanto, los dibujantes que, al calor de este «elevado» culto a la mujer, llenaban páginas y páginas de las copiosas publicaciones galantes de la época, contribuían a su manera a «endiosar» aún más la etérea imagen femenina. En particular, los geniales dibujantes de «La Vie Parisienne» marcarían de una vez para siempre todo lo que de sí puede dar la línea, toda la seducción de un dibujo. Y cada uno de ellos se especializaría en un tema: nadie pintó como Munch la locura decorativa del *Art Nouveau*, ni nadie como Kirchner o Hérouard el *déshabillé* femenino, por no citar a la danesa Gerda Wegener, la única mujer que en su tiempo se atrevió a pintar a la mujer, o a Fabiano, el dibujante de alcobas y *boudoirs*, el dibujante también de las elegantes damitas que recibían el desayuno de sus doncellas cuando algunos funcionarios daban por terminada su jornada laboral.³ Y no olvidemos a Bruneleschi, el dibujante de la voluta y la vestimenta demencial, que se encargó él solito de resucitar, durante un año, el de 1908, el desenfadado desgarro de las *merveilleuses*, las maravillosas criaturas del Directorio. Sí, «La Vie Parisienne» mereció, también ella solita, el bau-

3. Creemos oportuno mencionar a Mariano Fortuny, hijo del pintor catalán, quien, desde su residencia en Venecia, diseñó no sólo telas espléndidas para vestidos, cortinajes y muebles, sino también sugerentes y sorprendentes modernos trajes de noche. En Italia en particular, hoy se están recuperando no sólo sus diseños de telas, sino también sus modelos de trajes. (N. del E.)

tizo de *Belle Epoque* para la época que la vio nacer.

En 1900, París celebró una nueva Exposición Universal en sus salones. Una vez más los americanos andaban a trompicones por las calles, «epatados» por las bellezas móviles e inmóviles de su adorada ciudad. La realidad superaría todas sus previsiones: el gran éxito de la exposición fue el pabellón de la moda, éxito que fue narrado así por una publicación alemana de la época:

Para todos los que ofician en el altar de la gracia, el esplendor y la belleza, París, era, es y será siempre el séptimo cielo de la felicidad. He aquí por qué tantos artistas, pintores, escultores y costureros se encaminan hacia París que quizás, hoy más que nunca, tiene por vedette a la mujer...

Esto explica también la calidad única de cada una de estas cosas en las que se basa el culto a la mujer, objetos creados con el exclusivo fin de hacerla aún más bella.

Entre las creaciones más bellas y sugestivas, se encuentran los *deshabillés* y las prendas íntimas. Los seductores peinadores, las batas ligeras y desenvueltas, los excitantes corpifios, los corsés ligeros y flexibles y las combinaciones, la lencería y todos aquellos complementos que moldean hábilmente y embellecen la silueta calentando la imaginación...

En comparación, las creaciones más elegantes y más costosas que se pueden ver en Alemania, no merecen, salvo escasas excepciones, el derecho a ser mencionadas. En estos dominios, la mujer francesa nos supera con mucho. Tiene tal profundo conocimiento de este culto que todo se desvanece ante ella...

Cuánto gusto y coquetería tiene, por ejemplo, el combinado corsé-corpíño, de estilo Pompadour, que lleva el nombre de «vendido 22 veces». El tejido es de *crêpe* de seda rosa, recubierto de satén del mismo color y bordado de guirnaldas y rosas verdes y blancas que llaman la atención por su excelente aspecto. Un modelo parecido, en azul, está bordado de pequeñas margaritas de las cuales, una, sobre el seno derecho, lleva prendida un broche de diamante... Para darles aún más encanto, los expositores han bautizado cada una de sus

creaciones con el nombre de las mujeres que los han encargado o llevado. Princesas reinantes, duquesas, condesas, aristócratas, ricas comerciantes, artistas, la *jeunesse dorée* —que dicho sea de paso sigue llamándose joven aunque tenga 50 años— y muchas otras mujeres muy conocidas y célebres. Todas, en efecto, son apaciblemente reunidas aquí. Así es la vida...⁴.

Y es que, efectivamente, las damas, en una época en que aún no existían los tejidos elásticos, ni las fibras sintéticas, ni, por supuesto, las fábricas, hacían confeccionarse a su propia medida la ropa interior, encargo en el que los modistas ponían tanto empeño como en los vestidos exteriores. La ropa interior se hacia, pues, a medida, y los corsés, prendas de muy compleja elaboración, con aquellos emballenados y artilugios metálicos, se confeccionaban especialmente por los *tailleurs* y los artesanos. Eran tiempos en que había que probarse varias veces las enaguas y perder varias tardes hasta dar con el largo y la forma deseada. Definitivamente eran otros tiempos.

Eran otros tiempos en que los incipientes baños de mar, recomendados por primera vez en la historia por todos los médicos sin excepción, venían a sumarse a las incessantes campañas por una vida más libre en contacto con la naturaleza y disfrutando del aire y del sol. Campañas que las feministas se encargaban de fomentar presentándose invariablemente a lomos de sus populares bicicletas, económico y deportivo medio de transporte, que por todos los medios trataban de introducir en el mundo femenino. Las inglesas se llevarían la palma por lo que a horas de pedal se refiere. La suave campiña que las vio nacer disfrutaba también de este alegre homenaje. Las revistas se llenaron de ilustraciones de lindos traseros femeninos acariciando duros sillines. Mars, por su parte, también para «La Vie Parisienne», dibujó incesantemente divertidas escenas de

4. Citado en la ya mencionada *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*.

aquellos baños en Biarritz, Royan o Brighton, donde esbeltas señoritas, ataviadas con *maillots* de lana, trataban de pescar una quisquilla en las rocas de una naturaleza recién descubierta bajo la atenta mirada del conquistador de turno, enfundado él también en completo traje de baño.

A partir de 1900, se suaviza un tanto la censura, las publicaciones se lanzan al descaro y a la narración perversamente ingenua, y alguna como «Frú Frú» sufrió más de un castigo con suspensión incluso durante meses. A las revistas siguieron los espectáculos eróticos. Al grito de «viva la amoralidad y muera la lencería» los antiguos bailes de los suburbios parisinos se apresuraron a contratar otro tipo de espectáculos. Era la época dorada de las pantomimas líricas y de los primeros *strip-teases* tipo «Le Couche d'Yvette», en que todo se sugería y nada se realizaba, pero que encandilaban al público, que chirriaba, gritaba y relinchaba a gusto cuando Yvette, desvestida ya de innumerables prendas íntimas (el número guardaba directa proporción con el regocijo), lograba por fin apagar su velita y conciliar un dulce sueño con los angelitos.

En París, fueron los más avanzados. Ya en 1894, el «Supplément Illustré du Journal» publicaba una fotografía de la señorita Blanca Cavelli, la vedette del primer *strip-tease* parisino, en pantalón bordado y corsé, y presentando así el nuevo «arte»:

Se representa en este momento en el «Concert Lisbonne» (antiguo «Divan Japonais»), una pantomima de M. Verdellet, *Le Couche d'Yvette*, que cada noche atrae a la sociedad *snob*, deseosa de aplaudir esta pequeña fantasía no exenta de cierto «impudor» y en la cual la señorita Blanca Cavelli obtiene un gran éxito.

Le Couche d'Yvette al que seguirían el de Marguerite, Nicole, o cualquier otra, obedecía siempre al mismo esquema: una joven ha sido dejada por su marido, quien debe hacer su servicio militar; la joven se dirige a la coqueta habitación y se la-

menta de que una cama tan grande y tan agradable sea sólo para ella... Comienza a desvestirse, cuando, de repente, tiene la feliz idea de escribir a su adorado maridito mientras se va desvistiendo, lo que origina no poco jolgorio entre el público que puede verla así inclinarse a escribir la carta y dar vueltas, pensativa, alrededor de la mesita de noche, admirando su silueta de frente, de perfil y de espaldas. Al final, Yvette termina de desahogar su desconsuelo en la carta mientras pantalones, enaguas, medias, corsés y corpiños ruedan por el suelo. La tremenda popularidad del espectáculo llegó a justificar tal naturalidad que Yvette se desvestía de las mismas prendas que había llevado al teatro, sus prendas cotidianas, y, curiosamente, aquí saltaron los censores que pidieron un poco de dignidad, ¡caramba!, y exigieron que, al menos, las prendas íntimas fueran de seda...

A estas imprevistas correspondencias nocturnas siguieron otros divertidos espectáculos, como *La chasse de la puce*, la caza de la pulga, de tema y mimo similar. Trátase ahora de la señorita Angèle Héraurd, esposa de un capitán de la marina mercante. El marino navega en mares lejanos cuando la damita se ve asediada por la incesante llamada de un inquieto pintor del *atelier* vecino, quien, por fin, una noche, obtiene la dulce promesa: la «provisional viudita» vendrá esta noche a su taller de artista... Y he aquí que, en escena, divisamos a la joven, quien, vestida y maquillada, está poniéndose los guantes y bajando el delicado velo de su sombrerito cuando algo imprevisto empieza a recorrerle el cuerpo... ¡Maldición!, exclama la cortejada, y lentamente, con toda la parsimonia del mundo, procede a desprenderse de sus estudiadas ropas hasta encontrar el molesto bichejo. Vuelven a rodar medias, pantalones, corsés y enaguas por el suelo hasta que, por fin, alcanza a la pulga, momento que culmina el clímax del espectáculo, porque, en el lento *deshabillé*, ha tenido tiempo de reflexionar y decide no ir a la

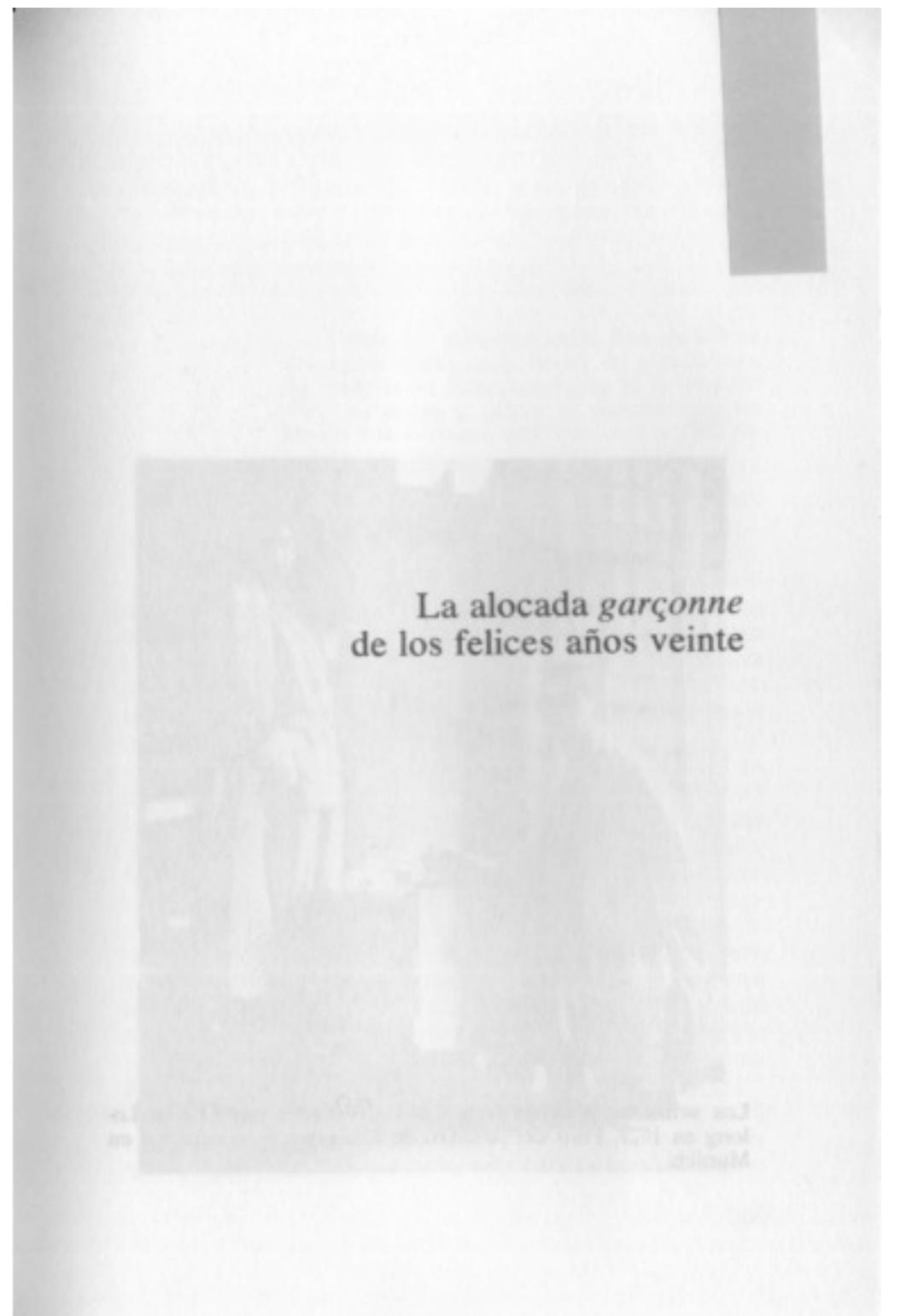
cita con el pintor. Y, orgullosa de su sublime decisión, la joven damita, en la mínima expresión de ropa interior, rebusca, balanceándose, en los cajones de su ausente marido hasta dar con una de sus medallas militares con las que aplasta a la «providencial» pulguita... Cuando el éxito de público decidió a la compañía a representar su obra en otros escenarios europeos, las exigencias de la censura mostraron todos los límites de las «virtudes nacionales». Así, mientras que en Austria se le pidió a Angèle Héraurd que no se quitara el corsé, en Prusia se le autorizó a quitárselo; mientras en Berlín se le prohibía retirar las medias del pantalón, en Bruselas los permisivos censores le dejaban rascarse las nalgas, buscando la pulga a través de la sugestiva apertura del pantalón...

Claro que, en ningún caso, ni en París, ni en Berlín, ni en Viena, los censores permitieron que ningún lago de carne entre el pecho y las caderas quedara al descubierto de aquel ansioso público convertido en aspirante a marino-mercante regresando inesperadamente al hogar...

De 1910 a 1914, una moda lanzada por la Maison Paquin vendría a ponerle la vida a la mujer aún más difícil. Se trata, nada más y nada menos, que de la *jupe entravée*, la antepasada de la falda-tubo, que, al terminar la línea femenina prácticamente en punta, obligaba a la mujer a andar pegando saltitos con exótico aspecto de cangura en celo. No obstante, esta moda gozaría del favor únicamente de las más extravagantes. En cuanto al resto, se lanzaban ya, a tumba abierta, a levantar progresivamente las faldas, unas faldas que dejarían primero ver el tobillo, para detenerse finalmente, en los prolegómenos de la guerra, en las ansiadas pantorrillas de canciones y ensueños.

Primero en América, luego en Inglaterra y Alemania, y finalmente en Francia, hacia 1914, los tobillos femeninos eran claramente apreciados sin necesidad de acrobacias subterráneas. Y, con el desvela-

miento de los tobillos, vino la pasión por las medias, aquellas medias llamadas de cristal, que costaban una fortuna. Medias caladas de exóticos motivos, medias de seda o de *crêpe*, bordadas a mano con motivos florales, o de pájaros, y embellecidas con encajes de Bruselas que invadirían los salones de una Europa acongojada por una guerra cuyas consecuencias sociales serían, entre otras, el definitivo despegue de la autonomía femenina y su paulatina incorporación a un mundo de trabajo distinto del que vieran sus abuelas. Autonomía que, como veremos, empezó por su vestimenta, pues al suprimirse el corsé después de la guerra, desapareció también la hasta entonces absoluta necesidad de ayuda de otra persona: doncella, marido, o amante, a la hora de desprenderse de sus emballenadas prendas íntimas.



La alocada *garçonne*
de los felices años veinte

Los primeros pijamas femeninos, diseñados por Lucien Long en 1927. Foto del Archivo de *Triumph International* en Munich.

anterior abajo a la
siguiente página abajo

Toma un aire sobrio, sus piernas
son encantadas más cerca de sus hombros.
Se resalta su belleza con una especie
de vestido de noche y, finalmente, descubriendo un
vestido de noche, una de los momentos de





Los
long
long en
Mujeres

...Toma un aire soñador. Sus palabras son escuchadas muy cerca de sus labios. De repente se interrumpe, se le ve apenas abrir su bolso y, poner al descubierto un muslo maravilloso, allí, un poco arriba de la liga oscura...

Nadja, André Breton, París, 1928

Frente al secuestro de la anatomía femenina entre *paniers*, miriñaques, polisones, corsés y enaguas del XIX, el siglo XX va a conocer, por primera vez en la historia de la humanidad, el desvelamiento progresivo del cuerpo femenino, en la calle y en la intimidad, en las playas y en los teatros, en las oficinas y en los cafés.

Tras duras y sangrientas batallas, se consigue, ya en vísperas de la primera guerra mundial, la jornada laboral de ocho horas y la aceptación de algunas jornadas de vacaciones para los trabajadores. Mientras tanto, las mujeres de las clases privilegiadas hacía tiempo ya que venían disfrutando de sus vacaciones de cara al mar, y de los deportes al aire libre. El ciclismo, el tenis, la natación y hasta el embrionario esquí, van ganando adeptas que aligeran sensiblemente sus prendas íntimas y externas para la práctica de estos deportes. Las vacaciones y los deportes habían influido, pues, considerablemente sobre la vestimenta femenina.

A todo ello vino a sumarse la guerra. La cruenta, cruel y larga guerra del catorce, catástrofe europea que impulsaría, de paso, la revolución rusa. La gue-

rra de mayor número de deserciones en la historia, la guerra de las trincheras, cuyo aspecto siniestro captó como nadie el director inglés Losey en su implacable film *King and country*, (Rey y Patria), película homenaje a los desertores de aquella guerra que diseñaría una Europa radicalmente distinta de aquélla inconsciente y ridículamente puritana de la *Belle Epoque*.

Sin embargo, la guerra tendría un saldo muy favorable para las féminas: abandonados los campos, las oficinas y las fábricas por sus hombres, en la imperiosa llamada del ejército, las féminas se estrenarían durante los largos cinco años que duraría la guerra en las tareas de organización y responsabilidad. Y no lo hicieron mal. No podían desaprovechar esa oportunidad. Las femenistas empoderadas no cabían en sí de gozo. Ellas dominaban la retaguardia... Su éxito llegó hasta la línea de combate. Los hombres lo aceptaron con ambivalencia: orgullo por un lado, celos por otro. Es más que probable que aquellas innumerables deserciones del frente vinieran dadas también por el miedo al cambio social que se estaba produciendo en retaguardia, y el deseo de volver a «llevar los pantalones» en la casa. Y como ni las labores campesinas, ni las cadenas de fábrica, ni los despachos casaban muy bien con las faldas largas y con aquellos abusos de prendas íntimas, cada año de guerra presenció, admirado, la imparable supresión de las poco funcionales ropas íntimas.

Ya en 1912, y vía América, habían empezado a mostrarse en los escaparates de las lencerías, los primeros sujetadores de la historia, confeccionados con algodón, hilo o seda, y cuyo uso vendría a acabar definitivamente con el imperio del corsé. Los pioneros se colocarán directamente sobre la camisa. Pronto se vio que la camisa resultaba innecesaria. Así, pasaron a cubrir directamente el pecho femenino. Poco a poco se impondrían. La agilidad de movimientos que procuraban, unido a los nuevos y aún

más feroces denuestos de las feministas, serían razones de peso para que las nuevas y ligeras prendas invadieran rápidamente los armarios femeninos.

La estética de la época contaba también a su favor: una nueva funcionalidad prima en la arquitectura y el diseño posbético adopta el plano liso, sin incrustaciones ni adornos, limpio y esbelto. El movimiento de la Bauhaus vino a establecer un paréntesis de sencillez y sobriedad entre las curvas del *Art Nouveau* y las volutas del *Art Decó*. La nueva estética y el diseño filiforme rompían lanzas a favor de una mayor comodidad de las damas. Se diseñaban edificios urbanos esbeltos. Primaba la verticalidad.

Se ha dicho ya que, en la guerra, habían empezado a desprenderse de todo aquel arrastre íntimo. Las que se llevaron la palma fueron, cómo no, las mujeres que participaron en la resistencia frente al alemán invasor. De todas ellas destacaría la aguerrida Louise de Bettignies, que adopta como única prenda íntima un cómodo *maillot* de baño y ceñidos pantalones de lana negra. La necesaria clandestinidad de sus acciones impidió que su gesto fuera más allá y llegara a convertirse en moda. Pero en eso estaban las mujeres, en ganar confort, libertad de movimientos, agilidad y ligereza.

La vuelta de los soldados a sus casas no cambiaría nada. Hay procesos que son irreversibles, y éste lo fue. Por primera vez en la historia de la humanidad, la mujer había mostrado sus tobillos, y la ascensión de la falda no quedaba ahí. Llegaba a las pantorrillas. En 1925 se mostrarían, también por primera vez, las rodillas. La segregación sexual estaba consumada: a partir de entonces, la mujer es la que muestra las piernas en su vestidos, mientras el hombre no parece renunciar, salvo esporádicas incursiones de algunos jóvenes en épocas veraniegas, a seguir cubriendo el vello de sus piernas con púdicos y funcionales pantalones. Con gran dolor y pavor de los fetichistas del tobillo, las damas, al subir las fal-

das, relegaban sus ilusiones al mundo de los sueños. La realidad tomaba otros aires.

Pero no sólo los cambios afectarían a las extremidades inferiores. Bien cierto que no. Toda una revolución se produce en el seno de la ropa íntima femenina.

Con la paulatina desaparición del corsé desaparecerían también todas aquellas prendas accesorias que habían llenado los sueños de las muchachas de la *Belle Epoque*: el cubre-corsé, aquella camisita sin mangas y bordada, que impedía la visión del corsé bajo cualquier escote, y la camisa, igualmente bordada y ornada con pasacintas, que se ponía debajo del corsé y que, al quedar firmemente ceñida por éste, hacía las veces de sujetador.

El pantalón íntimo, sin corsé que cubrir, se adelgazó, perdió ribetes y encajes, y se redujo al mínimo, anunciando ya la braguita. Las enaguas, aquellas superpuestas y almidonadas enaguas, volaron también al desván de los trastos inútiles. Las faldas pegadas al cuerpo no permitían el paso a más de una enagua. Frontera que, empezando como combinación-pantalón, terminaría desgajándose en sus componentes para dar la combinación y el pequeño pantalón, o pololo íntimo.

Sin embargo, con la supresión del corsé, las medias, que hasta entonces quedaban fijadas a él, se vieron libres. ¿Cómo demonios fijarlas a media pierna? La solución llevó su tiempo. Al fin, se inventó el liguero, prenda ligera y elástica que aseguraba el perfecto estirado de las medias. Nadie sospechaba por aquel entonces que acababa de nacer así una prenda que haría estragos en la imaginación y en los sueños de los jóvenes del siglo XX. Fetiche de fetiches, la proximidad al tabernáculo femenino (en buena ley, la braguita se colocará por encima del liguero), su singular y expresivo diseño van a aupar inexorablemente al liguero como símbolo de los símbolos de la femineidad, el no va más del erotismo íntimo, el estuche calado de la joya secreta...

Los felices años veinte... los felices años de una posguerra que se convertiría rápidamente en preámbulo de una nueva guerra aún más dramática, fueron los años de la independencia vestimentaria femenina. Por primera vez, las damas ya no necesitaban del concurso de doncellas, amantes o maridos para vestirse o desnudarse. Podían hacerlo solas. La sencillez y funcionalidad de su «arreglo» íntimo se lo permitían.

Los felices años veinte fueron también los años de las siluetas sin talle, o talle en las caderas, de los pechos lisos, de los cabellos cortos. Ya Poiret, el célebre francés amigo y compañero de Coco Chanel y de nuestro Márbel, había suprimido, en 1906, el corsé a las maniquíes y, en 1908, les había cortado el pelo, acabando de una vez por todas con aquellos peinados babelianos. Todo tarda un tiempo en fijar raíces. Pero, en los años veinte, Poiret triunfaba. Por la calle, en los restaurantes, en las *premières* de teatro y en las veladas caseras, no se veían más que cuellos al aire. La mujer desvelaba su nuca y adoptaba un peinado que, en la época, se llamaría *à la garçonne* y que hoy conocemos como el «corte de paje». La *garçonne*, con sus cortos cabellos, sus trajes ligeros y vaporosos, sus cómodos zapatos, medias de seda color carne y sencilla y práctica ropa interior, simbolizaba todo un cambio de mentalidad sobre el papel social y humano de la mujer. La prensa galante no le perdonaría este atrevimiento y le obsequiaría con las más feroces caricaturas. Sólo un grupo social y artístico de vanguardia le dedicó un apoyo sin límites: los surrealistas. Los felices años veinte, son también los años de los manifiestos, exposiciones, disensiones y escritos de los surrealistas. «Mujer, eres la imagen misma del secreto», invoca André Breton, quien solemnemente asigna al arte surrealista la misión de «exaltación del sistema femenino del mundo, frente a la inteligencia tipo macho».

El surrealismo era ante todo una manera de vivir

la realidad. A tope. Reconociendo sus más íntimos recodos. Disfrutando de sus mágicas casualidades, provocando la realidad para que cumpliera los más íntimos deseos, esos deseos descubiertos al amanecer, en la lucidez de la vigilia aún virgen, que recuerda en un segundo las premoniciones y conjuras de los sueños.

El surrealismo desarrolló y vivió uno de los conceptos que más juego han dado en la historia de las manifestaciones artísticas, el del Azar Objetivo, o sea, los acontecimientos que tienen que suceder, o las personas que uno ha de conocer o amar, inexorablemente, o los encuentros que uno ha de vivir, porque todo en su vida pasada le lleva a ello. El Azar Objetivo, el dominio poético de la realidad, la alquimia hecha lenguaje literario.

El surrealismo supone también una sobreestimación de la mujer. La mujer *sabe*. La mujer *es*. La defensa de la monogamia auténtica, durante todo el tiempo que dure la vida de pareja, esa vida que «pone al ser humano en la situación de trance», y el rechazo del libertinaje por la tremenda *sequedad* que deja y el vacío que envuelve al libertino, son otros rasgos que simbolizan también el distinto plano en que empieza, no a considerarse, sino a vivirse la vida de pareja, la relación hombre-mujer, misteriosa y enigmática que, con tacto y sensibilidad, puede llevar al «amor loco», fuente de toda vitalidad y toda creatividad. Nada más expresivo y natural que la musa de la escritura automática, la musa de Benjamín Peret y de Aragón y de Breton. Una simpática escolar con medias negras tupidas, enaguas que encasan la falda, cuello de polea y mirada extraviada y extática. Nada más expresivo tampoco que la famosa fotografía de Man Ray: un cuerpo esbelto y firme, desnudo, de mujer, velado por un encaje onírico que realza su carnalidad y define su figura. Fotografía que simboliza el amor de los surrealistas por lo equívoco, lo ambiguo, el velo, el misterio, el maquillaje, los ropajes, los objetos simbólicos. Así,

el tema del eterno fetichismo en relación a las prendas íntimas femeninas dará pie a la creación de innumerables *objetos*, objetos divertidos y llenos de trucos a que tan aficionados eran los surrealistas. Como el corsé tabaquera del Museo de Stuttgart, la cuchara-zapatito de la Cenicienta, o el zapato de Dalí en que en uno de sus jugosos juegos hace zambullir un terrón de azúcar que aparece suspendido de otro zapato más pequeño y de un espejo que refleja un grabado erótico.

La mujer, sus prendas, lo que se pone y lo que se quita, su peculiar manera de entrar en los cafés, de tropezar en las calles, de mirar y de adornarse es fuente inagotable de escritos, cuadros, esculturas, objetos y películas surrealistas, donde se rinde un cálido homenaje a ese ser que ya no tiene ese aire ausente y secuestrado de principios de siglo y que, por el contrario, empieza a desvelar la incógnita de su sensibilidad, su frescura y su cordialidad cuando la dejan vivir y la dejan hacer. En paz. Sin corchetes físicos ni verbales.

Sí, las felices y alocadas damas de los años veinte, debieron mucho de su felicidad a la complicidad alegre y divertida de los surrealistas. Esos seres quienes, como Breton, se pasaban la vida enamorados del amor, reviviéndolo una y otra vez en distintas criaturas, buscando, siempre buscando *la que le estaba destinada*, la que hacía comprensible todas las derrotas previas, la mujer maga que les abría al trance, al éxtasis y a la creación. Breton la encontró en Elisa: «Sabes muy bien que, al verte por primera vez, te reconocí sin vacilar...». Y, así, después de Nadja, *El amor loco*, *Magia cotidiana* y *Los pasos perdidos*, libros todos ellos que revelan una ausencia dolorosa, pudo escribir, ya en 1947, *Arcano 17*, el mejor homenaje a la complicidad hombre-mujer, complicidad vital y sensorial que acaba con las falsas divergencias y todas las neurosis, y entusiasma al ser humano que revive así el eterno mito del hermafrodita primitivo, del ser íntegro.

Y es que toda la época tuvo también algo de hermafrodita. Porque, si la mujer à *lo garçonne* aparece como una línea filiforme, sin curvas, ni sinuosidades, como un efebo, el hombre también desarrolla en la época un gusto por el adorno, la elegancia del diseño y el mimo en la elección de sombreros, bastones, zapatos y trajes que le dan un aire ambiguo y hasta coqueto, bien lejos de aquellas espartanas sobriedades de la época victoriana.

La música en boga también lo favorece: el jazz, originario de los vitales negros de Nueva Orleans. Jazz de ritmo ambiguo, indefinido y vibrante, que se impone en las salas de baile y se baila, juntos, muy juntos («agarrado» traducen en español) y que concentra toda la atención de los trajes femeninos en esas espaldas que se mueven rítmicamente, espaldas de un delantero que no se ve jamás, no sólo por la moda «pecho liso estilo tabla de lavar», sino por la estrecha fusión con el *partenaire* de baile. Reconozco que siempre me sorprendió mucho, cuando veía diseños de Erté para «Harper's Bazaar», o de Leo o Fontan en «La Vie Parisienne», la profunda inmersión en la cintura, y a veces hasta la cadera, de esos escotes profundos, en uve, que dejaban toda una espalda liberada, por primera vez, de corsés y ballenas, al descubierto. Un buen día, leyendo un libro sobre los orígenes del jazz, entendí de golpe el porqué de concentrar la atención en la espalda de la dama. Era lo único que se mostraba al respetable público que, lánguidamente sentado en su silla, saboreaba su copa de coñac, o su buen burdeos, gracias a la buena costumbre francesa de servir vino en las salas de baile.

Y, en este mundo fresco, ligero y joven va a contar mucho el simbolismo de los colores. Hasta entonces, las prendas íntimas se movían entre el blanco, el negro y, muy esporádicamente, el rosa. Ahora, vivimos en pleno reinado del rosa en particular y de todos los colores pastel en general, el azul celeste, el salmón, el amarillo-té. La ropa interior gana lige-

reza en los tejidos y en el color. A partir de entonces (simbolismo que incluso ha perdurado hasta hoy día), el color negro se reservará a las *cocottes*, a las muchachas de vida alegre, mientras que, en el equipo de la dama, privan una sencilla y confortable lencería interna, en colores pastel, de tejidos agradables, como el lino y el algodón y, para las privilegiadas, la seda, que prácticamente hasta 1939 permanecerá inmóvil: viso o combinación, sujetador, liguero, medias y braguita.

La combinación, de seda, algodón o lino, nace al escindirse en dos la combinación pantalón de medios de los años diez; es ligera y cubre desde la media piezan a subir tímidamente las faldas, y a suprimirse el corsé, las medias se sujetan con ligas, justo encima de la rodilla. Las ligas, bordadas y ornadas —literalmente— de peso, siguieron usando los constrictivos corsés. El liguero combina, en esta época, con las ligas. Digamos que, en principio, cuando empiezan a subir tímidamente las faldas, y a suprimirse el corsé, las medidas se sujetan con ligas, justo encima de la rodilla. Las ligas, bordadas y ornadas con pasacintas, se enriquecían frecuentemente con variadas inscripciones. El Museo de la Indumentaria (colección Rocamora) de Barcelona, contiene una exposición insólita. Se trata de la mayor recopilación hasta la fecha de ligas femeninas confeccionadas en Francia y España. Muchas de ellas están grabadas. Veamos: «De tu jardín hermoso soy jardinero celoso.» «C'est pour la vie que je me lie.» «Quien te regala esta liga/te diera toda su vida.» O un lenguidez: «Pensez à moi...». Pero ninguna de ellas tan expresiva, ni tan frescachona como la bordada a trosca aguja y que inscribe: «Viva mi dueño», en un par de ligas de punto, de seda rosa carmíneo y decoración en oro a base de temas florales, con borlas de pasamanería y lentejuelas de espejo.¹

1. Sugiero vivamente el paseo por dichas instalaciones, verdadera dicha para los amantes de la estética a través de los tiempos.

A partir de 1928, las medias suben más arriba, justo hasta la mitad de los muslos y se acompañan ya desde entonces del liguero. Anotemos que, en 1925, los figurines de moda de «Vogue», «Harper's Bazaar», «La Gazette du Bon Ton» o «La Vie Parisienne» desvelan las rodillas femeninas, lo que explica también el afianzamiento del liguero.

Las medias, como los zapatos, cobran gran importancia al descubrirse. Las medias son de seda y, más modestas, de algodón. Las antiguas medias de hilo blancas van desapareciendo. El color que se impone es el color carne, por un deliberado intento de imitar la desnudez de la piel y semejar las piernas desnudas de las chiquillas. Para las frioleras, y París está lleno de ellas, se inventan unas medias de lana también color carne que se colocan bajo las de seda. Pero, al abultar demasiado la pierna, son rechazadas.

Los pantalones íntimos, bordados y festoneados, van desapareciendo gradualmente a favor de una prenda, en origen infantil y que, por su comodidad y funcionalidad, va a escalar la pierna adulta. Se trata de las braguitas de algodón o lino «Petit Bateau», la primera firma en lanzar al mercado estas braguitas. Las madres las aceptan felices. También por primera vez en la historia, algo directamente ligado al abdomen protege éste del frío, de los cólicos intestinales y de los imprevistos *coups de vent* que vimos «galantemente homenajeados» en las tabaqueras y grabados del XVIII.

Y de los pantalones íntimos, como era lo suyo, se dio el salto cualitativo a los pantalones exteriores. La excusa, como siempre, fue las nuevas labores derivadas del «éxodo» de los hombres a los frentes. Si a esto se añade que el incipiente esquí, que causaba estragos entre la población femenina, y el ciclismo sugerían el uso del pantalón, no resultará chocante que la *garçonne* de los veinte se atreviera a salir con ellos a la calle, aunque recibiera más de un silbido despectivo. Pero, ¿qué le importaba a ella

si iba caliente y, además, «fumando espera al hombre que más quiere», etc. Porque también el tabaco se consideraba «placer» de la intimidad y estaba absolutamente mal visto que una mujer fumara en público, y menos, ¡desvergonzada!, por la calle.

Si el tabaco era atributo de la intimidad, con Coco Chanel, modista de modestísimos orígenes, pero dotada del olfato de los genios, el perfume también adquirirá rango de «prenda íntima». Cuando dos muchachitas americanas le preguntaron dónde podían ponerse el perfume, Coco no pudo ser más expresiva: «Dónde quieran ustedes que las besen». Bueno. Luego, hemos sabido que Marilyn Monroe no usaba para dormir ni camisón, ni pijama, ni camiseta, ni nada. Simple y sugestivamente se ponía Chanel n.º 5.

Coco Chanel fue una de las «culpables» de la liberación femenina en lo que a libertad de movimientos se refiere. En su época, se tuvo la posibilidad de aunar, por primera vez, elegancia y confort. El traje sastre de Mlle. Chanel evidenciaría mejor que ninguna otra prenda lo calado que tenía esta inteligente dama *l'air du temps*, el espíritu del siglo. Nada le horrorizaba más a Chanel que la «parálisis» de movimientos que manifestaban las mujeres de su infancia. Y se propuso superarla radicalmente:

Todas aquellas mujeres iban mal vestidas, embutidas en fajas «Parabère», que hacían resaltar su talle, con la figura tan apretada que parecía que fueran a partirse por la mitad. Cargadas de adornos, las actrices y las *cocottes* eran quienes marcaban la moda, y las pobres damas del gran mundo las seguían con pájaros en los cabellos, postizos por todas partes y con vestidos que se arrastraban por el suelo para recoger el fango.

Testimonio que, por supuesto, pertenece a la *Belle Epoque*, o momento en que transcurre la infancia de Coco Chanel en un hospicio. Testimonio que por

otra parte difiere poco del de Jean Cocteau, quien veía así a la bella Carolina Otero:

Una verdadera panoplia de lentejuelas, de joyas, de corsés, de ballenas, de flores y de plumas guarnece ese magnífico coracero del placer. La veis avanzar sola. ¡Pues no está sola! Jamás avanza completamente sola, pero el importante señor que la escolta ha sido siempre una sombra, una sombra calva, con monóculo y frac. La sombra en frac sabe cuánto cuestan sus sombreros de fieltro y sus castañuelas. Pretender mantenerla equivale a administrar un inmueble. Su desnudamiento debería revestir la importancia de una mudanza. ¡Otero! ¡Mirad cómo exhibe su bello pecho de piel de España! ¡Mirad cómo mide a sus colegas con una mirada de Minerva en sus ojos erizados de pestañas! ¡Mirad cómo lanza sus negras llamas! ¡Mirad cómo desafía a los toreros!

Y, sin embargo, había todavía gente que tenía nostalgia de *La Belle Epoque*. Gente que añoraba aquellos lentes y suntuarios *Couchers d'Ivette*, verdadero muestrario de la rica envergadura íntima de aquella época en que las damas parecían goletas en alta mar. Y tenían también nostalgia de aquellos piececitos cubiertos que hacían volar la imaginación, presumiendo formas de tobillos y pantorrillas, naturalmente imposibles. Y se negaban a presenciar el siguiente paso de los *couchers d'Yvette*, al *strip-tease*, el rápido y fugaz *strip-tease* de los cabarets de Pigalle, zona que inicia por entonces su especialización en este tipo de «negocios». Y, aunque Saint-Laurent piense que la rapidez con que sucedía todo era ya de por sí un potente afrodisíaco, empezando por la facilidad con que las damas se desembarazaban del slip (del inglés *slip*: deslizar), empedernidos melancólicos se niegan a aceptar tales aberraciones y se las ingenian para convivir con damas que, como ellos, siguen dando culto a las fastuosas lencerías de antaño.

Esta nostalgia impregnaría también la vida y la

obra del extraño y fascinante surrealista Pierre Molinier, quien no sólo confecciona *objetos*, como muñecas a las que viste con las más eróticas prendas íntimas, sino que, travesti decidido, se hace magníficas fotografías vestido él mismo con ligueros, medias negras, corpiños y minúsculos slips en un divertimento insólito e íntimo que ha dejado una exótica colección de fotografías, de las cuales Luis G. Berlanga posee cantidad y que merecerían una pronta publicación.²

Los surrealistas llevarían muy lejos este culto a la intimidad femenina cuando, con ocasión de la Exposición Internacional Surrealista de 1959-60, se celebró un festín inaugural en que la mesa, o altar, del convite era el cuerpo de una maniquí sobre el que Méret Oppenheim fue colocando cuidadosamente las distintas partes del menú. Testigos presenciales me han confirmado que la maniquí no sólo estaba despierta durante el acto, sino que hizo luego sorprendentes declaraciones sobre las sensaciones que experimentaba durante el acto de «simulado canibalismo».

En los años treinta, soplarían otros vientos. La progresiva alza del nazismo en Alemania traería consigo la bajada de las faldas hasta los tobillos. Mientras, se establecía una feroz distanciación entre la vida pública y la privada. La película de Bob Fosse, *Cabaret*, localizada en la Alemania de 1933, da cuenta del valor erótico por excelencia que alcanzarían los ligueros. Tema que vuelve a rememorar Visconti en *La caída de los dioses*, en la que se escenifica la noche de los cuchillos largos, noche en que se han

2. Muerto Molinier recientemente (1900-1976), su pintura y su obra está siendo objeto de constantes homenajes en París, al mismo tiempo que un editor suizo, Bernard Letu, ha publicado un expresivo álbum en color de sus dibujos y fotografías titulado: *Molinier*. También Editions Borderie, en su colección «Images Obliques» publicó, en 1979, un espléndido libro titulado *Cent photographies érotiques* de Molinier.

sucedido todo tipo de orgías de travestis, ataviados con el mayor de los fetiches para un soldado: el liguero. Calurosa noche de julio de 1934, en que los jefazos de las S. A. (Secciones de Asalto) fueron asesinados, pasando el dominio de las calles a las S. S. (Secciones de Seguridad).

Mientras tanto, la prensa galante de la época no hacía sino reflejar en sus ilustraciones y artículos el decidido cambio de forma de ser y estar femenino. «L'Assiette au Beurre» sigue cosechando éxitos; «Le Rire Rouge», nacido en 1914, se transforma en «Le Rire», «Fantasio», nacida en 1904, continúa su trayectoria, al igual que la inigualable «La Vie Parisienne», donde, desgraciadamente, la genial pléyade de ilustradores ya citados han ido desaparecido o perdiendo facultades. Salvo Hérouard, quien, con Maurice Millière, sigue dibujando la mujer carnal y sensual hasta las chinelas y en cuyas ilustraciones las superficies que dejan las prendas íntimas están estudiadas al milímetro para conseguir esa gracia y descoco inimitable que aún conservan sus diseños. Mientras tanto, en la América desconocida, donde han logrado implantarse con éxito «Vogue» y «Harper's Bazaar», se revela un dibujante, legítimo heredero de Hérouard, llamado Vargas, que durante 45 años, del 25 al 60, triunfaría estrepitosamente con el dibujo de la nueva *pin-up* americana, siendo el único continuador de aquella curva sensual que dominara la ilustración de la *Belle Epoque*. Pero Vargas y Hérouard serían una excepción. Lo típico es la mujer estilizada, desenvuelta, angulosa, hierática, plana, exageradamente filiforme de dibujantes como Armand Vallée, Charles Martin, Erté, Leo, Fontan, o Leoncic. Mujer esquiva, distante y despótica que señala el nuevo mito de los años veinte: la actriz sueca Greta Garbo. Actriz de amplia boca, hombrecitas, pecho de adolescente, frágil talle y caderas estrechas, largos tobillos y grandes pies, que cultiva un aire distante de diosa que apenas toca tierra, salvo para fulminar con su mirada olímpica.

Mito bien distante del de los años treinta y cuarenta, la deportiva y alegre Katherine Hepburn, quien impone los suéters, los zapatos cómodos y los *pullovers*. Mujer de amplia sonrisa y un algo entre infantil y adulto, un algo de mujer-niña que conmueve a los surrealistas. La nueva mujer esbelta, ágil, decidida, peligrosamente emprendedora y, sobre todo, amante de la independencia.

En 1900, la ropa interior era abundante e invisible. En 1914, se aprecian ya los encajes y festones. En 1918, las mujeres enseñan los tobillos; en 1925, las rodillas. En 1930, se impone una línea simple, sin cortes ni pliegues, fácil de imitar y una línea que incapacita la menor intuición del *status* social de su propietaria por la sencillez y popularidad de su corte; una línea estilizada, sin talle y sin marcar el pecho; una línea que pide medias bien ceñidas y sujetas por el liguero, con cómodas braguitas protectoras; una línea, en fin, que parece ir preparando a las damas a su próximo papel de organizadoras de la vida de retaguardia, como lo habían hecho ya sus madres; línea ceñida al cuerpo, natural y sin falsos rellenos, ni encajes, que empujará definitivamente a la mujer a las grandes revoluciones vitales y técnicas de los años cincuenta.

Gabrielle Dorziat, célebre actriz de los años veinte, oyó hablar así por primera vez de Coco Chanel: «En la rue Saint Honoré hay una modista muy chocante». Coco Chanel quedó encantada del término. Ni ella misma sabía entonces que su «chocante» línea, elegante y sencilla, superaría el cruel intervalo de una nueva guerra mundial y llegaría hasta nuestros días.

A veces, lo chocante es sólo cuestión de tiempo...