



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Doctorado en Historia

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

El mundo de la casa Worth

Tesis que para optar por el grado de
Doctor en Historia

Presenta

Azalia Servín Alejandre

Tutora Principal

Dra. María Alba Pastor Llana
Facultad de Filosofía y Letras

Miembros del Comité Tutor

Dra. María Cristina Gómez Álvarez
Facultad de Filosofía y Letras

Dra. Norma Susana González Aktories
Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad de México, febrero de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Este trabajo fue posible por la paciencia de la Dra. María Alba Pastor para corregir mis numerosos avances de tesis, las recomendaciones de la Dra. Cristina Gómez y las minuciosas revisiones y consejos de la Dra. Susana González. Aunque en muchas ocasiones esto parecía una misión imposible, nunca dejaron de guiarme. Muchas gracias por su confianza y apoyo en todo este tiempo.

En el último año, esta investigación se enriqueció con las observaciones de la Dra. Julieta Ortiz Gaitán y con las meticulosas lecturas e incisivas preguntas del Dr. Luis Fernando Granados.

A lo largo del doctorado, el Lic. Filiberto García Solís (†), la Lic. Emma Ordóñez Ibarra, la Lic. Marcela Camarillo Ortiz, el Mtro. Miguel Gama, Javier Mejía, la Mtra. Camelia Romero Millán, Yadira Lazcano, al Lic. César Trahyn, Víctor Castañeda Moreno, Jorge Molina, María de Lourdes Macedo Ortega, el Lic. Salvador Fonseca, la Lic. Sofía Carillo Marrot, Yunuen Rivera López, el Mtro. Javier Velásquez, la Mtra. Denisse Esqueda García, Shelley Barba, Angelina Zaytsev, Janice Scammell, Loïc le Bail, Eduardo Rosas, el Dr. Hubert Carton de Gramont, la Dra. Amy de la Haye, Abraham Pierre, la Dra. Sara Hume, el Dr. Jean René Klein, la Dra. Anaïs Albert, el Dr. Antonio Zirió, el Dr. Ignacio Quepons, Ana Jiménez, la Lic. Alma Martínez y la Sra. Olivia Worth Van Hoegarden me auxiliaron, la mayoría de las veces sin conocerme, en la obtención de las fuentes primarias y secundarias. No sé qué hubiera hecho sin ustedes.

Gracias al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología tuve la solvencia económica para realizar mis estudios. Gracias al posgrado de Historia de la UNAM y al Dr. Dominique Kalifa obtuve una beca PAEP que me permitió realizar una pequeña estancia de investigación en París. Mis visitas a las bibliotecas de San Diego y Los Ángeles se las debo a la hospitalidad y sostén de mi familia californiana.

Desde hace muchos años, el Mtro. Gabriel Ramos, el Mtro. Felipe Cobos, Guillermina y Guadalupe Mata me han ayudado a sobrevivir en el complicado mundo administrativo del CONACYT y de la UNAM. Su serenidad para lidiar con despistadas es realmente sorprendente.

Por último, quiero agradecer a mis seres queridos (incluida tú, Circe), quienes me inspiraron el interés por la moda y me proporcionaron la fortaleza para no abandonar este proyecto.

Índice

Introducción	7
Capítulo I. París, capital de la moda, el placer y las artes.....	...17
Las industrias textil y de la moda durante la primera mitad del siglo XIX	18
El desarrollo de las tiendas de novedades y la aparición de la industria de la confección	24
París, capital de la moda femenina	32
Los usos propagandísticos del lujo durante el Segundo Imperio	35
Efecto de las políticas de Napoleón III en el sector de lujo	49
El impacto de la transformación de París en la moda	58
La ciudad, el fasto y la elegancia después del Segundo Imperio	75
Capítulo II. La casa Worth y Bobergh	86
La primera casa de alta costura	87
La ambigua relación entre la burguesía y la nobleza	103
Moda y trabajo	109
Vituperio del modisto inglés	109
La cuestión obrera	113
El miedo a la desaparición de la mujer tradicional	124
Moda y consumo	142
Confección, signo de modernidad	142
Costura, enemiga de la mujer tradicional	145
Los atentados contra el pudor y la decencia	153
Los perjuicios al bienestar material y moral de la familia	159
El prestigio de mantener a una cortesana	167
Capítulo III. El deber de la apariencia	171
La moda, un imperativo social	172
La distinción como lucha de clases	175
La moda, un arma para sobrevivir en una sociedad patriarcal	184
El matrimonio: sacramento y medio de adaptación social	190
La belleza: los objetos se vuelven sujetos	202
Conclusiones	211
Fuentes	218
Anexos	
I. Índice de ilustraciones	231
II. Manifiesto publicado por la Sociedad por la emancipación de las mujeres	235

Introducción

Que le lecteur ne se scandalise pas dans cette gravité
dans le frivole, et qu'il se souvienne qu'il y a une grandeur
dans toutes les folies, une force dans tous les excès.
Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*

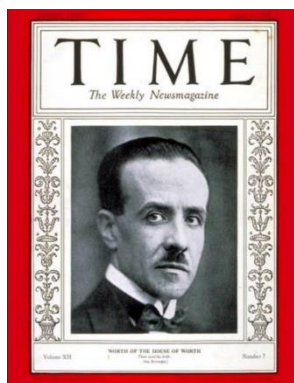
En abril de 1858, el inglés Charles Frederick Worth y el sueco Otto Gustav Bobergh¹ abrieron en París la casa de modas considerada como la creadora de la alta costura,² debido a que fue la primera en presentar sus creaciones en modelos vivientes, fabricar sus prendas hechas a la medida en talleres especializados y ser de las primeras en "firmar" sus productos. Desde un principio, sus fundadores acordaron que la sociedad duraría doce años; cuando éstos se cumplieron, ocurrió la guerra contra Prusia. Pensando que el negocio ya no prosperaría, Bobergh no renovó el contrato y regresó a su país. Worth, por el contrario, decidió continuar, pero esta vez con el apoyo de sus hijos: Gaston, el mayor, asumió el papel de administrador y Jean Philippe, el menor, el de modisto. A principios del siglo XX, los hermanos fueron sustituidos por los hijos de Gaston, Jacques y Jean Charles, y éstos a su vez lo fueron por los descendientes de Jacques, Maurice y Roger. Después de haber funcionado como negocio familiar por cuatro generaciones, la casa fue vendida a la Maison Paquin en 1954, la cual cerró sus puertas dos años más tarde. A partir de ese momento, la marca Worth pasó por varios dueños. Los últimos, Dilesh y Hitesh Mehta, intentaron reiniciar las operaciones de

¹ Para mayor información biográfica de Worth y Bobergh ver notas 1 y 2 del primer capítulo.

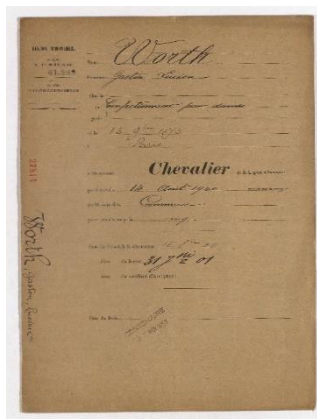
² Por alta costura se entiende ropa "de autor", hecha a la medida, confeccionada a mano y elaborada con materiales de gran calidad. Constituye la rama de lujo de la industria de la moda, su contraparte es la confección, es decir, la industria encargada de producir ropa en serie y a bajo precio. En el siglo XIX, los negocios productores de prendas del primer tipo eran denominados "casa de costura", mientras que los fabricantes de la segunda eran llamadas "casa de confección". Bronwyn Cosgrave, *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*, Trad. Francisco C. Alcaide y Marta Aparicio, Barcelona, Gustavo Gilli, 2006, p. 196 y Gaston Worth, *La couture et la confection des vêtements de femmes*, París, Imprimerie Chaix, 1895, p. 71.

costura. En 2010, se lanzaron colecciones de alta costura bajo la dirección del modisto italiano Giovanni Bedin; sin embargo, no tuvieron mucho éxito. Actualmente, sólo se mantiene la línea de perfumes.³

Por su legado, la casa Worth ocupa un lugar muy importante en la historia de la moda, pues no sólo fue la casa de costura más importante de la segunda mitad del XIX, sino también por los aportes del modisto y de sus descendientes (ver imágenes 1 y 2 de la portada del *Times* y de la Legión de Honor que recibió Gaston Worth) a la fundación y mantenimiento de la Cámara Sindical de la Confección y la Costura para damas y niñas, la institución reguladora más importante de la industria de la moda⁴ en Francia hasta el día de hoy (su nombre actual es Federación Francesa de la Alta Costura y la Moda).



1.



2.

Desde mediados del siglo XX, numerosos historiadores del arte y especialistas en letras francesas han hecho de la casa Worth el tema de varias exposiciones, monografías y

³ A comienzos de siglo XX, el modisto francés Paul Poiret fue el primero en lanzar colecciones de perfumes, tuvo tanto éxito que sus colegas pronto lo imitaron. Hasta el día de hoy, las fragancias continúan siendo una de las principales fuentes de ingresos de las firmas de moda.

⁴ La industria de la moda, junto con la perfumería, la relojería, la marroquinería, la joyería, entre otras, forma parte de las industrias de lujo en Francia. Se considera que Luis XIV, en un intento por deslumbrar a sus súbditos a través del lujo, favorecer su política mercantilista e imponer su cultura en toda Europa, fue el monarca que impulsó su desarrollo. Para más información al respecto ver Ver Jennifer Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Nueva York, Berg, 2004; Valerie Steele, *Paris Fashion. A Cultural History*, Londres, Berg, 1998, p. 21; Joan DeJean, *The Essence of Style. How the French Invented High Fashion, Fine Food, Chic Cafés, Style Sophistication and Glamour*, Nueva York, Free Press, 2006.

tesis.⁵ A través de la consulta de estos trabajos, el lector puede formarse una idea muy amplia de la misma: cómo funcionaba, cómo distribuía sus productos, quiénes le compraban, qué tipo de vestidos hacía, en qué ocasiones eran portados, qué materiales usaba, qué técnicas empleaba, cómo era percibido por la prensa angloparlante y por algunas de sus clientas, principalmente.

Pese a la completa descripción y a las importantes aportaciones a la historia de la indumentaria, los especialistas han dejado de lado numerosos aspectos históricos, económicos y sociales. Por ejemplo, explican que tuvo éxito gracias al establecimiento de la corte de Napoleón III y a la modernización de la industria y de los medios de comunicación;⁶ no obstante, si eso hubiera sido suficiente, sus fundadores no habrían tenido necesidad de emigrar a París, pues en sus respectivos países también había cortes y el proceso de industrialización, en el caso de Inglaterra, estaba muy avanzado. Asimismo, dejan de lado la tradición de la moda en Francia, las políticas económicas y comerciales de Napoleón III, el impacto de la transformación de París y las razones por las cuales las industrias de lujo galas continuaron prosperando a pesar de la desaparición del Segundo Imperio. En el caso de las clientas, no profundizan en las razones por las cuales se vestían a la moda. Dan por sentado que lo hacían porque asistían a muchas fiestas y diversiones. Por último, debido a que sus principales fuentes primarias han sido principalmente el archivo Worth resguardado en el Victoria and Albert Museum, compuesto en su mayor parte por bocetos y fotografías de vestidos,⁷ y la prensa estadounidense y británica, han dejado de lado la recepción del modisto

⁵ Sobre la Casa Worth, ver las monografías, las tesis y los artículos listados en la bibliografía al final de este trabajo.

⁶ Diana de Marly, *Worth. Father of Haute Couture*, Nueva York, Holmes&Meier, 1990, pp. 58 y 119.

⁷ Ver Amy de la Haye y Valerie Mendes, *The House of Worth. Portrait on an Archive*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2014.

y de sus clientas por parte de sus contemporáneos franceses, así como el debate decimonónico en torno a la moda y las mujeres.

Así pues, tal como el título lo señala, el objetivo de este trabajo es estudiar a la casa Worth dentro de su mundo, en este caso, la sociedad parisina decimonónica a fin de comprender por qué, pese a que Francia dominaba la industria de la moda desde finales del siglo XVII, la alta costura surgió sólo hasta mediados del siglo XIX; por qué la moda era un tema polémico entre las personas más letradas y por qué las mujeres adquirirían ropa a la moda.

Si la indumentaria es, como señala Daniel Roche, "un *hecho social global*, [...] un conjunto de objetos a partir del cual el historiador puede ver el conjunto de la realidad social, su entorno material, sus dispositivos económicos, sus jerarquías distintivas, las prácticas comunes, así como las costumbres personales de los individuos",⁸ la respuesta de las preguntas arriba planteadas permite ver que, a través del estudio de la casa Worth, es posible conocer los cambios económicos, políticos y culturales producidos por la doble revolución política e industrial. La alta costura fue el resultado de la larga tradición francesa de la moda, pero también de las libertades de producción y venta heredadas de la Revolución francesa, la modernización de las ciudades y de los medios de transporte, el ascenso de la publicidad y el surgimiento de una nueva cultura del consumo. Si Inglaterra fue la cuna de la revolución industrial, Francia lo fue de la revolución comercial⁹ gracias a las innovadoras estrategias de venta al menudeo inventadas por las tiendas de novedades, las antecesoras de las actuales tiendas departamentales.

⁸ Daniel Roche, "La cultura material a través de la historia de la indumentaria", en Hira de Gortari y Guillermo Zermeño, *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodológicas recientes*, México, Instituto Mora, CIESAS, IIH, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 81; ver también Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo*, Trad. Isabel Pérez-Villanueva, Madrid, Alianza Editorial, 1984, tomo I, pp. 275-276.

⁹ Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 29; Hazel Hahn, *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 2 y 7.

Por otro lado, por medio del análisis del comportamiento de los líderes de moda (tanto productores como consumidores) y del discurso contradictorio en torno a la moda es posible conocer los conflictos, los cambios y las continuidades de una sociedad en proceso de modernización. La mezcla de desdén y respeto que formaba parte de la ambigua relación entre Worth y su clientela aristocrática revela las rivalidades de clase entre la nobleza y la burguesía surgidas de la creciente pujanza de la última. Los ataques al fundador de la casa por su nacionalidad y género manifiestan el malestar de los franceses por sentirse desplazados en sus propios terrenos, pero sobre todo, por la incapacidad de tratar de manera coherente la cuestión obrera. En teoría, existía una gran preocupación por el problema de la prostitución entre las trabajadoras; en la práctica, no se hacía nada por mejorar sus condiciones laborales. Esto era así porque, pese a que la mayoría de las mujeres pertenecientes a las clases bajas y campesinas laboraban, el trabajo femenino no era bien visto por sus supuestas consecuencias negativas para la familia y por la presunta incapacidad mental y física de la mujer. Finalmente, el establecimiento de vínculos entre la moda y la moral muestra, por un lado, la creencia en la capacidad de la ropa para influir en el comportamiento; por el otro, los temores y el doble rasero de la intelectualidad decimonónica, la cual condenaba a las frívolas y derrochadoras, pero al mismo tiempo se oponía a la educación femenina, le exigía a las mujeres ser bellas y toleraba el consumo vicario (al haber eliminado el adorno en la moda masculina, las mujeres se convirtieron en las "vitrinas" de sus familias, maridos o amantes).¹⁰

Por último, la investigación de las razones por las cuales las mujeres adquirirían vestidos a la moda pone de manifiesto que el consumo no obedece a caprichos o deseos

¹⁰ Thorstein Veblen, *Teoría de la clase ociosa*, Trad. Vicente Herrero, 2^{da} Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 186.

individuales, sino que más bien está socialmente regulado.¹¹ En una sociedad en la cual la burguesía y la nobleza se disputaban el monopolio del poder y la riqueza, "el vestido [...] es tanto un problema técnico y económico como un problema político."¹² Tanto para las antiguas como para las nuevas élites, la ropa se convirtió en un medio para manifestar su poder. Asimismo, en una sociedad que excluía a las mujeres del mundo laboral y educativo, el adorno fue para las mujeres una herramienta de supervivencia.

De igual modo, el estudio de la demanda pone en evidencia el importante papel del consumidor. La industria de la moda no depende únicamente de los modistos, sino de la capacidad de éstos para satisfacer los deseos y necesidades de su clientela.¹³ Cuando las propuestas de los diseñadores no se amoldan a las costumbres de las personas o a las tendencias de la época, sus modas fracasan. Las revoluciones en la moda sólo ocurren cuando la sociedad las acepta y los creadores logran sincronizarse con su tiempo. Aquéllos que no pueden mantenerse al día corren el riesgo morir (en términos profesionales).¹⁴

Aunque lo anterior puede parecer obvio para cualquier negocio, para la moda es particularmente relevante. Primero porque, al no vender bienes de primera necesidad, es más sensible a las coyunturas políticas y económicas.¹⁵ Los productores de bienes de lujo deben

¹¹ Ver Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", en Appadurai (ed), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 32.

¹² Nicole Pellegrin, "Le vêtement comme fait social total", en Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale globale?* París, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 1993, p. 89. En éste como en el resto de los trabajos publicados en inglés y francés, las traducciones son mías.

¹³ Ver Jean Charles Worth, "À propos de la mode", en *Bulletin officiel de la Chambre Syndicale de la couture parisienne*, Núm. 1, junio 1930, p. 9; Paul Poiret, *Vistiendo la época*, Trad. Carolina Rosés Declós, Barcelona, Parsifal Ediciones, 1989, pp. 191-192.

¹⁴ Ver René König, *Sociología de la moda*, Trad. Ana María Uribe, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1968, p. 39; Bourdieu, "Alta costura, alta cultura"[1974], en *Sociología y cultura*, Trad. Martha Pou, México, Grijalbo, 1990, pp. 218-219; Pierre Bourdieu e Yvette Desalutt, "Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 1, No. 1, enero de 1975, p. 15.

¹⁵ Patrick Verley, "Spécialisations industrielles, structures sociales, activités financières et intégration économique internationale au XIXe siècle: le cas de la Grande-Bretagne et de la France", en *Revue d'histoire du XIX siècle*, No. 23, 2001, p. 14. <https://rh19.revues.org/361> (consultado el 3 de febrero de 2017)

estar muy atentos a todo lo que sucede a su alrededor para que sus clientes sigan comprando incluso en los periodos de crisis económica. Segundo, porque la alta costura vive de vender fantasías. De acuerdo con François Marie Grau, delegado general de la Federación Francesa del *Prêt à porter*, "la alta costura es el sueño de un mundo maravilloso donde todo será dado al hombre: belleza, riqueza, poder, los placeres de los sentidos y del intelecto. La alta costura también es una actividad económica, porque el sueño se vende y se vende bien."¹⁶ Cuando la alta costura, tal como la ejercieron Worth y Bobergh, dejó de venderle sueños de distinción clasista a su clientela, perdió su razón de ser.¹⁷ Las élites recurrieron a otros medios, por ejemplo los pasatiempos, para distanciarse de las masas y las casas de modas tuvieron que idear nuevas formas de operar a fin de sobrevivir.¹⁸

A fin de probar lo anterior, el primer capítulo abordará el desarrollo de la industria francesa de la moda durante la primera mitad del siglo XIX, así como las políticas de Napoleón III que incidieron favorablemente en ella mediante la consulta de literatura panorámica y realista, periódicos y revistas de diversa índole, guías turísticas, diarios de viaje, memorias, almanaques comerciales, informes de estadísticas e incluso trabajos sobre la industria textil, las tiendas departamentales y el París decimonónico. A pesar de la inestabilidad política que siguió a la Revolución francesa, Francia continuó siendo la líder mundial de la moda femenina (Londres lo era de la moda masculina) y los comerciantes y los productores prosperaron. Las pequeñas boutiques se transformaron en tiendas de novedades, apareció la

¹⁶ François-Marie Grau, *La haute couture*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 5.

¹⁷ Ver *Ibid*, pp. 22-23; Steele, *op cit*, p. 7.

¹⁸ Queda fuera de los límites de este trabajo analizar el fin de la alta costura y el subsecuente reacomodo de la industria de la moda; no obstante, los interesados en el tema pueden consultar a Barbara Vinken, *Fashion Zeitgeist*, Nueva York, Berg, 2005.

industria de la confección (es decir, la industria encargada de producir ropa en serie y a precios bajos) y se crearon las estrategias de venta al menudeo que estimularon el surgimiento del consumismo (precios fijos, temporadas de rebajas, devolución de artículos, entre otras).

Con el establecimiento del Segundo Imperio, la bonanza continuó. En su afán por ganar legitimidad a través de la prosperidad económica y el prestigio internacional, el nuevo emperador estimuló la producción, comercialización y consumo de bienes mediante la ampliación del tendido férreo, la modernización de la banca y el establecimiento de tratados de libre comercio. Pese a su fracaso para mantenerse en el poder, las políticas del sobrino del primer Napoleón sirvieron para consolidar a París como capital mundial de la moda, el placer y las artes. Por más de un siglo, los creadores de modas parisinos siguieron dictando las reglas del gusto en todo el mundo. Todo aquél que deseara sobresalir en este terreno, debía dirigirse a París.

En el segundo capítulo, se describirá la casa Worth y la manera en que fue recibida por sus contemporáneos. Si bien no se conservan los archivos con los nombres de las clientas, los empleados y los proveedores, ni se tienen los documentos contables de la firma, a partir de testimonios de los hijos de Worth,¹⁹ entrevistas al modisto inglés, artículos publicados por la prensa francesa y estadounidense, representaciones literarias²⁰ y diarios de extranjeros es posible reconstruir la organización y funcionamiento del negocio. También se expondrá el discurso decimonónico en torno a la moda, el cual se transmitió en sermones, tratados médicos, manuales de etiqueta, memorias y escritos de los contemporáneos.

¹⁹ Los testimonios de los Worth consisten en una historia del negocio familiar, un análisis de la industria de la moda francesa a finales del siglo XIX y una reflexión en torno a las industrias de lujo en Francia a principios del XX.

²⁰ Desde mediados de la década de los sesenta, el modisto comenzó a figurar en las obras de teatro y las novelas de los dramaturgos y escritores más famosos del Segundo Imperio como Edmond Gondinet, Émile Zola, Alphonse Daudet, Hippolyte Taine, Gustave Flaubert, Eugène Grangé, Arsène Houssaye, entre otros.

Aunque esta investigación se centra en la sociedad francesa, en ocasiones se recurrirá a fuentes alemanas, inglesas y estadounidenses. Esto es así porque la situación de la mujer era casi la misma en Europa occidental.²¹ El surgimiento de los movimientos de emancipación femenina a mediados de siglo provocó que se volvieran frecuentes los diálogos internacionales entre los opositores y los partidarios de los mismos. Por ejemplo, John Stuart Mill publicó *The Subjection of Women* para condenar la subyugación de las mujeres y defender su derecho a la educación y el trabajo. En Francia y Alemania, Hippolyte Taine y Sigmund Freud no tardaron en satirizar la obra del inglés. Mientras la luchadora estadounidense Amelia Bloomer viajó a Europa para promover el voto femenino, la feminista francesa Jenny d'Hericourt visitó los Estados Unidos para apoyar a sus colegas del otro lado del Atlántico. Aunque el debate también incluía el tema de las trabajadoras, desafortunadamente no fue posible localizar fuentes obreras escritas por mujeres.

Finalmente, en el tercer capítulo se tratará la cuestión del consumo a partir de las memorias y los escritos de las clientas de Worth, de mujeres que las conocieron y de algunos teóricos de la moda. Si bien reconocían que vestir a la moda implicaba muchos sacrificios económicos e incluso morales, para ellas la moda era un deber de clase y una necesidad de género. Como se mencionó más arriba, en una época en la que la nobleza se encontraba en declive, la moda fue un medio para simular fortaleza. En sociedades en la que la mujer se encontraba reducida a los papeles de madre, esposa u ornamento para los hombres, la ropa y el adorno se volvieron los principales aliados para destacar y tener éxito, el cual consistía, la mayor parte de las veces, en la obtención de un buen marido o amante. Paradójicamente,

²¹ En México también predominaban las ideas europeas y estadounidenses en torno a los roles tradicionales de género. Las mujeres eran percibidas como "ángeles del hogar", estaban excluidas de la educación y los negocios y se creía en su "don de subordinación natural". En cuanto comenzaron a romper los moldes a principios del siglo XX, no tardaron en manifestarse las voces en contra de las emancipadas. Ver Ortiz, *op cit*, pp. 333-344.

por medio de la belleza, un requisito que las convertía en objetos, algunas mujeres lograron influir en la vida cultural y política de Francia. A través de los salones, ciertas damas fungieron como mecenas de artistas y escritores, o bien como intermediarias entre políticos de bandos opuestos. En suma, se intentará poner de manifiesto los motivos serios que se encuentran detrás de la frivolidad.

Capítulo I

París, capital de la moda, el placer y las artes

Paris n'est pas la capitale de la France seule,
mais bien de tout le monde civilisé.
Heinrich Heine, *De la France*

En el presente capítulo se estudiarán a grandes rasgos las industrias textil y de la moda francesas durante el siglo XIX a fin de comprender por qué París era la capital de la moda femenina y por qué, pese al largo liderazgo francés en este rubro, la alta costura surgió hasta mediados de ese siglo. En la primera parte, se abordará el desarrollo de las industrias de lujo después de la Revolución para entender por qué Worth¹ y Bobergh² decidieron instalarse en la capital gala desde los años cuarenta. En segundo lugar, se analizarán las causas de la bonanza experimentada durante el Segundo Imperio. Finalmente, se indagará en las razones por las cuales las industrias del lujo continuaron prosperando a pesar de caída de Napoleón III, la crisis económica y la pérdida de protagonismo de Francia en la escena internacional.

¹ Charles Frederick Worth (Linconshire 1825-París 1895). Además de su acta de bautismo, no existen documentos sobre Worth antes de 1851. Desde joven trabajó en tiendas de novedades londinenses (es difícil saber en cuál exactamente porque él, su antiguo maestro y su hijo proporcionan nombres diferentes) y luego se instaló en París. Según su hijo Gaston Worth, su padre llegó a París en 1846; no obstante, no existe ninguna prueba de ello. A partir de 1851 se puede rastrear su paradero con seguridad, pues ese año contrajo matrimonio con Marie Vernet. De acuerdo con el acta matrimonial, Worth trabajaba en la tienda de novedades Gagelin. Dos años más tarde se convirtió en socio de esta firma y en 1858 se disolvió la sociedad. Ese mismo año, Worth fundó su propio negocio en alianza con Otto Bobergh. Ver Archivos de París: acta de sociedad con Gagelin, D32 U3 32 n° 1043; acta de fundación de la casa Worth et Bobergh, D31 U3 208 n° 1024.

² Otto Gustaf Bobergh (Västmanland 1821-1882). Al igual que Worth, Bobergh salió de su país natal para trabajar en una tienda de novedades parisina, en su caso la Compagnie Lyonnaise. Cuando en 1858 se asoció con Worth, él quedó a cargo de la dirección financiera del negocio. Lazarus (pseudónimo de Carl Fredrik Lindahl), *Svenska millionärer minnen och anteckningar*, Estocolmo, P. A. Huldbergs Bokförlags-Aktiebolag, 1898, Vol. 2, pp. 68-75.

Las industrias textil y de la moda durante la primera mitad del siglo XIX

Vous prétendez donc, Monsieur, faire le procès à notre Nation sur son esprit de frivolité;
je conviens bien avec vous que le génie François est plus porté vers le genre agréable
que vers les grandes & sublimes spéculations [...]
Ce goût généralement répandu ici pour les ouvrages d'agrément, que vous trouvez si futiles,
est un des plus réels avantages que nous ayons sur les autres peuples de l'Europe.
Boudier de Villemert, *Apologie de la frivolité, lettre à un Anglois*.

Desde el Antiguo Régimen, las industrias textil y de la moda representaban importantes fuentes de ingresos y celebridad para los franceses. De hecho, en vísperas de la Revolución francesa, se decía que la moda era para Francia lo que las minas del Potosí para España.³ En el primer número de *Le Cabinet des Modes ou les modes nouvelles*, la primera revista de moda en Francia publicada en 1785, el editor anotó que su publicación estimularía:

Esta rama del comercio, *quizá la más importante de la capital*, que ninguna ciudad del mundo le puede arrebatarse porque ella posee el genio, el carácter, el gusto, pero sobre todo el deseo de gustar y de distinguirse que anima a todos los habitantes. Esta rama del comercio, decimos, tendrá todo el favor que se merece.⁴

En el caso de los textiles, como en casi todas las sociedades preindustriales, constituían el sector manufacturero más importante.⁵ Gracias a la seda, en Lyon se empleaba a 30,000 personas en el siglo XVIII.⁶ Por ser tan importante para su economía y prestigio cultural, desde el siglo XVII, los intelectuales y los creadores galos promovieron el mito de que no había nadie mejor que ellos para producir y portar bienes de lujo.⁷ A través de la

³ William Sewell Jr., "The Empire of Fashion and the Rise of Capitalism in Eighteenth Century France", en *Past and Present*, Oxford, Vol. 206, No. 1, Febrero 2010, p. 81.

⁴ *Cabinet des modes, ou les modes nouvelles*, París, 1785, pp. 3-4. El subrayado es mío.

⁵ Sewell, "The Empire of Fashion", p. 86.

⁶ Denis Woronoff, *Histoire de l'industrie en France du XVI^e siècle à nos jours*, París, Éditions du Seuil, 1998, p. 87.

⁷ Ver Pierre de l'Estoile, "Description de la mode qui court" [1606] en Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux: 1574-1610*, París, Tallandier, 1982, Tomo XI. Journal de Louis XIII, 1610-1611, pp. 236-237 y *Le Mercure Galant*, XIII Semana, Tomo III, Noticias del 23 al 30 de julio de 1672, pp. 306-307.

prensa y de muñecas de madera que circulaban por las principales capitales y cortes buscaron imponer sus modas en Europa.⁸

A partir de la Revolución francesa, las industrias textil y de la moda sufrieron muchos altibajos. A pesar de ellos, continuaron siendo las industrias más importantes de Francia⁹ en términos políticos y culturales (la moda seguía siendo una de sus glorias nacionales).¹⁰ Después de la Revolución, los productores lyoneses sufrieron la congelación de las moreras.¹¹ Entre 1795 y 1814, los textiles vivieron una relativa estabilidad gracias a la protección que les ofreció el gobierno y a los territorios conquistados (los cuales, además de tener prohibido adquirir bienes ingleses, estaban obligados a comprar productos franceses). También sufrieron la escasez y el aumento de precio de la materia prima.¹² Después de la caída del Primer Imperio (1804-1815), siguieron quince años de dificultades debido a que los caminos permanecieron en mal estado, el transporte era inadecuado y costoso, el combustible era caro y difícil de obtener,¹³ y los impuestos en las exportaciones se mantuvieron altos. Asimismo, los productores perdieron la demanda de uniformes, el mercado europeo conquistado por Napoleón y la demanda de bienes de lujo por parte de la corte.¹⁴ En la década

⁸ Joan DeJean, *op cit*, pp. 63-67; Sewell, "The Empire of Fashion", p. 93.

⁹ Gordon Wright, *France in Modern Times. 1760 to the Present*, Londres, John Murray, 1962, p. 200; Roger Price, *Historia de Francia*, Trad. Beatriz Mariño, Madrid, Cambridge University Press, 1998, p. 209; Alain Plessis, *The Rise and Fall of the Second Empire*, Trad. Jonathan Mandelbaum, Cambridge, Cambridge University, 1989, p. 94; Claude Fohlen, "La concentration dans l'industrie française au milieu du XIXe siècle", en *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Tomo 2, No. 1, Enero-Marzo 1955, p. 47. La industria textil no sólo era importante por su elevado volumen de producción, sino también por el ímpetu de sus dirigentes. A diferencia de las dinastías textiles de Gran Bretaña y Estados Unidos, en Francia los textiles incursionaron en otros terrenos como los aceros, la prensa o la comida. Ver Michael Stephen Smith, *The Emergence of Modern Business Enterprise in France, 1800-1930*, Cambridge, Harvard University Press, 2006, pp. 158 y 160.

¹⁰ E. Kerckhoff, *Le costume a la cour et a la ville*, París, Imprimerie de Dubuisson et C^{ie}, 1865, p. 134.

¹¹ Sewell, "The Empire of Fashion", p. 101.

¹² Mary Schoeser y Kathleen Dejardin, *The French Textiles from 1760 to the Present*, Londres, Laurence King, 1991, p. 58-59; también ver Smith, *The Emergence...*, p. 135.

¹³ Dunham, *The Anglo-French Treaty of Commerce of 1860 and the Progress of the Industrial Revolution in France*, Massachusetts, University of Michigan Press, 1930, p. 191.

¹⁴ Schoeser, *op cit*, pp. 60-61.

de los veinte, varios productores quebraron ante la incapacidad de amortizar sus inversiones en maquinaria.¹⁵

Pese a las dificultades, también hubo avances. Gracias a la abolición de los gremios y la proclamación de la libre empresa durante la Revolución, los sederos adquirieron la libertad para expandir la producción. Con esto, aumentó la variedad de telas (fuera por cambios en la composición –trama de lana y urdimbre de algodón–, método de fabricación o diseño) y creció la demanda de sedas francesas en Europa y América.¹⁶

A pesar del retraso tecnológico respecto a Inglaterra, la industria algodonera prosperó durante la primera mitad del XIX; de hecho, fue la industria francesa de mayor crecimiento de la época.¹⁷ En Normandía, la industria algodonera creció gracias a la abundancia de mano de obra (los campesinos normandos acostumbraban hilar algodón después de terminar sus labores agrícolas, o bien en las épocas en las cuales había poco trabajo en el campo), la disponibilidad de corrientes de agua y las facilidades para comerciar gracias a los puertos de Havre y Rouen.¹⁸ En Alsacia, el algodón también prosperó. Para la década de los veinte, era la productora textil más autosuficiente y desarrollada de Francia, su maquinaria igualaba a la de Inglaterra.¹⁹ Durante la Monarquía de Julio y la Segunda República, fue la industria más dinámica del país.²⁰

Aunque Inglaterra hizo todo lo posible para mantener el monopolio de la modernización industrial (por ejemplo, prohibió la exportación de máquinas y la emigración

¹⁵ Smith, *The Emergence...*, pp. 146-148.

¹⁶ *Ibid*, p. 154; Schoeser, *op cit*, p. 70; Dunham, *The Anglo-French Treaty of Commerce*, p. 222.

¹⁷ Dunham, "The development of the cotton industry in France and the Anglo-French treaty of commerce of 1869", en *The Economic History Review*, Vol. 1, No. 2, enero de 1928, p. 287; Smith, *The Emergence...*, p. 144.

¹⁸ Dunham, "The development of the cotton...", p. 282; Dunham, *The Anglo-French Treaty of Commerce*, p. 181; Smith, *The Emergence...*, p. 134.

¹⁹ Schoeser, *op cit*, p. 75.

²⁰ *Ibid*, p. 97.

de obreros cualificados), las ganancias ofrecidas por los franceses eran grandes y el contrabando se realizaba con éxito.²¹ Antes de la Revolución francesa, ya había en Francia hiladoras inglesas. Durante la Revolución y el Primer Imperio, el hilado a máquina sustituyó el hilado a mano, pero el tejido continuaba siendo manual.²² Incluso en Alsacia, la región más mecanizada, sobrevivieron los telares manuales.²³

En Gran Bretaña, el elevado costo de la mano de obra condujo a una alta mecanización de las fábricas.²⁴ En Francia, por el contrario, el alto costo de la maquinaria y del carbón²⁵ y la disponibilidad de mano de obra barata frenaron la introducción de equipos modernos.²⁶ Los textiles franceses contaban con el trabajo de los conventos (en los cuales las mujeres podían laborar a cambio techo y comida)²⁷ y de los campesinos, los cuales no sólo cobraban menos que sus contrapartes ciudadanos, sino además eran trabajadores más dóciles.²⁸

Asimismo, la producción artesanal²⁹ se mantuvo en buena medida por decisión de los campesinos. La primera hiladora mecánica, la hiladora Jenny, encontró poca resistencia entre ellos porque se ajustaba a las necesidades de la industria doméstica; no obstante, las hiladoras

²¹ En la década de los treinta, los industriales textiles Antoine Scrive Labbe y Julien Le Blan introdujeron de contrabando hiladoras mecánicas inglesas en Lille y Armentières, razón por la cual recibieron trato de héroes nacionales. El Sr. Feray, otro textilero que logró introducir maquinaria inglesa de contrabando, fue recompensado con la Legión de honor en 1835. Ver Smith, *The Emergence...*, p. 145; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 243.

²² Dunham, "The development of the cotton...", p. 284; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 183-184.

²³ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, pp. 189-190; Fohlen, *op cit*, p. 47.

²⁴ Verley, *op cit*, p. 5.

²⁵ Dunham, "The development of the cotton...", p. 289; Fohlen, *op cit*, p. 49 -51, ver también Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 227.

²⁶ Wright, *op cit*, pp. 200-201; Schoeser, *op cit*, p. 105.

²⁷ Schoeser, *op cit*, p. 104.

²⁸ Woronoff, *op cit*, pp. 80-81.

²⁹ A grandes rasgos, la producción artesanal funcionaba así: los comerciantes textiles proveían la materia prima a los campesinos y éstos se encargaban de tejerla. Los primeros fijaban las normas, los precios así como los diseños. De esta forma, dominaban los dos extremos de la cadena: desde la producción hasta la distribución del producto, pues a los campesinos no les llegaban los pedidos directamente. En las ciudades había algunos talleres de arreglos y terminados, pero la base seguía siendo el taller artesanal campesino. *Ibid*, pp. 91 y 103.

más modernas no pudieron ser introducidas debido a la oposición de los campesinos, como las máquinas podían producir más hilo, tenían ser remplazados por ellas.³⁰ Por eso es que las grandes hiladoras fueron la excepción. Aunque el hilado se mecanizó, se seguía realizando en talleres pequeños.³¹ Pese a los bajos salarios, la producción textil les proporcionaba a los labradores un ingreso extra y, con esto, la posibilidad de permanecer en el terruño.³²

Por otro lado, la producción artesanal resultaba más flexible y rentable, pues sólo se echaba a andar cuando había encargos (con esto, la onerosa inversión en una fábrica y equipo se volvía innecesaria). La introducción de maquinaria sólo convenía cuando se trataba de generar grandes cantidades de tela.³³ Los textileros franceses preferían producir en pequeñas cantidades debido a los rápidos cambios de moda.³⁴ Por ejemplo, la decreciente demanda de telas de lino provocó que la mecanización del tejido no se generalizara.³⁵ En el caso de las telas finas, la modernización no era necesaria. En Saint Étienne, la mayor productora de encaje y listones, se utilizaban herramientas muy sencillas. Los telares empleados en el siglo XVIII fueron sustituidos por telares movidos por pedales y luego por telares automáticos más modernos, pero aquí la protoindustria y la innovación técnica fueron a la par.³⁶ En Lyon, el telar mecánico fue más difícil de introducir porque era complicado adaptarlo a su producción de alta gama.³⁷ De todas las fibras, la seda era la más fina. Debido a su delicadeza, requería

³⁰ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, pp. 182-183.

³¹ Fohlen, *op cit*, p. 48.

³² Woronoff, *op cit*, p. 218.

³³ Jérôme Rojon, "Les soieries lyonnaises dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle: du produit artisanal de luxe au produit industriel de (demi-) luxe", en Pierre Lamard, *et al, Art & Industrie*, París, Editions Picard, 2013, p. 126.

³⁴ Smith, *The Emergence...*, pp. 148-149.

³⁵ Dunham, *Anglo-French Treaty*, p. 248.

³⁶ Woronoff, *op cit*, p. 219.

³⁷ Justo por eso, los telares mecánicos se introdujeron allí hasta el último cuarto del XIX. Ver William Sewell Jr., *Work and Revolution in France. The Language of Labor from the Old Regime to 1848*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 156, ver también Schoeser, *op cit*, p. 72.

mano de obra artesanal muy cualificada.³⁸ Además, por ser las sedas un producto de lujo, era mejor elaborarlas en pequeñas series.³⁹

Los franceses continuaron la tradición de producir bienes de lujo porque descubrieron que era el sector en el cual podían ser más competitivos. Ante el creciente consumo de algodón, la fibra más resistente y barata, los laneros se refugiaron en la producción de telas muy finas para sobrevivir,⁴⁰ en parte, porque sabían que el consumo de la clientela pudiente casi no sufría variaciones.⁴¹

Por otro lado, frente al creciente proceso de industrialización en otros países, el sector de lujo se volvió el segmento del mercado más atractivo en función de los mercados disponibles y de la estructura de la industria francesa. Mientras otras naciones fabricaban artículos de calidad ordinaria, los franceses podían ofrecer productos diferentes y de gran calidad.⁴² En 1813, el alcalde de Lyon les dijo a los premiados del concurso de diseño: "ustedes le dan una actividad nueva a nuestro comercio, por el gusto, la elegancia, la riqueza y la variedad de sus diseños, ustedes también yerguen la celebridad, el brillo de las telas que antaño hicieron al mundo tributario de nuestra industria."⁴³ Independientemente de los discursos autoelogiosos de los franceses, era un hecho que la mueblería, la joyería, la tapicería, las telas, los artículos de seda y la porcelana galas eran buscados en todo el mundo por su renombre.⁴⁴ Para los comerciantes y productores, esto era algo muy positivo porque

³⁸ Smith, *The Emergence...*, p. 153; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 252. En contraste, el algodón era una fibra más resistente y se prestaba más a la mecanización. Ver Stéphane Becuwe y Bertrand Blancheton, "French Textile Specialisation in Long Run Perspective (1836-1938): Trade Policy as Industrial Policy", en *Cahiers du GRETha*, No. 2016-17, junio, p. 6. http://gretha.u-bordeaux.fr/sites/default/files/cahiers/wp_2016-17.pdf (consultado el 23 de mayo de 2017)

³⁹ Rojon, *op cit*, p. 125.

⁴⁰ Sewell, "The Empire of Fashion", p. 112.

⁴¹ Woronoff, *op cit*, pp. 69, 70, 71, 72.

⁴² Verley, *op cit*, pp. 8 y 12.

⁴³ Citado por Rojon, *op cit*, p. 123.

⁴⁴ Sewell, *Work and Revolution*, p. 153.

la demanda interna no bastaba, necesitaban atraer a los compradores del extranjero.⁴⁵ A largo plazo, el interés por los consumidores ricos tuvo efectos muy positivos para la economía francesa. El aspecto negativo fue que las telas de menor calidad comenzaron a destinarse al mercado rural doméstico o colonial. Tal fue el caso de las sedas en Lyon⁴⁶ y del algodón normando.⁴⁷

El desarrollo de las tiendas de novedades y la aparición de la industria de la confección

What strikes a stranger most of all is the splendour of shops
—such endless profusion of costly goods of every sort
that it is a constant wonder where they find purchasers.
Emerson, *Letters of Ralph Waldo Emerson*

Una de las principales novedades del siglo XIX en el terreno de la industria de la moda fue el desarrollo de las tiendas de novedades. El término *novedades* se usó desde principios del siglo XVIII para designar a los "vendedores de novedades" que vendían chales y accesorios; estos comerciantes fueron los primeros en utilizar el término *tienda* en el sentido moderno. Las primeras tiendas de novedades fueron abiertas en la década de los ochenta del siglo XVIII; sin embargo, realmente comenzaron a proliferar a partir de la década de los veinte del siglo XIX.⁴⁸

Más tarde, la expansión las tiendas donde se podía adquirir "todo tipo de mercancías para el hogar y el vestido" fue posible por las libertades heredadas de la Revolución francesa, la industrialización y la bonanza económica experimentada durante el gobierno de Luis Felipe (1830-1848). Gracias a la abolición de los gremios que se había decretado en 1791,

⁴⁵ Woronoff, *op cit*, p. 74; Becuwe, *op cit*, p.5.

⁴⁶ Schoeser, *op cit*, p. 104.

⁴⁷ Smith, *The Emergence...*, p. 135.

⁴⁸ Hanh, *op cit*, p. 38.

por primera vez los creadores de modas tuvieron la libertad de producir y vender todo lo que quisieran, pues antes de su eliminación, cada gremio tenía permitido producir sólo un determinado tipo de producto; asimismo, tenía prohibido fabricar y vender materia prima al mismo tiempo.⁴⁹ Aunada a las nuevas libertades de venta y producción, los fabricantes de modas se beneficiaron con la libertad de vestido que había sido promulgada por la Convención el 29 de octubre de 1793.⁵⁰ Debido a ella, el número de consumidores creció, pues antes de que se decretara dicha libertad, las leyes suntuarias limitaban el consumo de bienes de lujo a la nobleza y el clero.⁵¹

Sumado al nuevo orden legal, la invención de la máquina de coser (ver imagen 3 de la primera máquina de coser inventada en Francia), la perfección de las técnicas de hechura de ropa y el desarrollo de patrones basados en la geometría⁵² provocaron que, desde la década de los veinte del siglo XIX, surgiera la industria de la confección. Al contar con un gran volumen de materia prima y un amplio capital, las tiendas de novedades pronto se convirtieron en los principales confeccionadores. Éstos operaban de la siguiente manera: en sus propios talleres sólo contrataban a unos cuantos sastres que se especializaban en cortar las telas en piezas de diferentes tallas; luego, los pedazos de tela eran distribuidos entre

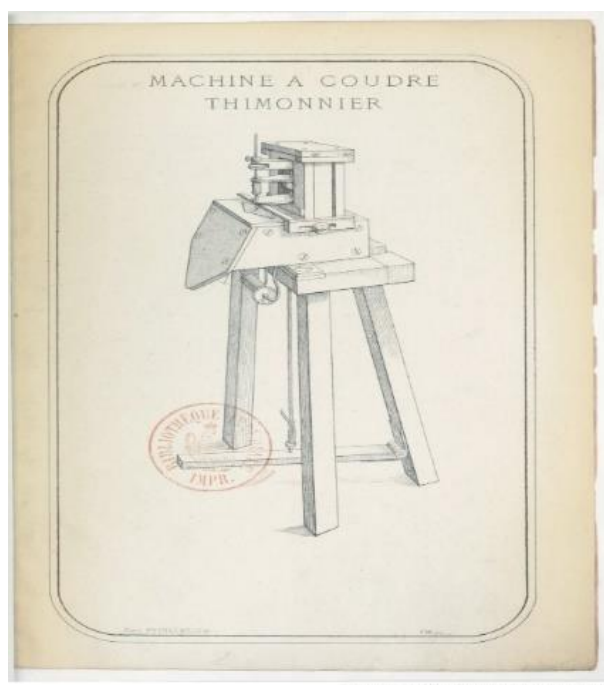
⁴⁹ Auguste Dusautoy, "Vêtements d'homme et de femme", Classe 35, en *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du jury international*, Tomo 4, Grupo IV, clases 27 a 39, París, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1868, p. 349 y 351; ver también Sewell, *Work and Revolution*, p. 159; Michael B. Miller, *The Bon Marché. Bourgeois culture and the Department Store, 1869-1920*, Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 21-22.

⁵⁰ Ver Art. 1^{er}. "Ninguna persona de uno u otro sexo podrá obligar a un ciudadano o ciudadana a vestirse de una manera particular [...] Cada uno es libre de portar el vestido y el arreglo de su sexo que mejor le parezca." en *Gazette Nationale ou le Moniteur Universel*, No. 39, 30 de octubre de 1793, p. 169.

⁵¹ De acuerdo con Montesquieu, las leyes suntuarias existieron en Europa desde los romanos. En tiempos de escasez servían para frenar gastos innecesarios y en tiempos de bonanza se decretaban a fin de limitar el lujo a la nobleza. Ver Montesquieu, *Del espíritu de las leyes* [1748], Trad. Juan López de Peñalver, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1820, Tomo I, pp. 215-225.

⁵² Sobre el desarrollo de patrones ver Christopher H. Johnson, "Economic change and the artisan discontent: the tailors' history, 1800-1848" en Roger Price (ed.), *Revolution and Reaction. 1848 and the Second French Republic*, Londres, Croom Helm, 1975, p. 94.

sastres independientes que trabajaban desde casa, los cuales se encargaban de ensamblarlas. Una vez hecha la ropa, se enviaba de nuevo a los talleres de los confeccionadores, en donde los sastres *pompier*s le daban los últimos retoques.⁵³ Ante el peligro de ser desplazados por la nueva industria de la confección, los sastres se organizaron para destruir las máquinas de coser de la tienda de novedades *La Belle Jardinière*, una de las primeras en vender ropa confeccionada.⁵⁴ Pese a la oposición de los sastres, la confección siguió prosperando porque para las clases trabajadoras representaba la oportunidad de adquirir ropa nueva y a la moda a precios bajos.⁵⁵



3.

⁵³ Smith, *The Emergence...*, pp. 286-287. En los talleres de sastrería, los *pompier*s eran sastres con poca habilidad, por ello sólo les encargaban de hilvanar y reparar las piezas.

⁵⁴ Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie*, Trad. Richard Bienvenu, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 67; J. Meyssin, *Histoire de la machine à coudre: portrait et biographie de l'inventeur Barthélemy*, Lyon, Rey et Sézanne, 1867, p. 3.

⁵⁵ D'Avenel, *Le mécanisme de la vie moderne*, Cuarta serie, París, Armand Colin, 1902, p. 92; Johnson, *op cit*, p. 100.

Entre 1829 y 1848 se anunciaron en los directorios comerciales de París:

	1829 ⁵⁶	1848 ⁵⁷
Tiendas de modas	148	390
Modistas	79	176
Sastres	572	1367
Sastres confeccionadores	9	
Sastres confeccionadores al mayoreo		28
Sastres confeccionadores al menudeo		62

Es decir, en poco menos de dos décadas, los confeccionadores se duplicaron. Aparte de la ropa ya hecha, las tiendas de novedades resultaban muy atractivas para el público por su tamaño, pues ocupaban desde uno hasta varios terrenos (ver imagen 4 de cómo fueron creciendo con el paso del tiempo). Ante las grandes dimensiones de las nuevas tiendas, comenzaron a aparecer bromas y caricaturas de ellas en la prensa. Entre otras cosas, se decía que poseían tanta mercancía que serían suficientes para proveer a París en caso de sitio, o bien que sería necesario construir un omnibus para recorrerlas y elaborar mapas para ubicarse en ellas (ver imágenes 5 y 6 de las respectivas caricaturas de Cham y de Daumier).⁵⁸

⁵⁶ Ver Sébastien Bottin, *Almanach du commerce de Paris, des départements de la France et des principales villes du monde*, París, Au Bureau de l'almanach du commerce, 1829.

⁵⁷ Firmin Didot, *Annuaire général du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration*, París, Chez Firmin Didot Frères, 1848.

⁵⁸ Ver Hahn, *op cit*, pp. 40-41.

madera finas, o bien en vitrinas exquisitamente adornadas (ver imagen 7 de la tienda "La Ville de Paris"), detrás de las cuales se hallaban empleados jóvenes y amables.⁵⁹



7.

A fin de estimular el consumo, sus dueños inventaron nuevas estrategias de venta. Las tiendas de novedades fueron los primeros establecimientos en vender a precios fijos, devolver el dinero de las compras no satisfactorias, tener temporadas de rebajas, ventas especiales (por ejemplo, en 1840, dar regalos de año nuevo estaba asentada como tendencia comercial)⁶⁰ y en obtener su ganancia a través de amplios volúmenes de ventas, es decir, por vender mucho y barato en lugar de vender poco y caro.⁶¹ Para atraer a "todas las clases de la sociedad", la tienda Le Petit Saint Tomas ofrecía telas para todas las situaciones de la vida, lanas merino de bajo precio, casimires opulentos, telas pintadas para las obreras y satines para las grandes damas.⁶²

Asimismo, las tiendas se hallaron entre los primeros negocios que invirtieron grandes sumas de dinero en publicidad (ver imagen 8 del artículo en el cual la tienda La Ville de París

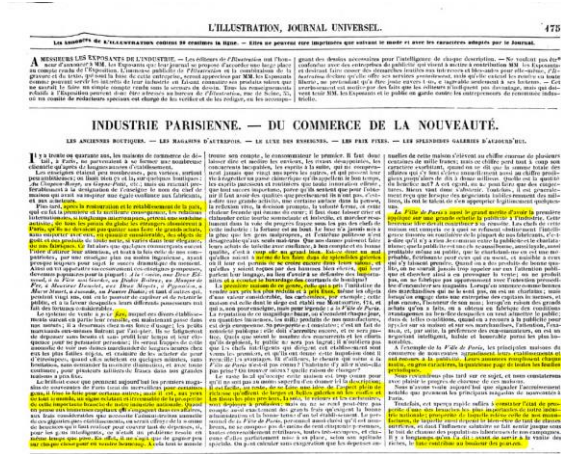
⁵⁹ "Magasins de nouveautés", en Paul de Kock, *La grand ville. Nouveau tableau de Paris*, París, Au bureau central des publications nouvelles, 1842, vol. 1, pp. 241-243.

⁶⁰ Hahn, *op cit*, p. 37.

⁶¹ *Ibid*, p. 125.

⁶² Ver *Ibid*, p. 39.

presume sus innovaciones comerciales).⁶³ Los dueños de las tiendas antedichas recurrieron a los anuncios porque, al igual que los editores de los periódicos, sabían que no había éxito comercial sin popularidad.⁶⁴



A fin de garantizar el éxito, las tiendas de novedades publicaron folletos, regalaron calendarios y pagaron anuncios, fuera de modo claro y directo como todos los anuncios que aparecían al final de los periódicos, o bien a través de *réclames*, es decir, por publicidad velada.⁶⁵ A partir de los años treinta, comenzaron a circular anuncios móviles en París, cuando los "hombres anuncio" promovían los elegantes artículos en los principales paseos. En los teatros para las clases populares, comenzaron a exhibirse anuncios en los medios tiempos; esto no sólo con fines comerciales, sino también como un medio para mantener distraído al público y evitar disturbios.⁶⁶

⁶³ “Industrie pasisienne.- Du commerce de la nouveauté” en *L’illustration, journal universel*, No. 63, Sábado 11 de mayo de 1844, p. 175; Anuncio "Nouveaux agrandissemens des magasins de nouveautés de la Ville de Paris", en *Le Siècle*, 8 de octubre de 1843, p.4; ver también Hahn, *op cit*, p. 38.

⁶⁴ *La Presse*, Martes 15 de junio de 1836, p. 1.

⁶⁵ Un *réclame* consistía en un artículo en el que el autor elogiaba ampliamente ciertos productos y al final mencionaba, como de paso, en qué tienda se podían encontrar. Sainte Beuve, “De la littérature industrielle” en *Revue des deux Mondes*, vol. 19, cuarta serie, Septiembre de 1839, Primera quincena, p. 682.

⁶⁶ Hahn, *op cit*, pp. 31-32.

A pesar de que varios intelectuales tacharon el recurso a la publicidad como charlatanería,⁶⁷ de que criticaran los precios engañosos y la excesiva amabilidad de los empleados porque provocaban que la gente comprara algo, aunque en un principio no hubiera tenido la intención de hacerlo, estos comercios siguieron multiplicándose, tanto que en 1846 el periódico satírico *Le Charivari* le pidió a la Cámara de Diputados la prohibición de su proliferación.⁶⁸ Entre 1810 y 1845 había al menos cincuenta tiendas de novedades en París.⁶⁹

A mediados de siglo, estas tiendas se habían convertido en uno de los principales atractivos turísticos de la ciudad, pues formaban parte del espectáculo de los grandes bulevares.⁷⁰ En sus diarios de viaje, los turistas extranjeros alababan las modas y los comercios de modas parisinos. Lo más atractivo para ellos eran las vitrinas donde se exhibían las mercancías,⁷¹ las consideraban tan bellas que llegaban a decir que había “artistas” cuya ocupación era arreglarlas.⁷² En este sentido, las tiendas y sus mercancías contribuían a la reputación de París como capital de la moda.⁷³ En 1847, la revista inglesa *The Builder* declaraba que París era la capital de la moda y la elegancia.⁷⁴ Al parecer, su única rival era Londres, la cual también destacaba por sus calles brillantes, tiendas de gran tamaño y con aparadores muy iluminados.⁷⁵

⁶⁷ Auguste Luchet, “Les magasins de Paris”, en *Paris, ou le livre des cent-et-un*, París, Chez Ladvocat, 1834, Tomo XV, p. 205.

⁶⁸ “Le magasin Musard” en *Le Charivari*, 24 de enero de 1846, p. 1.

⁶⁹ Hahn, *op cit*, p. 39.

⁷⁰ *Ibid*, p. 52.

⁷¹ Ver también Mrs. Gore, *Paris in 1841*, Londres, Longman, Brown, Green and Longmans, 1842, pp. 12-13 y 206-207.

⁷² John Hiester, *Notes of Travel*, Filadelfia, Boyer & Getz Printers, 1845, p. 51.

⁷³ Hahn, *op cit*, p. 61.

⁷⁴ “Progress of building and public works in Paris”, en *The Builder*, vol. 5, no. 240, 11 de septiembre de 1847, p. 430.

⁷⁵ Hahn, *op cit*, pp. 52 y 56.

Las tiendas de novedades también estimularon el surgimiento de la moderna cultura del consumo.⁷⁶ Si bien no fueron las únicas en conducir a la sociedad de consumo, ellas la hicieron posible.⁷⁷ Antes de su existencia, la idea de ir de compras como pasatiempo no existía; la entrada a un comercio implicaba la obligación de comprar.⁷⁸ Con ellas, ir de compras se convirtió en un placer ciudadano, no sólo porque eran tan grandes que se podían recorrer como un museo, sino también porque la prensa las presentaba como lugares de ocio. Aparecieron imágenes con mujeres refinadas y de buen gusto socializando en ellas.⁷⁹ Con esto, el consumo y los productos adquirieron nuevos significados,⁸⁰ pues comprar dejó de ser la mera adquisición de productos. A partir de ese momento, la compra de un artículo conllevó la compra de un estilo de vida.⁸¹

París, capital de la moda femenina

L'être qui ne vient pas souvent à Paris ne sera jamais complètement élégant.
Balzac, *Traité de la vie élégante*

Desde las primeras décadas del siglo, a través de la literatura panorámica y la prensa, los franceses promovieron la idea de que ellos albergaban la sede de las artes, las luces, el juego, la fiesta, el lujo, la frivolidad, la moda y la civilización.⁸² París se volvió el tema favorito de los libros y las revistas ilustradas y de otras publicaciones entre las que se encontraban

⁷⁶ Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de Siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 43.

⁷⁷ Miller, *op cit*, p. 165.

⁷⁸ *Ibid*, p. 24.

⁷⁹ Hahn, *op cit*, pp. 9 y 37.

⁸⁰ Ver *Ibid*, p. 126.

⁸¹ Miller, *op cit*, p. 179.

⁸² Julia Csergo, "Extension et mutacion du loisir citoyen, Paris XIXe-début XXe siècle", en Corbin, *L'avenement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, pp. 123; Hahn, *op cit*, p. 51; Napoléon D'Abrantès, "Les femmes à Paris", en *Paris, ou le livre des cent-et-un*, Paris, Chez Ladvoat, 1833, Tomo XIII, p. 337; J. de Marlès, *Paris ancien et moderne ou Histoire de France*, Paris, Parent-Desbarres, 1837, Tomo I, pp. 1-2.

memorias de viajes y guías de turistas.⁸³ Los artistas y escritores promovían su ciudad y su cultura, en particular la moda, porque decían que la moda había hecho más por la popularidad y la universalidad de Francia que la propia lengua francesa.⁸⁴

Si bien era un hecho que, después de la caída del Primer Imperio, París había dejado de ser el centro político del continente, la capital gala seguía siendo la capital del intelecto, la ciencia, la literatura, la medicina y la música. A partir de los años treinta, comenzó a ser visitada por numerosos turistas extranjeros, quienes la consideraban la sede del gusto y el placer.⁸⁵ La zona más atractiva de la ciudad era la noroccidental, allí se ubicaba el Palais Royal y los principales bulevares, los cuales albergaban los centros de consumo y entretenimiento. El Palais Royal, un conjunto monumental situado frente al Louvre, era famoso como sitio de placer, juego, tiendas, restaurantes, cafés y teatros. Durante la Restauración, era frecuentado por mujeres de todas clases. De acuerdo con una guía de turismo inglesa, ninguna de las principales capitales europeas podía competir con el Palais Royal en lo que se refería a la frivolidad, el lujo y el crimen.⁸⁶

A partir de 1837, las diversiones comenzaron a emigrar hacia los bulevares.⁸⁷ Los grandes bulevares nacieron de las murallas que protegieron la ciudad hasta que Luis XIV decidió derribarlas y convertirlas en caminos con arcos para celebrar sus victorias militares. Desde los años veinte, comenzaron a proliferar en ellos tiendas, cafés, restaurantes y otros lugares de reunión. La creación del omnibus, cuya primera línea justamente circuló a lo largo de ellos, hizo más fácil recorrer diferentes áreas de la ciudad y facilitó el acceso a comercios

⁸³ Hahn, *op cit*, pp. 8-9 y 45.

⁸⁴ Jules Janin, *L'été à Paris*, París, L. Curmer, 1844, p. 23.

⁸⁵ Ver Hahn, *op cit*, pp. 45-47.

⁸⁶ Ver *Ibid*, pp. 32 y 47.

⁸⁷ Philip Nord, *Paris Shopkeepers and the Politics of Resentment*, Princeton, Princeton University Press, 1986, pp. 121-122.

fuera del propio vecindario. A partir de 1837, los bulevares comenzaron a ser equipados con luz de gas, gracias a esto se expandieron el comercio y las diversiones ciudadinas.⁸⁸

Las obras de embellecimiento en varias áreas de la ciudad también favorecieron la proliferación de los sitios de entretenimiento. El arquitecto Jacques Hittoroff realizó trabajos en los Campos Elíseos y la Plaza de la Concordia, en esta última se colocó el obelisco y en un área cercana se construyó un parque con fuentes y restaurantes. En 1848, se abrió el Jardín de Invierno, el cual era accesible a todas las clases y se convirtió en uno de los primeros lugares de diversión masiva.⁸⁹ En los jardines de las Tullerías y los grandes bulevares se paseaban mujeres elegantes, aunque en este caso, sólo se trataba del mantenimiento de una antigua tradición. Desde el Antiguo Régimen, se decía que “había lugares que uno frecuentaba únicamente para *ser vistos*.”⁹⁰ De acuerdo con el periodista Taxile Delord, “el paseo es la arena pública donde se combaten los campeones. La parisina despliega su *toilette* como un desafío perpetuo.”⁹¹ Mientras las damas se disputaban el cetro de la moda, para sus espectadores ellas eran un espectáculo más: contribuyeron a la representación de París como capital de la moda.⁹²

⁸⁸ Hahn, *op cit*, pp. 15 y 33-34.

⁸⁹ *Ibid*, pp. 46, 49-50.

⁹⁰ Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation de Tout Paris (1815-1848)*, París, Fayard, 1990, p. 330.

⁹¹ Taxile Delord, *Physiologie de la parisienne*, París, Aubert et Cie, 1841, p. 23.

⁹² Ver Hahn, *op cit*, p. 46.

Los usos propagandísticos del lujo durante el Segundo Imperio

Les divertissements, les fêtes, les spectacles qu'il [Périclès] prodiga aux Athéniens,
les monuments admirables dont il embellit Athènes,
la protection qu'il accorda aux arts et aux sciences,
des éloges funèbres qu'il consacra aux soldats morts au champ d'honneur,
achevèrent de le rendre l'idole du peuple [...]
son règne fut une des plus brillantes époques de l'histoire d'Athènes
Les arts, les sciences, le commerce firent des progrès rapides.
D. Lévi (Alvarès), *Nouveaux éléments d'histoire générale*

Ante los ojos de muchos franceses, Napoleón III era un extranjero. De acuerdo con Victor Hugo, el nuevo emperador hablaba con un ligero acento alemán⁹³ y, según la republicana Berthe de la Rue, era un cosmopolita por su educación alemana.⁹⁴ Para la antigua nobleza francesa, él y sus antepasados eran unos usurpadores y, peor aún, se rumoraba que ni siquiera era un Bonaparte.⁹⁵ Asimismo, debido a que restauró el imperio a través de un golpe de Estado,⁹⁶ en Prusia lo llamaban “2 de diciembre”⁹⁷ y el zar, en su primer encuentro epistolar con él, lo llamó “amigo” y no “hermano”, tal como los monarcas estilaban llamarse entre sí (ver imagen 9 "Un vagabudo a caballo").⁹⁸

⁹³ Victor Hugo, *Napoleon le petit*, París, Nelson Éditeurs, s/f, p. 31.

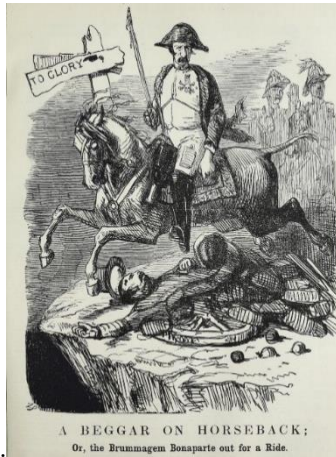
⁹⁴ Sylvanecte (pseudónimo de Berthe de la Rue), *La cour imperiale à Compiègne*, París, G. Charpentier et Cie Éditeurs, 1884, pp. 295-296.

⁹⁵ Ver Citoyen Vindex (pseudónimo atribuido al abogado belga Gustave Ramon), *Le clan des Bonaparte. Le sieur Louis Bonaparte. Sa vie et ses crimes*, París, Imprimerie de P. Jacquet, 1870, p. 2. El análisis de ADN realizado por el genetista Gérard Lucotte por encargo de la asociación "El recuerdo de Napoleón" dejó al descubierto que no existía un lazo sanguíneo entre los dos emperadores franceses. Este hecho abrió dos posibilidades: uno, que Napoleón III no era hijo de su padre, Luis I Bonaparte; dos, que Napoleón Bonaparte y Luis I Bonaparte sólo eran medios hermanos. Ver "Napoleón III no era sobrino de Napoleón Bonaparte", en *ABC.es*, 28 de abril de 2014. <http://www.abc.es/cultura/20140428/abci-napoleon-sobrino-napoleon-bonaparte-201404281035.html> (consultado el 17 de agosto de 2016)

⁹⁶ En las elecciones de diciembre de 1848, Luis Napoleón resultó el presidente electo de la Segunda República, su mandato debía durar cuatro años. Ante el rechazo de la Asamblea Nacional para reformar la constitución y permitir la prolongación de su gobierno, en la madrugada del 2 de diciembre de 1851 asestó un golpe de Estado. Ese día, los franceses despertaron con la noticia de que la Asamblea había sido disuelta, el sufragio universal había sido restaurado y los principales opositores habían sido arrestados.

⁹⁷ Stéphanie Tascher de la Pagerie, *Mon séjour aux Tuileries*, 5^{ta} Ed., París, Paul Ollendorf, 1893, vol. 2, p. 101.

⁹⁸ Émile Félix Fleury, *Souvenirs du général Comte Fleury*, París, Libraire Plon, 1897, vol. 1, p. 250. Este incidente también viene mencionado en Stéphanie Tascher de la Pagerie, *Mon séjour aux Tuileries*, 5^{ta} Ed.,



9.

Por todo lo anterior, cuando comenzó a buscar esposa entre la nobleza alemana, fue rechazado.⁹⁹ Ante el desprecio de las antiguas familias, Luis Napoleón contrajo matrimonio con la condesa Eugenia de Montijo. A pesar de que la prensa nacional y extranjera alababa la belleza y la gran religiosidad de la nueva soberana, debido a su fuerte acento español¹⁰⁰ y a su dudoso abolengo,¹⁰¹ fue conocida como "la española" y se decía que parecía una gran dama pero no una emperatriz, pues por su deficiente educación no actuaba como una soberana profesional.¹⁰²

Ante el desdén hacia él y su familia, él mismo solía presentarse como un arribista¹⁰³ y se mofaba de su escaso número de partidarios: “Nadie ama el imperio, verás, yo soy

París, Paul Ollendorf, 1893, vol. 1, p. 24 y en A. Granier de Cassagnac, *Souvenirs du Second Empire*, París, E. Dentu Libraire Éditeur, 1881, Segunda parte, p. 166.

⁹⁹ Ver Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 1, p. 24. Sobre su decisión de casarse con Eugenia de Montijo tras haber sido rechazado por princesas alemanas ver “Communication relative au mariage de l’empereur. 22 janvier 1853” en *Oeuvres de Napoléon III*, París, Henri Plon Éditeur, 1856, vol. 3, pp. 357-360.

¹⁰⁰ Anna Bicknell, *Life in the Tuileries under the Second Empire*, Nueva York, Mercantile Library, 1895, p. 238.

¹⁰¹ Ver Granier de Cassagnac, *op cit*, p. 177; Sylvanecte, *op cit*, pp. 11 y 13 ; J. Rolen, *Vie intéressante de Mme. Bonaparte, Dite Badinguette, Ex-Impératrice des Français*, Agén, Imprimerie J. Quillot, 1870, p.1; Hyppolite Magen, *Histoire satyrique et véritable du mariage de César avec la belle Eugénie de Gusman* [sic] 1853, Londres, Jeffs Libraire Éditeur, 1871, p. 16; Victoire Bidegain, "L'origine d'une réputation: l'image de l'impératrice Eugénie dans la société française du Second Empire (1853-1870)", en Alain Corbin (dir.), *Femmes dans la cité, 1815-1871*, Grane, Créaphis, 1997, p. 60.

¹⁰² Mme. Carette, *Souvenirs intimes de la cour des Tuileries*, París, Paul Ollendorff Éditeur, 1889, vol.1, p. 50; Bicknell, *op cit*, pp. 172-177, 191, 206; Metternich, *Éclairs du passé*, Viena, Amalthea Verlag, 1922, p. 3.

¹⁰³ Metternich, *Éclairs du passé*, p. 67 y "Communication relative au mariage de l’empereur", *op cit*, p. 359.

socialista, la emperatriz es legitimista, el príncipe Napoleón [su primo] es republicano, sólo Persigny es bonapartista y está loco.”¹⁰⁴ Por todo lo anterior y por ser consciente de que el "derecho al trabajo" había derrocado a la Monarquía de Julio,¹⁰⁵ Luis Napoleón prometió orden,¹⁰⁶ prosperidad¹⁰⁷ y prestigio internacional¹⁰⁸ para garantizar una larga vida a su gobierno.¹⁰⁹

El programa económico de Napoleón III contemplaba el impulso a la agricultura, la industria y el comercio. Para estimular la agricultura, tenía planeado el otorgamiento de créditos; para la industria, bajó los impuestos y ofreció créditos con intereses moderados. Asimismo, proyectó la mejora de los medios de comunicación: concluir el tendido férreo, mejorar los canales y las vías de navegación, disminuir las tarifas de circulación a fin de reducir los costos de transporte y de materia prima.¹¹⁰

Desde mediados de la década de los cuarenta, hubo un gran avance en el tendido férreo; no obstante, debido a la carencia de recursos, no se pudo completar la red. Napoleón III se propuso completarla. Antes, las concesiones duraban treinta y ocho años, tiempo insuficiente para recuperar la inversión. A fin de incentivar a los inversionistas, él aumentó

¹⁰⁴ Maxime Du Camp, *Souvenirs d'un demi-siècle. Au temps de Louis-Philippe et de Napoléon III 1830-1870*, 24^a Ed., París, Hachette, 1949, Vol. 1, p. 154.

¹⁰⁵ Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*, Nueva York, Columbia University Press, 1988, p. 120.

¹⁰⁶ Ver "Mensaje a la asamblea legislativa" del 31 de octubre de 1849, en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, Vol. 3, pp. 112-113; Discurso del 2 de diciembre de 1851 en el cual justificaba el golpe con la promesa de poner fin a "la era de las revoluciones" en *Discours et messages de Louis-Napoléon Bonaparte, depuis son retour en France jusqu'au 2 décembre 1852*, París, Plon, 1853, p. 192; Discurso de Bourdeaux en el cual proclamó que "el imperio era la paz", en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, vol. 3, p. 343; Discurso de apertura de cámaras 1869 en el cual aseguró que Francia ya no quería más revoluciones, *Oeuvres de Napoléon III*, París, Henri Plon, 1869, vol. 5, p. 318.

¹⁰⁷ Ver Louise Mercy Argenteau, *The Last Love of an Emperor*, Londres, Doubleday, Page and Company, 1926, p. 201.

¹⁰⁸ Ver "Opinión del emperador sobre las relaciones de Francia con las potencias europeas", en *Oeuvres de Napoléon III*, París, Henri Plon, 1856, vol. 1, p. 468.

¹⁰⁹ Fialin de Persigny, *Mémoires du duc de Persigny publiés par M. H. de Laire*, 2^{da} Ed., París, Librairie Plon, 1896, p. 446. Ver también Discurso de Bourdeaux, *op cit*, p. 344.

¹¹⁰ Napoléon, "Lettre de S. M. l'empereur au ministre d'Etat. 5 janvier 1860", en *Recueil officiel contenant les lettres de S. M. l'empereur à Sa Majesté le pape Pie IX et au Ministre d'Etat*, París, Chez Roger, 1860, pp. 6-8.

las concesiones a un periodo de noventa y nueve años. De igual manera, hizo que el Estado se volviera el garante de los bonos invertidos en el tren.¹¹¹ En 1851, el tendido de vías férreas era de 3,248 km; para 1869 había aumentado a 16,465 km.¹¹²

Napoleón III también se encargó de modernizar la banca. Se creó el banco *Crédit Mobilier* con la idea de impulsar el desarrollo industrial de Francia y el banco *Comptoir d'Escompte* tuvo como misión principal financiar el comercio francés.¹¹³ Bajo su gobierno, las clases medias pudieron invertir sus ahorros, los comerciantes con necesidades de préstamo a corto plazo y empresarios con necesidad de préstamos a largo plazo pudieron recurrir a los bancos por primera vez.¹¹⁴ Asimismo, estableció tratados de libre comercio. Desde la primera mitad del XIX, las exportaciones representaban una salida muy importante para los sastres, especialmente para aquéllos que se dedicaban a la confección: “Una de las principales fuentes de la prosperidad de nuestro comercio es la exportación, tanto para los textiles como para los objetos confeccionados; no es que los sastres del extranjero, por ejemplo, estén desprovistos de gusto, sino que París tiene el feliz privilegio de ser la metrópoli de la moda.”¹¹⁵

De acuerdo con el economista e historiador Armand Audiganne, en la balanza comercial de 1857 la industria del vestido ocupó el tercer lugar en exportaciones (en primer lugar, estaban las telas de seda y, en segundo, los artículos de mercería) con un total de 23 millones. Al lado de la industria del vestido, otras industrias ligadas a la moda que también generaron un gran volumen de exportaciones fueron los artículos de peletería, la joyería, las

¹¹¹ Smith, *The Emergence...*, pp. 81-82.

¹¹² Tomado de Alain Plessis, *The Rise and Fall of the Second Empire*, p. 85.

¹¹³ Smith, *The Emergence...*, pp. 73-74.

¹¹⁴ *Ibid*, p. 68.

¹¹⁵ *L'élégant. Journal des tailleurs*, París, 1 de julio de 1845, p. 1869.

flores artificiales, la perfumería y las plumas de adorno.¹¹⁶ Los Estados Unidos se convirtieron en un cliente muy importante.

A mediados de siglo, tres quintas partes de la producción de Lyon era de exportación.¹¹⁷ Para impulsar aún más la salida de los productos y para estimular la modernización de la industria,¹¹⁸ Napoleón III convenció a sus ministros de las ventajas del libre comercio¹¹⁹ y en 1860 se firmó el Tratado Cobden-Chevalier entre Reino Unido y Francia. Este tratado estableció el libre comercio entre ambos países y sirvió de ejemplo para que Francia liberalizara el comercio con otras naciones.¹²⁰ Estos tratados fueron muy bien recibidos incluso por los opositores del emperador. A pesar de que el escritor Ernest Feydeau lamentaba la falta de libertad política del régimen, aplaudía las facilidades para comerciar con el exterior porque Francia vivía de sus productos de lujo; no venderlos implicaba el empobrecimiento.¹²¹

Napoleón III también estimuló el consumo. A mediados de siglo, la industria de la moda era una de las más importantes de París por el número de obreros que empleaba¹²² –según la encuesta realizada por el ministerio de Comercio de París en los años 1847 y 1848,

¹¹⁶ M. A. Audiganne, “Industrie et commerce”, en *Paris dans sa splendeur. Monuments, vues, scènes historiques, descriptions et histoire*, París, Henri Charpentier Imprimeur Éditeur, 1861, Vol. 2, Primera parte, Descripción de París, p. 10.

¹¹⁷ Schoeser, *op cit*, p. 103.

¹¹⁸ Dunham, "The development of the cotton industry in France...", p. 290.

¹¹⁹ Napoleon III, “Lettre de l’empereur au ministre d’État” en *La politique impériale exposée par les discours et proclamations de l’empereur Napoléon III*, París, Henri Plon, 1868, pp. 317-321.

¹²⁰ A.G. Kenwood y A.I. Loughheed, *Historia del desarrollo económico internacional*, Madrid, Istmo, 1995, pp. 114-116; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 203.

¹²¹ Feydeau, *Du luxe, des femmes* [1866], Nueva edición, París, Calmann Lévy, 1883, pp. 43-44. De acuerdo con el historiador William Sewell, el éxito del crecimiento industrial en Francia en el siglo XIX justamente se debió al mantenimiento de la producción de bienes de gran calidad. Sewell, *Work and Revolution*, p. 153.

¹²² Léon Gozlan, “Ce que c’est qu’une parisienne” en *Le diable à Paris. Paris et les parisiens*, París, Hetzel, 1845, vol. 1, pp. 50-51

contaba con 29,216 empresarios y 90,064 obreros¹²³ y por los numerosos productores que dependían de ella (textileros, botoneros, floreros, etc.).¹²⁴ Justo por esto, los sastres constantemente lamentaban la austeridad de Luis Felipe, pues decían: “hace falta el lujo en los salones para que haya pan en las buhardillas.” Sin lujo en París, “Francia está muerta”.¹²⁵ Después de la caída del rey burgués, con el fin de mantener la producción, la revista de modas *Le conseiller des dames det des modes* anunció que sin importar las filiaciones políticas, era un deber patriótico consumir modas parisinas: “el más pequeño listón de un peinado, el más pequeño postre de una comida hacen vivir al obrero e impulsan la producción.”¹²⁶

A fin de evitar los reclamos de los productores y evitar el descontento de la clase trabajadora (los obreros habían sido la pesadilla de los gobiernos anteriores),¹²⁷ el emperador obligó a sus grandes oficiales a ofrecer bailes, pues cada celebración producía millones y contribuía al brillo y prestigio de París.¹²⁸ Asimismo, incitó a la emperatriz a vestirse con las telas, los encajes y los vestidos más suntuosos del mundo.¹²⁹ Con el objetivo de impulsar la industria del encaje, el emperador donó 40,000 francos a los productores de Dieppe en 1854

¹²³ Chambre de commerce de Paris, *Statistique de l'industrie à Paris résultant de l'enquête faite par la Chambre de commerce pour les années 1847-1848*, Paris, Au depot des documents officiels publiés par le ministère du commerce et l'administration des douanes, 1851, pp. 36 y 41.

¹²⁴ Charles Eck, *Histoire chronologique du vêtement (homme) du jadis et aujourd'hui suivi de l'art de se vêtir au XIXe siècle* [1866], Paris, Publié par la Maison des Phares de la Bastille, 1873, p. 65.

¹²⁵ “Lettre d'un pauvre en faveur du Luxe”, *La mode, revue des modes, galerie des moeurs, album des salons*, Paris, 1830, cuarto volumen, pp. 207-208. Los intelectuales también defendían a las industrias de lujo por los empleos que generaba. Según el escritor Ernest Feydeau, no era el lujo el que corrompía a la sociedad, sino el desempleo. Feydeau, *Du luxe, des femmes*, pp. 44 y 49.

¹²⁶ “Quelques mots a nos lectrices”, en *Le conseiller des dames*, abril 1848, p. 162.

¹²⁷ Bernard Marchand, *Paris, histoire d'une ville, XIXe-XXe siècle*, Loiret, Éditions du Seuil, 1993, p. 70.

¹²⁸ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 1, p. 66; Carette, *op cit*, vol. 1, p. 222; Bicknell, *op cit*, p. 117.

¹²⁹ Tomado de los testimonios de dos damas de la corte Marie Des Garets y la Sra. Carette. Marie Des Garets, *Souvenirs d'une demoiselle d'honneur aupres l'impératrice eugenie*, Paris, Calmann Lévy Éditeurs, 1928, p. 40. Carette, *op cit*, vol. 1, p. 165.

y un año después, la emperatriz pagó 71,000 francos por un vestido bordado de Alençon,¹³⁰ cifra exorbitante si se toma en cuenta que en esa época, un vestido elegante costaba en promedio 1,000 ó 1,200 francos.¹³¹ De igual manera, a fin de rescatar a la industria del listón de la Loire, la emperatriz le prometió a un diputado de esa región que se encargaría de ponerlo de moda.¹³² Para activar la industria sedera de Lyon y asegurar la simpatía de los sederos (en su mayoría republicanos), Eugenia comenzó a usar vestidos de brocado. A la emperatriz no le gustaba el brocado, pero como debía usarlo por las mencionadas razones económicas y políticas, a los vestidos hechos con él los llamaba sus vestidos “políticos”.¹³³

A fin de que la emperatriz cumpliera el doble propósito de seducir a los franceses y estimular las industrias de lujo, Eugenia tenía un ingreso anual de 1,200,000 francos, de los cuales 100,000 estaba destinado a su *toilette*.¹³⁴ Esta cifra desquiciaba a Horace Viel Castel, el director del Louvre, porque él sólo recibía 7,000 anuales para las adquisiciones del museo.¹³⁵

El estímulo al consumo no sólo obedecía a intereses económicos, sino también políticos. Napoleón III se convirtió en el primer dictador moderno en desarrollar una política de la imagen¹³⁶ y del espectáculo a fin de deslumbrar al mundo y conquistar a los franceses.¹³⁷

¹³⁰ Catherine Granger, *L'empereur et les arts. La liste civile de Napoléon III*, París, École de Chartes, 2005, p. 91.

¹³¹ William Senior, *Conversations with Thiers, M. Guizot and other Distinguished Persons during the Second Empire*, Londres, Hurst and Blackett Publishers, 1878, vol.2, p. 130.

¹³² *Journal du Maréchal de Castellane*, París, Libraire Plon, 1897, Tomo V, 1853-1862, p. 209.

¹³³ Carette, *op cit*, vol. 1, pp. 171-172 y Jean Philippe Worth, *A Century of Fashion*, Trad. Ruth Scott Miller, Boston, Little Brown, 1928, pp. 42-43.

¹³⁴ Bicknell, *op cit*, p. 40.

¹³⁵ Horace Viel Castel, *Mémoires du comte Horace de Viel Castel*, París, Chez tous les libraires, 1884, Vol. VI, 1860-1864, p. 59.

¹³⁶ Xavier Mauduit, “Le ministère du faste: la maison de l'empereur Napoléon III” en *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 2008/ 3 n° HS 4, p. 79; Matthew Truesdell, *Spectacular Politics. Louis Napoleon Bonaparte and the Fête Impériale. 1849-1870*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 3-11.

¹³⁷ Para más información sobre la función del esplendor con fines políticos ver Marialba Pastor, “Usos y abusos de la retórica epidíctica”, en Drew Davis (comp.), *Repertorios sonoros catedralicios*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, (en prensa), p. 19.

El segundo emperador de los franceses recurrió a la pompa y el boato porque desde el antiguo régimen se había descubierto que el lujo servía para deslumbrar a los súbditos¹³⁸ y aumentar el prestigio y el poder de los monarcas,¹³⁹ y porque los espectáculos públicos eran un instrumento de poder.¹⁴⁰ En el siglo XIX, tanto los partidarios como los opositores del nuevo emperador reconocían que los franceses amaban “el brillo, el esplendor, las historias militares...”¹⁴¹, las fiestas espectaculares¹⁴² y las autoridades deslumbrantes.¹⁴³ Por ello, una de las cosas que más molestaba de su predecesor Luis Felipe era la austeridad de su corte. Desde el inicio del gobierno del rey burgués, la revista de modas *La mode* expresaría su desacuerdo hacia su política suntuaria: “la nueva familia real se hace notar por una simplicidad exterior que sobrepasa por mucho la de las cortes extranjeras menos ceremoniosas. Las miradas deben acostumbrarse a este nuevo aspecto que choca.”¹⁴⁴

Para obtener el brillo que tanto agradaba a sus súbditos y vincular su gobierno a la tradición, Napoleón III restauró la corte.¹⁴⁵ Por supuesto, la corte por él creada no era austera

¹³⁸ A propósito de la pompa, a finales del siglo XVIII, Kant aseguraba que servía para deslumbrar al “gran montón” cuyo gusto tosco requería sensaciones sensibles. Ver Kant, *Antropología en sentido pragmático*, [1798], Trad. José Gaos, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 177. También ver también Carette, *op cit*, vol.1, p. 53

¹³⁹ Por ejemplo, Montesquieu afirmaba que “el fasto y el esplendor que rodean a los reyes son parte de su poder”. Montesquieu, *L'esprit des lois*, [1748], París, Lavigne, 1843, Livre V, Chapitre VIII, p. 37. Sobre la búsqueda de la gloria a través de magníficas cortes ver también Sewell, *Work and Revolution*, p. 145.

¹⁴⁰ En las *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*, Luis XIV le decía a su heredero que el espectáculo que ofrecía la corte servía para ganar el espítitu y el corazón de los súbditos, pero también para impresionar a los extranjeros, porque reflejaba la magnificencia, el poder, la riqueza y la grandeza del Estado. Charles Dreyss (edición y notas), *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*, París, Didier et Cie. Libraires-Éditeurs, 1860, Tomo II, p. 568.

¹⁴¹ Auguste Romieu, *Le spectre rouge de 1852*, 2^{da} Ed., París, Ledoyen Libraire, 1851, p. 97; Mme. R-K (Barbara Rimsky Korsakov), *Une saison à Paris*, París, E. Dentu Éditeur, 1863, p. 188.

¹⁴² Ver Auguste Villemot, *La vie à Paris chroniques du Figaro*, París, Édition Hetzel, 1858, vol. 2, pp. 308-310.

¹⁴³ Alexandre Herzen, *De l'autre rive*, Trad. Alexandre Herzen hijo, 5^{ta} Ed., Génova, Imprimé au frais du traducteur, 1870, p. 186.

¹⁴⁴ “Revue et causeries du monde”, en *La mode, revue des modes, galerie des moeurs, album des salons*, París, 1830, cuarto volumen, p. 133.

¹⁴⁵ Ver Maurice Fleury, *Memories of the Empress Eugenie*, Nueva York, D. Appleton and Company, 1920, Vol. I, p. 301.

ni chocante como la de Luis Felipe , sino más bien fabulosa como la de Luis XIV y la del Primer Imperio. Según el periodista Xavier Mauduit, Napoléon III despertaba el nacionalismo del pueblo a través del ceremonial,¹⁴⁶ y al mismo tiempo mostraba su poder¹⁴⁷ y prosperidad, pues sólo un país rico y próspero podía tener una corte suntuosa.¹⁴⁸

Aunque estaba compuesta en su mayoría por nobles de reciente creación (es decir, por nobles creados por él o por su tío),¹⁴⁹ así como por extranjeros (muchos de los cuales estaban allí no por su abolengo, sino por su fortuna o talento),¹⁵⁰ nadie podía negar que era la corte más espectacular del mundo¹⁵¹ debido a que reunía a las mujeres más bellas y elegantes¹⁵², empezando por la emperatriz, que no sólo destacaba por su elegancia,¹⁵³ sino por haber impuesto para sí y para todas sus congéneres la regla de no usar el mismo vestido dos veces en eventos públicos (ver imagen 10 en la cual aparecen lujosamente ataviadas la emperatriz y sus invitadas).¹⁵⁴

¹⁴⁶ Mauduit, *op cit*, p. 81.

¹⁴⁷ *Ibid*, pp. 70, 78 y 80.

¹⁴⁸ Felix Whitehurst, *Court and social life under Napoleon the Thrid*, Tinsley Brothers, Londres, 1873, vol. 1, p. 165. Nota: *Court and Social life* es una compilación de los artículos que el corresponsal Whitehurst enviaba al *Daily Telegraph* de Londres.

¹⁴⁹ Ver Mercy Argenteau, *op cit*, p. 26.

¹⁵⁰ Ver Mme. Baroche, *Second Empire. Notes et souvenirs*, París, Les Éditions G. Grès & Cie, 1921, p. 51; Carotte, *op cit*, vol. 1, p. 33; Heggermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, Nueva York, Harper&Brothers, 1912, pp. 51-52

¹⁵¹ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, 6^{ta} Ed., París, Calmann Levy, 1896, pp. 206 y 320; Rimsky Korsakov, *op cit*, p. 168; Philippe Massa, *Souvenirs et impressions*, París, Calmann Lévy, 1897, p. 249 y Bicknell, *op cit*, p. 83.

¹⁵² Sylvanecte, *op cit*, p. 144; Des Garets, *op cit*, p. 40; Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 346.

¹⁵³ Hübner, *Neuf ans de souvenirs d'un ambassadeur d'Autriche à Paris sous le Second Empire. 1851-1859*, publicadas por su hijo, París, Librairie Plon, 1904, pp. 197-198; Metternich, *Éclairs du passé*, pp. 29 y 63; Heggerman-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 27 y p. 102.

¹⁵⁴ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 14; Bicknell, *op cit*, p. 124; "The court of crinoline", en *Punch*, 22 de noviembre de 1856, p. 203; Senior, *op cit*, vol. 2, p. 114.



10.

Si bien el principal atractivo de las fiestas de la corte era la emperatriz y sus radiantes invitadas, los hombres también contribuían al espectáculo; por un lado, gracias a la presencia de los Cent Gardes, un cuerpo de caballería de élite creado en 1854 cuya principal función consistía en acompañar al emperador y a la familia imperial en todas sus apariciones públicas.¹⁵⁵ Estos soldados que debían permanecer erguidos durante las ceremonias resultaban muy llamativos debido a su elegante uniforme azul con rojo (ver imagen 11 en la que aparecen al fondo de la recepción), pero también por su aspecto físico, pues la belleza y la altura (en 1856, la estatura mínima era de 1.71 m , en 1858 aumentó a 1.80 m) eran los criterios para elegir a estos guardias.¹⁵⁶ Por otro lado, los invitados masculinos comenzaron a lucirse por la restauración del traje de corte.¹⁵⁷ En los grandes bailes, los varones debían presentarse con frac y *culottes*¹⁵⁸ o, si pertenecían al ejército, debían asistir en uniforme.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Sobre los Cent Gardes ver Carette, *op cit*, vol. 1, pp. 222-223; Imbert de Saint-Amand, *Les femmes des Tuileries. Napoleon III et sa cour*, Paris, Dentu, 1897, p. 44.

¹⁵⁶ L. M. Devilleneuve, *Recueil général des lois et des arrêts en matière civile, criminelle, administrative et de droit public*, Paris, Bureau de l'Administration du Recueil, 1856, segunda serie, p. 24 y J.B. Duvergier, *Collection complète des lois, décrets, ordonnances, règlements et avis du conseil d'état*, Paris, S'adresser au directeur de l'administration, 1858, Tomo LVIII, p. 72.

¹⁵⁷ Hegermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 27.

¹⁵⁸ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, p. 205; Sylvanecte, *op cit*, p. 50; Metternich, *Éclairs du passé*, p. 43; Carette, *op cit*, vol. 1, pp. 228-229; Hegermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 31.

¹⁵⁹ Maugny, *Souvenirs du Second Empire. La fin d'une société*, Paris, Ernest Kolb Éditeur, 1890, p. 31.

Las actividades cortesanas al aire libre también requerían un traje especial por ejemplo, para ir de cacería en alguno de los palacios imperiales, los hombres y las mujeres debían portar el mismo traje de caza usado en tiempo de Luis XV pero en diferente color.¹⁶⁰



11.

Así como los jueces, militares y sacerdotes reforzaban imponencia a través de la ropa,¹⁶¹ Napoleón III rescató dichos trajes en un intento por vincularse a la antigua nobleza. Desde las últimas décadas del Antiguo Régimen, la ropa se convirtió en un vehículo para expresar opiniones políticas.¹⁶² A la caída del Primer Imperio, regresaron el corsé, las telas gruesas, el escote discreto y un ligero abultamiento de la falda,¹⁶³ es decir, el retorno al poder de los Borbones también implicó la vuelta de los símbolos vestimentarios del Antiguo

¹⁶⁰ Sylvanecte, *op cit*, p. 29.

¹⁶¹ Rudolf von Ihering, *El fin en el derecho*, [1883] Trad. Diego Abad de Santillán, Puebla, Cajica, 1962, Tomo 2, pp. 234 y 235; ver también Guillaume Ferraro, "Psychologie du vêtement", en *La nouvelle revue*, París, Tomo LXXXVI, enero-febrero de 1894, pp. 782-784. Justo por el poder del traje sobre los espectadores, el Art. 259 del Código Penal francés castigaba la usurpación de trajes o uniformes: "Toda persona que porte públicamente un traje, un uniforme o una decoración que no le pertenezca, será castigado de seis meses a dos años de prision." Esta ley también aplicaba a los trajes religiosos, era delito usar sotana sin ser sacerdote. J. A. Rogron, *Les codes français expliqués par leur motifs, par des exemples, et par la jurisprudence*, París, Henri Plon, 1863, Segunda parte, p. 104.

¹⁶² Cissie Fairchids, "Fashion and freedom in the French Revolution", en *Continuity and Change*, Vol. 15, No. 3, Diciembre de 2000, p. 422, Lynn Hunt, "Freedom of dress in Revolutionary France", en Sara E. Melzer and Kathryn Norberg editors, *From the Royal Body to the Republican Body*, Berkeley, University of California Press, 1998, pp. 224 y 231. <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft7v19p1t5&chunk.id=d0e10108&toc.id=&brand=ucpress> (consultado el 6 de septiembre de 2013)

¹⁶³ Ver Agustin Challamel, *Histoire de la mode en France*, París, Bibliothèque du Magasin des demoiselles, 1875, p. 230.

Régimen. Napoleón III no pertenecía a la nobleza de abolengo; sin embargo, al igual que su tío,¹⁶⁴ retomó el protocolo cortesano de Luis XVI¹⁶⁵ y recuperó los trajes y uniformes de los antiguos monarcas franceses a fin de relacionar su gobierno con la tradición. Justo por esto, la emperatriz Eugenia eligió como su flor favorita a la violeta,¹⁶⁶ o sea, la flor asociada a la rancia nobleza.¹⁶⁷

Fuera de la corte, el emperador trató de asociarse al antiguo régimen rescatando sus ceremoniales en los festejos públicos. Por ejemplo, para su boda le pidió a su ayuda de campo, el general Fleury, que siguiera el protocolo tradicional, pues quería que fuera lo más parecida a la boda del primer Bonaparte con María Luisa de Austria.¹⁶⁸ Para el bautismo del príncipe imperial, la misa imitó el rito de los bautizos reales. De acuerdo con el embajador austriaco de ese entonces, el conde Hübner, fue la más bella ceremonia religiosa que uno podía ver, tanto que hasta el pueblo estaba entusiasmado.¹⁶⁹

Para el emperador era muy importante la participación popular en sus actos públicos, pues era la prueba de su popularidad y por consiguiente de su legitimidad.¹⁷⁰ De igual modo, cada fiesta, inauguración o revista militar era un pretexto para presumir logros de su

¹⁶⁴ Sobre la utilización del traje como herramienta económica y política del primer Napoleón ver Philip Mansel, "Le pouvoir de l'habit ou l'habit du pouvoir", en *Apparence (s) Histoire et culture du paraître*, 6/2015: Se vêtir à la cour en Europe (1400-1815). <http://apparences.revues.org/1313> (consultado el 9 de octubre de 2016)

¹⁶⁵ Ver Félix Fleury, *op cit*, vol.1, p. 238; Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 107-108 y *Le cérémonial officiel*, París, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1865.

¹⁶⁶ Worth, *A Century of Fashion*, p. 61.

¹⁶⁷ Ver Esther Sezzi, "Salons de la Rue de la Paix, Les femmes et la mode", en *Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger*, segundo año, No. 28, 10 de junio de 1865, p. 461; Challamel, *op cit*, p. 160; Therese Dolan, "The Empress's New Clothes: Fashion and Politics in Second Empire France" en *Woman's Art Journal*, vol. 15, No. 1, primavera-verano, 1994, p. 26. De la misma manera en que los emperadores se apropiaban de los símbolos de de la antigua nobleza para vincularse a ella, durante el Segundo Imperio, las esposas de los opositores Adolphe Thiers y de Émile Ollivier usaban la moda con retraso para manifestar su rechazo al régimen. Metternich, *Éclairs du passé*, p. 195 y Des Gartes, *op cit*, p. 175.

¹⁶⁸ Félix Fleury, *op cit*, vol. 1, p. 234.

¹⁶⁹ Hübner, *op cit*, p. 435.

¹⁷⁰ Truesdell, *op cit*, pp. 82-83; David Harvey, *Paris. Capital of modernity*, Nueva York, Routledge, 2006, pp. 209-210.

gobierno, pero sobre todo para presentarlo como la continuación de las dinastías anteriores. En el discurso de inauguración del nuevo museo del Louvre, Napoleón III atribuyó el éxito de la obra al orden, la estabilidad y la prosperidad de Francia. Asimismo, aprovechó la ocasión para presentarse como el heredero de los antiguos monarcas, porque supuestamente estaba concluyendo un trabajo emprendido por los gobernantes franceses desde tiempos de Francisco I.¹⁷¹ Lo mismo sostuvo un año más tarde, durante la inauguración de estatua ecuestre del primer Napoleón. En Cherburgo, afirmó que el puerto ponía en evidencia los avances morales y materiales resultantes de la paz y la unión reinantes en el país y, al mismo tiempo, presentaba las mejoras portuarias como la finalización de las empresas emprendidas por los soberanos a partir de Luis XIV.¹⁷²

Igualmente, las celebraciones populares le servían al emperador para exaltar el nacionalismo de sus súbditos recordando las proezas militares, o bien, los logros materiales. Al recibir a las tropas que regresaban de Crimea en 1855,¹⁷³ Napoleón III les dijo a los soldados que gracias a ellos, las águilas francesas habían recuperado su brillo y Francia el lugar que le era debido,¹⁷⁴ pues justamente uno de los designios de su gobierno era abandonar el pacifismo de Luis Felipe y volver a hacer de Francia una potencia europea.¹⁷⁵ Cuando

¹⁷¹ "Discours de l'empereur a l'inauguration du Louvre, Paris, le 14 août 1857", en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, Vol. 5, pp. 39-41.

¹⁷² "Discours de l'empereur a l'inauguration de la statue équestre de Napoléon Ier, Cherbourg, le 8 août 1858," en *Ibid*, pp. 65-66.

¹⁷³ La Guerra de Crimea fue un conflicto desarrollado desde finales de 1853 hasta principios de 1856 entre el Imperio ruso y una coalición formada por Inglaterra, Francia y el Imperio otomano. Se originó por el deseo de los rusos de adquirir un puerto con acceso al mar Mediterráneo a expensas de los turcos. Ni a los franceses ni a los ingleses les convenía ese proyecto porque podía obstaculizar el tráfico comercial con África y Oriente. Ante el rechazo de los rusos de abandonar sus designios y con el pretexto de proteger a los católicos de Turquía, Francia e Inglaterra decidieron intervenir a favor del sultán en 1854, un año después, los turcos salieron victoriosos gracias a su apoyo.

¹⁷⁴ "Discours de l'empereur a l'arme d'Orient, 29 décembre 1855", en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, vol. 3, p. 431.

¹⁷⁵ Ver "Opinion de l'empereur sur les rapports de la France avec les puissances de l'Europe", en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, vol. 1, p. 468.

decidió llamar Sebastopol a uno de los nuevos bulevares en honor a una batalla de dicha guerra en Oriente, el emperador dijo que esperaba que las futuras generaciones, al atravesar la ciudad, adquirieran el gusto por lo bello a través del espectáculo de obras de arte, pero también que al leer los nombres inscritos en los puentes y calles, recordaran la gloria de las armas francesas.¹⁷⁶

El recurso a la fiesta popular provocó que desde los inicios del Segundo Imperio los extranjeros, en particular los ingleses, se mofaran de la forma de gobernar de Napoleón III. En 1852, la revista londinense *Punch* anotó: "Una dama que acaba de regresar de París, al ser cuestionada sobre qué tipo de tiranía era la de Luis Napoleón, respondió «Par-fêtes»."¹⁷⁷ Años más tarde, con motivo de la exposición universal de 1867, el periodista británico Albert Vandam anotó en su diario:

Napoleón III, me imagino, conoce mejor a sus súbditos que su tío o que cualquier otro soberano anterior a él. Tal vez ha llegado a la conclusión de que a falta de incesantes victorias [en esos días, la noticia más comentada era el fusilamiento de Maximiliano y el fracaso de la intervención en México], la buena voluntad de los parisinos hacia sus gobernantes depende en buena medida de la habilidad y los esfuerzos de estos últimos para proveerlos de magníficos espectáculos públicos y desfiles cortesanos.¹⁷⁸

Pese a las sátiras, la estrategia gubernativa de Napoleón III resultó un éxito, pues, contrario a todas las expectativas, se mantuvo en el poder; de hecho, hasta el día de hoy es el gobernante francés moderno que registra el mandato más largo.¹⁷⁹ A pesar de ser un dictador, ganó todos sus plebiscitos, desde el primero del 20 y 21 de noviembre de 1852 con motivo de la restauración del imperio hasta el último a raíz de las reformas liberales en 1870.¹⁸⁰ Pese

¹⁷⁶ Ver "Discours de l'Empereur a l'inauguration du boulevard de Sébastopol", Paris, 5 abril 1858, en *Oeuvres de Napoléon III, op cit*, vol. 5, p. 62-63.

¹⁷⁷ *Punch or The London Charivari*, Vol. 23, julio-diciembre de 1852, p. 127.

¹⁷⁸ Albert D. Vandam, *Undercurrents of the Second Empire. Notes and Recollections*, Londres, William Heinemann, 1897, p. 333.

¹⁷⁹ Ver Truesdell, *op cit*, p. VII.

¹⁸⁰ Ver "Echos de Paris", en *Le Figaro*, Miércoles 18 de mayo de 1870, p.1.

a que en sus últimos años perdió el apoyo de París, la provincia siempre se mantuvo fiel.¹⁸¹ En lo que se refiere a sus opositores legitimistas, orlanistas y republicanos, fuera por el miedo a los socialistas, el deseo de orden o de prestigio,¹⁸² el deslumbramiento ante las espectaculars apariciones de Luis Napoleón¹⁸³ o simplemente el interés económico, la vanidad o la sed de honores¹⁸⁴ hicieron que gradualmente muchos de ellos se fueran afiliando al régimen.¹⁸⁵

Efecto de las políticas de Napoleón III en el sector de lujo

...ni les fautes extérieures et intérieures de l'empire [...] ni les faiblesses des derniers jours contre lesquelles l'opinion publique s'est déchaînée ne doivent nous faire oublier que le règne de Napoléon III a été marqué par un développement de prospérité matérielle dont nous ressentons encore les effets...
"Mort de l'empereur", *Le Gaulois*, 12 de enero de 1873.

El Segundo Imperio fue el periodo de cambio económico y social más rápido de la historia de Francia.¹⁸⁶ Gracias al tendido férreo, el tráfico de hombres y productos aumentó; el transporte por tren se volvió más barato y rápido que el transporte terrestre y lacustre; el costo para trasladar a un pasajero un kilómetro cayó en un sesenta por ciento y el costo para mover mercancía lo hizo en un setenta y cinco por ciento.¹⁸⁷ También se creó un mercado nacional, pues se integraron las diversas regiones de Francia. Esto a su vez provocó que los fabricantes

¹⁸¹ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 189.

¹⁸² Sobre la atracción que ejercía el imperio en las familias republicanas y orleanistas ver las memorias de la republicana Juliette Adam y de la escritora Gabrielle Riquetti de Mirabeau. Madame Juliette Adam (Juliette Lamber), *Le roman de mon enfance et de ma jeunesse*, 6^{ta} Ed., París, Alphonse Lemerre Éditeur, s/f, pp. 186-189; Gyp, "Souvenirs d'une petite fille", en *Revue des deux mondes*, 1 de marzo de 1927, pp. 43-71.

¹⁸³ Ver Feuillet, *Quelques années de ma vie*, pp. 118-122.

¹⁸⁴ Sylvanecte, *op cit*, pp. 19 y 32.

¹⁸⁵ Maugny, *Souvenirs du Second Empire*, pp. 143-144. Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 84.

¹⁸⁶ Wright, *op cit*, pp. 155 y 207.

¹⁸⁷ Smith, *The Emergence...*, p. 87.

se vieran obligados a ofrecer productos más variados, a mejores precios e incluso a crédito.¹⁸⁸

En lo que se refiere al transporte marítimo, Francia también experimentó mejoras. Aunque su flota no se podía comparar a la inglesa, contaba al menos con tres compañías navieras competitivas a nivel mundial y, gracias a los trabajos en el puerto de Marsella y a la apertura del canal del Suez en 1870, se redujo en un cuarenta por ciento el tiempo de viaje entre Marsella y Saigón. Durante el último tercio de siglo, el canal jugó un papel muy importante en el incremento comercial entre Asia y Europa así como en el desarrollo del imperialismo británico y francés.¹⁸⁹

La industria textil también se vió afectada positivamente por todo lo anterior y por los tratados de libre comercio. Alcanzó su auge durante el Segundo Imperio,¹⁹⁰ primero, porque pudo mantener su crecimiento gracias al mercado exterior, el cual era más dinámico que el mercado interior.¹⁹¹ Hasta 1871, Francia fue el segundo exportador de telas a nivel mundial.¹⁹² Segundo, porque se redujo el precio de la materia prima.¹⁹³ Tercero, porque los fabricantes franceses se vieron obligados a mejorar sus métodos de producción.¹⁹⁴ A pesar de que en 1870 Francia se encontraba en los inicios de la revolución industrial, sus industrias habían madurado a tal grado que eran capaces de proveer un flujo constante y abundante de bienes a un precio relativamente bajo.¹⁹⁵

En el caso de la industria lanera, por ejemplo, el peinado mecánico sustituyó al peinado manual hacia 1845, fecha en la que Josué Heilman inventó una máquina en

¹⁸⁸ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, pp. 195 y 234; Miller, *op cit*, p. 37.

¹⁸⁹ Ver Smith, *The Emergence...*, pp. 89-94.

¹⁹⁰ Ver Becuwe, *op cit*, p. 5.

¹⁹¹ Verley, *op cit*, p. 9.

¹⁹² Becuwe, *op cit*, p. 8.

¹⁹³ Dusautoy, *op cit*, p. 352.

¹⁹⁴ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, pp. 209-210 y 258-259.

¹⁹⁵ Miller, *op cit*, p. 32.

Mulhouse. Entre 1850 y 1855 esta máquina incrementó la cantidad de lana peinada y redujo su costo a la mitad.¹⁹⁶ También creció el número de hiladoras; para 1870, prácticamente toda la lana era hilada a máquina.¹⁹⁷ En Elbeuf, donde se producían telas de lana finas, la mecanización se implementó principalmente para la producción de telas sencillas y de un solo color.¹⁹⁸ En las ciudades de Reims, Roubaix y Tourcoing, la mecanización completa comenzó en la segunda mitad del siglo con la importación de lana de Argentina y Australia y la introducción de mejores máquinas; con esto los textileros del norte de Francia se convirtieron en líderes laneros de Europa.¹⁹⁹ La modernización también tuvo como resultado la disminución del precio del paño; esto, aunado a la falta de algodón debido a la guerra civil estadounidense, provocó un aumento en la demanda de telas de lana. A mediados del siglo, Francia poseía la industria lanera más importante del continente²⁰⁰ y era la era industria textil más dinámica del país.²⁰¹

La seda también alcanzó su máximo crecimiento a mediados de siglo. En vísperas de la Revolución francesa, se produjeron 6,200 toneladas de capullos, en la década de 1845-1854 esta cifra aumentó a 18,500 toneladas al año.²⁰² Saint Etienne experimentó una gran prosperidad en 1855;²⁰³ no obstante, después del crecimiento sin precedentes, comenzó su declive. Durante la segunda mitad del siglo, la industria de la pasamanería estuvo dominada por la incertidumbre causada por ciertas coyunturas, por ejemplo, la guerra civil en Estados Unidos (la cual implicó la pérdida de la clientela) o los cambios de moda.²⁰⁴

¹⁹⁶ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 220.

¹⁹⁷ *Ibid*, p. 225; Woronoff, *op cit*, p. 234.

¹⁹⁸ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 227.

¹⁹⁹ *Ibid*, p. 217 y 233 ; Smith, *The Emergence...*, pp. 149-150.

²⁰⁰ Schoeser, *op cit*, p. 106.

²⁰¹ Smith, *The Emergence...*, pp. 150-151.

²⁰² Becuwe, *op cit*, p. 6.

²⁰³ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 257.

²⁰⁴ Woronoff, *op cit*, p. 326.

La industria linera también sufrió modificaciones. La producción nacional de lino decayó ante la competencia de otras fibras, principalmente algodón. También comenzó a importarse lino ruso, el cual, pese a su menor calidad, servía para producir telas de bajo precio.²⁰⁵ El número de husos mecánicos alcanzó su máximo en 1866.²⁰⁶ En los años sesenta se introdujeron tejedoras mecánicas en las poblaciones de Lille-Armentiers y los productores artesanales fueron desplazados.²⁰⁷

En cuanto al algodón, Francia se convirtió en el principal productor de telas de algodón del continente gracias a Alsacia.²⁰⁸ Aparte, los industriales alsacianos se diversificaron, pues comenzaron a fabricar papel tapiz, ácidos, alcalinos, tintes, así como lazos de seda, hilos y lana cardada.²⁰⁹ En conjunto, la industria algodonera registró un crecimiento en el número de hiladoras y un crecimiento en la productividad.²¹⁰ El consumo de algodón se incrementó constantemente, en 1780 se consumieron alrededor de 4,000 toneladas; en 1851, 58,000 y 114,000 en 1860, cantidad que se recuperaría hasta 1883 después de una larga crisis.²¹¹

Los algoneros franceses experimentaron su primera crisis en 1862 a raíz de la Guerra Civil de los Estados Unidos, pues se quedaron sin materia prima y sin mercados para vender sus productos. Además, hubo un cambio en la moda: los algodones fueron sustituidos por paños o telas ligeras de lana o seda.²¹² Los productores de Alsacia fueron menos golpeados

²⁰⁵ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 238.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 246.

²⁰⁷ Smith, *The Emergence...*, p. 145.

²⁰⁸ Miller, *op cit*, pp. 32-33.

²⁰⁹ Smith, *The Emergence...*, p. 138. A mediados de siglo, aparecieron telas de colores brillantes gracias a la invención de la anilina. Ver Sara Hume, *Charles Frederick Worth: a Study in the Relationship Between the Parisian Fashion Industry and the Lyonnais Silk Industry 1858-1889*, Tesis de Maestría en estudios museísticos, Nueva York, Fashion Institute of Technology, 2003, p. 43.

²¹⁰ Woronoff, *op cit*, p. 234.

²¹¹ *Ibid*, pp. 316-317.

²¹² Dunham, "The development of the cotton...", p. 293-294.

debido a que ellos producían telas de mayor calidad.²¹³

A la larga, la crisis algodonera dio pie a una mayor concentración. La mayoría de los pequeños fabricantes desapareció porque no tuvieron la capacidad financiera para vender a pérdida, ni para adquirir maquinaria que pudiera procesar algodones provenientes de la India. Otros quebraron al no tener recursos para adaptar su maquinaria al algodón indio, cuya fibra era más corta y más frágil.²¹⁴ Al final, la concentración adquirió tres formas: concentración financiera cuando un fabricante adquiría los talleres quebrados de la competencia, o bien cuando la búsqueda de inversionistas llevaba al establecimiento de sociedades anónimas y por acciones. Concentración técnica, en el caso de los pequeños talleres que desaparecieron y fueron sustituidos por fábricas con maquinaria moderna. Concentración geográfica, conforme se fue modernizando, la industria textil tendió a concentrarse en las ciudades.²¹⁵

La industria de la moda fue otra beneficiada del auge económico experimentado durante el Segundo Imperio. Los creadores de modas tenían mucho trabajo.²¹⁶ De acuerdo con Lillie Moulton –una estadounidense radicada en Francia–,²¹⁷ en la temporada de bailes, el modisto Worth no podía dormir debido a su abrumadora carga de pedidos. Los sastres se hallaban en una situación similar, pues a raíz de que Napoleón III obligó a los senadores y ministros a usar un traje especial, apenas podían realizar sus encargos:

El impulso dado a la industria por la publicación del nuevo decreto ha sido tal que los establecimientos más importantes de París –que como la Casa Rouart, por ejemplo, tienen el

²¹³ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 197.

²¹⁴ *Ibid*, pp. 208 y 199; Fohlen, *op cit*, p. 52; Schoeser, *op cit*, p. 104.

²¹⁵ Fohlen, *op cit*, pp. 54-57.

²¹⁶ Despaigne, *Le code de la mode*, París, Chez l'auteur, 1866, p. 50.

²¹⁷ Lillie de Hergermann-Lindencrone, *In The Courts of Memory*, p. 90. Lillie Moulton (nacida Greenough y al morir Hegermann-Lindencrone, 1844-1928) fue una cantante estadounidense perteneciente a la élite intelectual de la costa Este. Cuando su madre descubrió que Charles Peirce, el futuro fundador del pragmatismo, estaba enamorado de ella, la llevó a Europa en busca de un mejor partido. A los diecisiete años contrajo matrimonio con Charles Moulton, hijo de un acaudalado banquero estadounidense radicado en Francia desde mediados del siglo XIX. Gracias a la ventajosa situación económica de su familia política, pudo relacionarse con la élite del Segundo Imperio y volverse cliente de la Casa Worth. Edward R. Hogan, *Of the Human Heart: A Biography of Benjamin Peirce*, Nueva Jersey, Bethlehem: Lehigh University Press, 2008, p. 90.

privilegio de fabricar [...] todo lo que se relaciona con el adorno de los uniformes oficiales—, no han podido atender las numerosas demandas que les han sido dirigidas para el último baile ofrecido en las Tullerías.²¹⁸

En términos numéricos, la política suntuaria promovida por el emperador se tradujo en un incremento del volumen de negocios y empleos. En las encuestas realizadas entre 1847 y 1848, la Cámara de Comercio de París calculaba que la industria del vestido era la que más obreros empleaba y además generaba un movimiento de 7,500,000 francos.²¹⁹ Para 1855 esta cifra había aumentado a más de veinte millones de francos.²²⁰ De acuerdo con la Estadística Industrial de París de 1860, la industria del vestido era la tercera en importancia económica después de las industrias de la alimentación y la construcción y, después de la industria alimentaria, la segunda que proporcionaba más trabajo.²²¹ En 1867, contaba con 134,000 gente ocupada en ella.²²² En cuanto al número de establecimientos, en 1858 había anunciados en el directorio comercial de París 661 tiendas de modas de modas, 388 modistas, 1422 sastres, 87 sastres confeccionadores al mayoreo y 130 al menudeo, es decir,²²³ entre 1848 y 1858 había crecido casi al doble el número de comerciantes y productores de modas.²²⁴

Finalmente, el auge de las industrias de lujo francesas dio como resultado una división internacional del trabajo. Desde el siglo XVIII, las economías coloniales proveían la materia prima y los países europeos más avanzados vendían los mismos productos fabricados con las

²¹⁸ *L'illustration journal universel*, vol. XIX, Del jueves 4 al 11 marzo de 1852, p. 158.

²¹⁹ Citado por Scott, *op cit*, p. 95.

²²⁰ “XXV Classe. Confection des articles de vêtement, fabrication des objets de mode ou de fantaisie” en *Exposition Universelle de 1855. Rapports du jury mixte international*, París, Imprimerie Impériale, 1856, p. 1172.

²²¹ Chambre de Commerce, *Statistique de l'industrie à Paris résultant de l'enquête*, París, À la Chambre de Commerce, 1864, pp. XXI y XXXII.

²²² André Cochut, “Paris industriel” en *Paris guide par les principaux écrivains de la France, Deuxième Partie, la vie*, París, A. Lacroix, Verboecklen et Cie, 1867, vol. 2, p. 1763.

²²³ *Annuaire et almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature, de l'administration*, Firmin Didot et Bottin réunis París, 1858, pp. 574-575, 722-725, 826-832.

²²⁴ Ver tabla supra, p. 27.

mismas técnicas y bajo las mismas estructuras protoindustriales. A mediados del siglo XIX, el comercio internacional giraba principalmente alrededor de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos: los tres manejaban entre el 40 y 45 por ciento de las exportaciones mundiales de los años cincuenta y sesenta.²²⁵

Francia y Gran Bretaña eran los principales proveedores de productos manufacturados en una relación de complementariedad más que de competencia. Mientras la primera se especializaba en bienes de gran calidad manufacturados en pequeñas series, la segunda lo hacía en bienes de bajo precio producidos en grandes cantidades.²²⁶ En el terreno comercial, el precio y el estilo eran las armas comerciales de cada país.²²⁷

La tradición artística de las sedas francesas les proporcionaban una superioridad en color, terminado y diseño. Las sedas mixtas de Manchester eran notables por su buen precio, pero no por su calidad o diseño.²²⁸ En los algodones, mientras los alsacianos afilaban sus técnicas en Inglaterra, los ingleses se inspiraban en los diseños franceses. La diferencia entre los diseñadores de los dos países radicaba en el diferente entrenamiento que recibían, en Francia tenían una fuerte educación en dibujo y pintura. A mediados del XIX, los diseños alcanzaron un realismo casi tridimensional, cosa difícil de lograr si no se era un artista.²²⁹

Justo por lo anterior, cuando se realizó la primera Exposición Universal en Londres, el político inglés Richard Cobden reconoció que los productos franceses eran superiores por la delicadeza de su gusto; no obstante, las manufacturas inglesas sobresalían por su buena calidad y bajo precio, por ello, "él no temía en el futuro la rivalidad de ninguna nación

²²⁵ Verley, *op cit*, pp. 2 y 4.

²²⁶ *Ibid*, p. 5;

²²⁷ Nancy L. Green, "Art and Industry: the Language of Modernization in the Production of Fashion", en *French Historical Studies*, Vol. 18, No. 3, Primavera 1994, p. 740; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 223 y 229.

²²⁸ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, pp. 252, 266, 267; Schoeser, *op cit*, p. 108.

²²⁹ Schoeser, *op cit*, p. 102.

européa." Si su supremacía se veía algún día disputada, lo sería por sus primos de lado del Atlántico, quienes poseían mayor cantidad de hierro y carbón, así como un litoral más grande.²³⁰ Durante la segunda Exposición Universal realizada en París en 1867, los galos hicieron todo lo posible por mostrarle a los anglosajones que los estadounidenses no eran sus únicos competidores, ellos también estaban dispuestos a pelearles la supremacía en ciertas industrias.²³¹

Asimismo, los productores franceses no perdían ninguna ocasión para promover el mito de su superioridad en materia de moda. En las Exposiciones universales de 1851 en Londres y de 1855 en París, Francia fue el único país que presentó vestidos confeccionados. De acuerdo con los jueces de la primera exposición universal parisina, eso sucedió no porque Francia fuera la única en producirlos, sino porque como era el modelo a seguir para todos, el resto de los países no quiso mostrar sus imitaciones. Y es que sólo los productos de la confección franceses poseían "ese sello de buen gusto y elegancia que París sabe siempre dar a sus artículos del vestido" (ver imagen 12 del pabellón del vestido francés).²³² Cuando los delegados obreros de Francia visitaron la Exposición Internacional de Londres en 1862, llegaron a la conclusión de que los textiles franceses eran superiores, las telas para muebles eran tan extraordinarias que no tenían competencia.²³³

²³⁰ Saint Germain Leduc, "Le prologue de l'exposition universelle", en *L'illustration, journal univerversel*, viernes del 14 al 21 de marzo de 1851, p. 170.

²³¹ Taxile Delord, *Histoire illustrée du Second Empire*, Nueva edición, París, Félix Alcan Éditeur, s/f, vol. 5, p. 62.

²³² *Exposition universelle de 1855. Rapports du jury mixte international*, París, Imprimerie Impériale, 1856, Classe XXV "Confection des articles de vêtement, fabrication des objets de mode ou de fantaisie", p. 1172.

²³³ Commission ouvrière, *Rapports des délégués des ouvriers parisiens à l'exposition de Londres en 1862*, París, Chez M. Chabaud, 1862-64, p. 324.



La razón por la cual los artesanos parisinos le daban un *no sé qué* a sus productos²³⁴ era explicado a partir del carácter nacional. Si los ingleses y estadounidenses eran industriales y comerciales natos, los franceses eran artistas.²³⁵ De acuerdo con Théophile Gautier, los ingleses eran ricos, activos, industriuosos, pero no artistas y ellos lo sabían. A pesar de su prodigiosa civilización material, no eran más que bárbaros barnizados y eso se lo debían en buena medida a su religión. El protestantismo y el islam eran consideradas religiones funestas para el arte, pues era difícil que éste se desarrollara en lugares donde los templos eran recámaras cuadradas sin cuadros, estatuas ni ornamentos.²³⁶ Por su parte, el periodista Eugene Chapus representaba el tipo de opinión de que los ingleses eran un pueblo fastuoso, magnífico, abundante, ostentador, pero carente de gusto.²³⁷

Así pues, aunque Francia e Inglaterra intentaran competir, nunca lo harían por los mismos objetos. A la primera le correspondía lo que conciernía al arte, al gusto, la elegancia, la distinción, mientras que la segunda debía ocuparse de aquello que demandara fuerza,

²³⁴ Feydeau, *Du luxe, des femmes*, p. 42.

²³⁵ *Ibid*, p. 41.

²³⁶ Théophile Gautier, *Caprices et Zigzags*, París, Victor Lecou Éditeur, 1852, pp. 128-129.

²³⁷ Vicomte de Marennes (pseudónimo de Eugène Chapus), *Manuel de l'homme et de la femme comme il faut*, París, Librairie Nouvelle, 1855, p. 64. Sobre la falta de gusto de los ingleses según los franceses ver también Anónimo, *Londres, la cour et les provinces d'Angleterre, D'Écosse et d'Irlande*, París, Chez Briand, 1816, tomo I, pp. 105-106.

potencia, enormidad, utilidad.²³⁸ Justo por la diferencia de habilidades, si los obreros más hábiles de América, Inglaterra, Alemania e Italia recibieran oro en profusión y fueran provistos de excelentes modelos, confeccionarían objetos cómodos y a buen precio, pero desprovistos de gracia.²³⁹

El impacto de la transformación de París en la moda

- ... what do you mean to do with her?
- I mean to take her to Paris. I mean to get her clothing.
Henry James, *The Portrait of a Lady*

Desde el reinado de Luis Felipe, existía el proyecto de suprimir los barrios malsanos, remplazar las calles sombrías y estrechas, mejorar el sistema de alumbrado público, de abastecimiento de agua y de desagüe, pues en treinta años, la población de la capital había aumentado al doble sin que los servicios hubieran sido adaptados a las nuevas necesidades. A mediados del siglo, las epidemias y las revoluciones manifestaban la urgencia de transformar radicalmente la capital.²⁴⁰

No obstante, cuando Napoleón III ordenó la transformación de París, el barón Eugène Haussmann, el prefecto del Sena encargado de llevar a cabo la tarea, no se limitó a mejorar los servicios públicos y a destruir los barrios revolucionarios a fin de evitar barricadas,²⁴¹

²³⁸ Hector Malot, *La vie moderne en Angleterre*, París, Michel Lévy Frères, 1862, p. 285.

²³⁹ Feydeau, *Du luxe, des femmes*, p. 42.

²⁴⁰ Marchand, *op cit*, pp. 69 y 74.

²⁴¹ Los barrios tradicionalmente subversivos fueron destruidos y sustituidos por amplias avenidas, las cuales estaban diseñadas de tal modo que en ciertos puntos coincidían con cuarteles a fin de facilitar la entrada de las tropas en caso de revuelta. A esto se le llamó “urbanismo estratégico.” Ver Federico Fernández Christlieb, “Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX” en Javier Pérez Siller (dir.), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX*. Tomo II, Nueva edición [en línea], México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1999, <http://books.openedition.org/cemca/823> (consultado el 18 de diciembre de 2016)

también se encargó de embellecer la ciudad, pues el emperador deseaba realizar el sueño del jefe de su familia, a saber, hacer de París la sede de un soberano glorioso, la capital de un poderoso imperio, el hogar universal de las letras, las ciencias y las artes²⁴² y la ciudad más bella del mundo.²⁴³ El nuevo París debía ser la prueba de la grandeza, la libertad y la prosperidad de Francia.²⁴⁴

Como producto de los trabajos de transformación, París alcanzó sus límites actuales en 1859. El 26 de mayo de 1859, la Cámara decidió anexar las comunas contiguas a la capital y con esto su superficie aumentó al doble, de doce pasó a tener veinte distritos y su población creció de un millón a 1,696,000.²⁴⁵ Los precios del alquiler se elevaron y la segregación vertical se convirtió en segregación horizontal. En el viejo París, las diferentes clases sociales habitaban en el mismo edificio. En el nuevo París, las clases medias y altas se repartieron por toda la ciudad y los obreros se tuvieron que mudar a los suburbios.²⁴⁶ A la larga, tuvo el efecto benéfico de distribuir mejor la población y volver accesibles espacios que antes no lo eran por falta de vías de comunicación.²⁴⁷ Las grandes industrias también abandonaron la ciudad; las firmas que permanecieron dentro de sus límites se concentraron en los distritos quince y diecinueve.²⁴⁸

Los bulevares ubicados en el occidente de la *rive droite* se consolidaron como el escenario de la vida moderna.²⁴⁹ Como se señaló más arriba, los bulevares fueron la sede de

²⁴² Eugène Hausmann, *Mémoires du baron Haussmann*, París, Victor Havard Éditeur, 1890, Tomo II, p. 197; Sobre los proyectos para París del primer Napoleón ver Duchesse d'Abrantès, *Mémoires de Madame la duchesse D'Abrantès*, París, Chez Ladvoat, 1831, Tomo IV, p. 156; Persigny, *op cit*, p. 245.

²⁴³ Granier de Cassagnac, *op cit*, p. 215.

²⁴⁴ *Discours prononcé par S.M. L'Empereur Napoléon III à la Distribution des Prix de l'Exposition Universelle*, París, 1^{ro} de julio de 1867, Typ. VERT frères, pp. 3 y 2.

²⁴⁵ Marchand, *op cit*, p. 91.

²⁴⁶ *Ibid*, pp. 87-88 ;Wright, *op cit*, p. 220; Nord, *op cit*, p. 113.

²⁴⁷ Marchand, *op cit*, p. 99.

²⁴⁸ Nord, *op cit*, p. 108.

²⁴⁹ Schwartz, *op cit*, pp. 19-20.

la vida ociosa en la primera mitad del XIX. La "cultura del bulevar" que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XIX fue la fusión de prácticas urbanas de largo plazo favorecida por la modernización llevada a cabo por Hausmann.²⁵⁰ Durante el Segundo Imperio, estas arterias se volvieron más comerciales y resplandecientes.²⁵¹ Las mejoras al alumbrado público provocaron que las horas de estar en la calle se ampliaran.²⁵² El ya mencionado aumento de rutas de omnibus favoreció la movilidad²⁵³ y el desarrollo del tren impulsó el turismo, comenzaron a llegar numerosos turistas nacionales y extranjeros.²⁵⁴

Los cafés se convirtieron en uno de los principales sitios para observar el *va et vient* de la vida moderna. A través de la vista, los observadores participaron en la vida parisina.²⁵⁵ Mientras *The Illustrated London News* celebraba la belleza de los cafés parisinos y su apertura a todas las clases sociales,²⁵⁶ Henry James anotó que los grandes bulevares eran una cadena de cafés llenos de buscadores de sensaciones en la capital mejor iluminada del mundo.²⁵⁷

En su deseo por hacer de París la capital del mundo, Napoleón III estimuló la industria y el comercio de los placeres.²⁵⁸ De acuerdo con el conde Fleury, el emperador solía decir que "uno de los primeros deberes de un soberano era divertir a sus súbditos de todas las escalas sociales."²⁵⁹ A lado de la voluntad del emperador, la dinámica laboral creada por la economía capitalista originó la necesidad de ordenar el tiempo de manera eficaz y racional,

²⁵⁰ Schwartz, *op cit*, pp. 18-19.

²⁵¹ Hahn, *op cit*, p. 127 y 142.

²⁵² Ver Dominique Kalifa, *La culture de masse en France, 1: 1860-1930*, Éditions La Découverte, Paris, 2001, p. 39 y Csergo, *op cit*, pp. 142-143.

²⁵³ Nord, *op cit*, p. 97, Miller, *op cit*, p. 36.

²⁵⁴ Du Camp, *Paris, ses organes et ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX siècle*, 5^a Ed., Paris, Librairie Hachette, 1875, vol. 1, p. 237.

²⁵⁵ Schwartz, *op cit*, pp. 23 y 44.

²⁵⁶ Ver Hahn, *op cit*, pp. 130-131.

²⁵⁷ Citado por Hahn. *Ibid*, p. 135.

²⁵⁸ Delord, *Histoire illustrée du Second Empire*, *op cit*, p. 28.

²⁵⁹ Maurice Fleury, *op cit*, vol. 1, p. 313.

pero de manera simultánea, provocó el deseo de un tiempo libre dedicado al ocio. La nueva distribución del tiempo junto a la nueva demanda de diversiones dio nacimiento a una nueva industria y una nueva cultura de diversiones ciudadanas,²⁶⁰ la cual favoreció el florecimiento de todo tipo de espectáculos y sitios de recreación tales como cafés, tiendas, teatros, salones de baile y conciertos al aire libre.²⁶¹

A pesar de que los franceses eran muy reacios a reconocer a los artistas de otros países,²⁶² París se convirtió en el principal objetivo de los extranjeros ávidos de ruido, celebridad²⁶³ y consagración.²⁶⁴ Por ejemplo, el periodista alemán Albert Wolff aseguraba que todo lo que él era se lo debía a París²⁶⁵ y la actriz italiana Adelaide Ristori afirmaba que en París había recibido el bautismo de la fama,²⁶⁶ pues debido a su prestigio como capital de las artes, la aprobación del público francés había hecho posible que otras audiencias la aceptaran.²⁶⁷

La capital gala también era el destino de la gente ávida de diversión. Para los extranjeros, en ninguna parte de Europa la sociedad literaria se mostraba tan refinada, tan brillante y encantadoramente intelectual como en París,²⁶⁸ tampoco había una ciudad con

²⁶⁰ Ver Corbin, "Introducción" en, *L'avenement des loisirs*, *op cit*, pp. 10-11; Csergo, *op cit*, pp. 127-128, 146; Kalifa, *op cit*, p. 38.

²⁶¹ Edmond Texier, *Tableau de Paris*, París, Paulin et le Chevalier, 1852, vol. 1, p. 34; James D. McCabe Jr, *Paris by Sunlight and Gaslight*, Pensilvania, National Publishing Company, 1869, p. 112 y A lady (Mary. E. Parker Bouligny), *Bubbles and Ballast. Being a Description of Life in Paris During the Brilliant Days of Empire; a Tour Through Belgium and Holland, and a Sojourn in London*, Baltimore, Kelly, Piet and Company, 1871, p. 87.

²⁶² Mercy Argenteau, *op cit*, p. 19.

²⁶³ Albert Wolff, *Offenbach en Amérique. Notes d'un musicien en voyage*, París, Calmann Lévy, 1877, p. VII; Gustave Frédéric, "Le parisien pour l'étranger", en *Paris Guide*, *op cit*, vol 2, p. 1014.

²⁶⁴ Eugène Chapus, *Le sport à Paris*, París, Librairie Hachette, 1854, p. 303.

²⁶⁵ Wolff, *Offenbach en Amérique*, pp. XII-XIII.

²⁶⁶ Adelaide Ristori, *Ricordi e Studi artistici*, Turín, L. Roux e C. Editori, 1887, pp. 49-50.

²⁶⁷ *Ibid*, p. 77.

²⁶⁸ Lola Montez, *Lectures of Lola Montez (Countess of Landsfeld)*, Nueva York, Rudd & Carleton, 1858, p. 241.

tantas diversiones.²⁶⁹ Las guías de viajes anunciaban a los bulevares como el punto de reunión por excelencia,²⁷⁰ el corazón de Francia y el alma del mundo.²⁷¹ Por su belleza y entretenimientos,²⁷² París se convirtió en una ciudad cosmopolita.²⁷³ En un café parisino era posible hallar “más poetas, artistas, millonarios y mujeres bellas que en todo el resto del mapamundi.”²⁷⁴ Según el periodista Edmond Texier, los bulevares eran una "mezcla inaudita de todas las razas humanas representadas por todas las muestras imaginables de belleza y fealdad, originalidad y analogías, de genio superior e inferior."²⁷⁵

Durante la Exposición Universal de 1867, el teatro del músico alemán Jacques Offenbach estuvo abarrotado. En esas fechas se presentaba la opereta *Orfeo en los infiernos*, la célebre cortesana inglesa Cora Pearl interpretaba el papel de Cupido. Entre su público se hallaban diplomáticos y soldados. Los clubes y los salones estaban vacíos porque la crema y nata de la sociedad la había ido a ver (ver imagen 13 en la cual el dibujante Bertall caricaturiza al auditorio).²⁷⁶ Con excepción del emperador austriaco, todos los monarcas visitantes

²⁶⁹ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 81.

²⁷⁰ Henry A. De Conty, *Paris en poche. Guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs*, París, Faure Éditeur, s/f, p. 142.

²⁷¹ Alfred Delvau, *Les plaisirs de Paris*, París, A. Faure, 1867, p. 18.

²⁷² Ver *Letters of Queen Victoria, a Selection from her Majesty's Correspondence from the years 1837 and 1861*, Nueva York, Longmans Green and Co., 1907, vol. 3, p. 173; Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 3, p. 99-100; Mercy Argenteau, *op cit*, pp. 81-82; Ristori, *op cit*, p. 25; "The cafes of the Paris Exhibition", en *Harper's New Montly Magazine*, Nueva York, enero de 1868, p. 161; Saint Germain Leduc, "Le prologue de l'exposition universelle", en *L'illustration, journal univerversel*, del viernes 14 al 21 de marzo de 1851, p. 170.

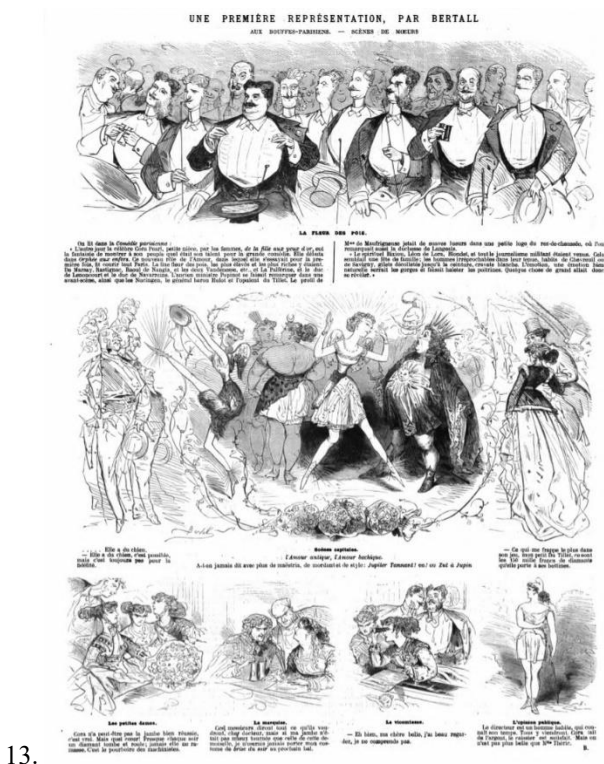
²⁷³ Feydeau, *Du luxe, des femmes*, p. 91; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, 2^{da} Ed., París, Pagnerre Librairie-Éditeur, 1863, p. 28; Delord, *Histoire illustrée du Second Empire*, *op cit*, p. 44; Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX siècle*, 3ra. Ed, París, Librairie Hachette, 1875, Tomo VI, p. 291.

²⁷⁴ "Tablettes contemporaines" en *Revue de Paris*, París, Bureaux de la Revue de Paris, 1864, Tomo VII, p. 180.

²⁷⁵ Texier, *op cit*, vol. 1, p. 30.

²⁷⁶ Whitehurst, *op cit*, vol. 1, pp. 242-243. Lo mismo decía el escritor Philibert Audebrand, *Petits mémoires d'une stalle d'orcheste*, París, Jules Lévy Libraire Éditeur, 1885, p. 222.

asistieron a las representaciones de la *Grand Duchesse de Gerolstein*, otra opereta de Offenbach.²⁷⁷



13.

París también recibió su confirmación como capital de la moda.²⁷⁸ El barrio de la Ópera se consolidó como el centro de los comercios de lujo²⁷⁹ y la urbanización estimuló el consumo.²⁸⁰ Con la expansión de la economía francesa y de la venta al menudeo, productos que antes se consideraban lujo comenzaron a ponerse al alcance de un público más amplio.²⁸¹

Las tiendas de novedades se transformaron en *grands magasins*.²⁸² El Bon Marché, la tienda más grande de la segunda mitad del XIX y cuyo fundador inspiró *El paraíso de las*

²⁷⁷ Sobre el zar y todos los príncipes en el teatro de Offenbach, Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 3, pp. 91 y 104.

²⁷⁸ Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2013, p. 43.

²⁷⁹ Nord, *op cit*, p. 110.

²⁸⁰ Woronoff, *op cit*, p. 323.

²⁸¹ Hahn, *op cit*, p. 125.

²⁸² Es difícil conocer su número, pero el historiador Philip Nord anota que había 59 en 1851. Nord, *op cit*, p. 126.

damas a Émile Zolá, se vendía como la octava maravilla del mundo (ver imagen 14 de su fachada). Tal como se señaló en las páginas anteriores, estas tiendas se volvieron tan grandes, que parecían ciudades en sí mismas: tenían sus propias calles (los pasillos) y tiendas (los mostradores).²⁸³ Cuando el periódico *Le Figaro* anunció el agrandamiento de la tienda departamental Louvre, la principal rival del Bon Marché, en tono de broma el articulista mencionaba que eran tan grande, que uno se podía perder en ella. Él creía que hacían falta colocar postes en cada galería señalando sus nombres, por ejemplo, *ruta de los blancos*, *ruta de las sedas de Lyon*, *ruta de las Indias*. Como en todos los terrenos nuevos, hacía falta trazar los barrios y los caminos a fin de orientarse.²⁸⁴ Por su teatralidad, continuaron siendo atractivos de la ciudad²⁸⁵ y se convirtieron en los símbolos de la nueva ciudad.²⁸⁶ Sus vitrinas siguieron siendo exposiciones permanentes, cautivaban las miradas por su iluminación y sus exteriores impresionantes.²⁸⁷ Como en la novela *El paraíso de las damas*, las tiendas se convirtieron en el nuevo paraíso y la moda la nueva tentación.²⁸⁸

²⁸³ *Ibid*, p. 76.

²⁸⁴ Vicomtesse de Reneville, "Les modes de Paris" en *Le Figaro*, Domingo 30 de septiembre de 1855, p. 7.

²⁸⁵ Schwartz, *op cit*, p. 21.

²⁸⁶ Nord, *op cit*, p. 135.

²⁸⁷ Miller, *op cit*, p. 167, McCabe, *op cit*, p. 112; Henry Bellows, *The Old World in its New Face. Impressions of Europe in 1867-1868*, Nueva York, Harper&Brothers, 1868, p. 26.

²⁸⁸ Schwartz, *op cit*, pp. 44 y 59.



14.

A pesar de las críticas a la publicidad,²⁸⁹ las grandes tiendas mantuvieron una intensa difusión publicitaria a través de catálogos, calendarios, anuncios en los periódicos nacionales y extranjeros, e incluso mediante la asistencia a exposiciones universales nacionales y extranjeras.²⁹⁰ Además de la publicidad escrita, se contrataron a falsos clientes cuyo trabajo consistía en hacer cola en la entrada, apretujarse para entrar y, una vez adentro, circular por la tienda, salir y volver a hacer fila en la entrada, todo ello con el objeto de atraer a los transeúntes a la temporada de rebajas.²⁹¹ A fin de simular grandes multitudes, se colocaban las ofertas en puntos estratégicos, con esto se obstruía el paso y se producían aglomeraciones. Con tal de que la clientela recorriera la tienda en su totalidad, se creaba un falso desorden al distribuir un mismo tipo de productos a lo largo de todo el establecimiento.²⁹²

El énfasis en la publicidad y los numerosos clientes nacía de la necesidad. Las tiendas requerían mantener un alto volumen de ventas para sobrevivir.²⁹³ Para vender más barato,

²⁸⁹ Émile Zola publicó un artículo titulado “Une victime de la réclame” justamente en contra de la publicidad. Ver *L'illustration, journal universel*, 17 de noviembre de 1866, pp. 318-319.

²⁹⁰ Miller, *op cit*, p. 61-62 y 174.

²⁹¹ Ver Louis Huart, “Les magasins de nouveautés” en *Almanach du Charivari*, 2^{do} año, París, Pagnerre Éditeur, 1861, pp. 27.

²⁹² Miller, *op cit*, p. 168.

²⁹³ *Ibid*, p. 34.

acabaron con los intermediarios y compraron directamente y en grandes volúmenes a los fabricantes. Un artículo que al pequeño comerciante le costaba dos francos, a la tienda le costaba sólo un franco con setenta y cinco centavos.²⁹⁴ Para estimular las ventas en las temporadas bajas, mantuvieron la tradición de las ventas especiales, en enero había una de blancos, en febrero de guantes, encajes, perfumes y flores, en verano de liquidación y en septiembre de muebles.²⁹⁵ Asimismo, estos establecimientos conservaron sus elevados niveles de ventas a través de la diversificación. En un principio, las telas vendían todo lo relacionado con artículos de tela y mercería; sin embargo, con el paso de los años comenzaron a incluir artículos de viaje, perfumería, peletería, calzado, hasta utensilios para la casa y el jardín.²⁹⁶ La producción de ropa confeccionada se mantuvo.²⁹⁷

En cuanto a los empleados, estaban organizados con mucha precisión: cada uno se especializaba en una tarea (mantenimiento, publicidad, contabilidad) y un administrador se dedicaba a supervisar los diferentes departamentos.²⁹⁸ Se abrió un departamento especial para los pedidos por correspondencia, los trabajadores de esa sección se encargaban de leer las órdenes, ordenar los productos, verificar que fueran empacados correctamente y responder las preguntas de los clientes.²⁹⁹ En conjunto, eran el equivalente comercial de la fábrica.³⁰⁰ La alta productividad era premiada con comisiones, bonos, aumentos de salarios y promociones.³⁰¹

²⁹⁴ Nord, *op cit*, p. 67; Miller, *op cit*, p. 56.

²⁹⁵ Nord, *op cit*, p. 61; Miller, *op cit*, pp. 70-71 y 186.

²⁹⁶ Miller, *op cit*, p. 48-51.

²⁹⁷ Nord, *op cit*, p. 68.

²⁹⁸ *Ibid*, pp. 61-62, Miller, *op cit*, p. 65.

²⁹⁹ Miller, *op cit*, pp. 61-64 y 69.

³⁰⁰ Nord, *op cit*, p. 65.

³⁰¹ *Ibid*, p. 63.

Aparte de sus comercios, París se consolidó como capital de la moda femenina al conservar la tradición de salir a *ver y ser vistos*. Una de las razones que hicieron de París la capital de la moda fue la relación entre observadores y paseantes.³⁰² Gracias a que la ciudad se convirtió en una obra para contemplar y consumir,³⁰³ las mujeres, en especial las pertenecientes a las élites, salieron a apoderarse de ella.³⁰⁴

El teatro y la ópera, sitios importantes en la vida de los parisinos a mediados del siglo XIX porque allí circulaban los ruidos de la corte y la crónica de los salones, se convirtieron en uno de los terrenos predilectos de las parisinas.³⁰⁵ Las mujeres asistieron con vestido de gala y en muchas ocasiones estaban más interesadas en observar los vestidos de sus rivales femeninas que lo que pasaba en el escenario.³⁰⁶ A raíz del atentado llevado a cabo por un nacionalista italiano en 1858, Napoleón III decidió edificar una nueva Ópera. Por mediación del ministro de Estado, el conde Waleski, el 29 de diciembre de 1860 se publicó la convocatoria para todos aquellos arquitectos que quisieran concursar en el proyecto.³⁰⁷ En 1861 se proclamó ganador del concurso al arquitecto Charles Garnier, el cual iba a tener “une quinzaine de millions à dépenser!”³⁰⁸ Cuando en 1866 el edificio se hallaba en plena construcción, el periodista Joseph Méry anotó que en Italia la gente cuidaba que sus salas de concierto tuvieran buena acústica; en Francia, por el contrario, que propiciaran la exhibición de *toilettes*. Según él, la acústica quedaba en segundo plano. Para fortuna de las parisinas,

³⁰² Steele, *op cit*, p. 7; Ver Benjamin, *op cit*, p. 74.

³⁰³ Csergo, *op cit*, p. 135; Truesdell, *op cit*, p. 88; Harvey, *op cit*, p. 212.

³⁰⁴ Harvey, *op cit*, p. 217.

³⁰⁵ Gustave Claudin, *Mes souvenirs: les boulevards 1840-1870*, París, Calmann Lévy, 1884, p. 223; Chapus, *Le sport à Paris*, *op cit*, p. 239. Lodoys Sibille, “Spectacles de Paris. Physiologie du spectateur”, en *Le monde dramatique*, Tomo II, Primera entrega, París, Au Bureau du Monde Dramatique, 1835, p. 138; Marchand, *op cit*, p. 83.

³⁰⁶ Julie de Marguerittes, *The Ins and Outs of Paris*, Filadelfia, White Smith, 1855, p. 106 y Alexandre Dumas hijo, “Les théâtres. Les premières présentations” en *Paris Guide*, *op cit*, vol. 1, p. 795.

³⁰⁷ H. de Villemessant, “La nouvelle salle de l’Opéra” en *Le Figaro*, jueves 3 de enero de 1861, pp. 4-5.

³⁰⁸ “Courrier de Paris”, en *Le monde illustré*, 8 de junio de 1861, p. 355.

todo parecía indicar que el nuevo recinto favorecía tanto al arte de la *toilette* como al de la música.³⁰⁹

Méry estaba en lo correcto, pues uno de los principales cuidados de Charles Garnier fue hacer de la ópera un sitio de exhibición para las mujeres. Según cuenta, procuró que la gran escalera fuera en sí misma el escenario de las damas elegantemente vestidas al ascender. A fin de que éstas pudieran andar su camino con toda la elegancia debida, Garnier mandó colocar espejos en los laterales de la escalinata para que las mujeres le echaran una última mirada a su traje.³¹⁰ Este arquitecto también cuidó que las damas brillaran al interior de la sala, por eso utilizó rojo, dorado y un poco de verde. Quería que los únicos colores vivos fueran los de los vestidos de las mujeres, pues en un teatro y en la ópera sobre todo, la multitud se convertía también en un espectáculo:

Yo pensé en las damas al momento de darle tonalidad a la sala, evité un color que luchara contra sus encantos y arreglos, y es que aunque la arquitectura sea bella y magna, nunca podrá valer lo mismo que la sonrisa de una chica, la mirada de una mujer joven y las gracias de todas las espectadoras. Pónganse pues todas sus diamantes y joyas, descubran sus hombros, rodéense de seda y encajes, serán siempre vistas y admiradas, yo sólo hice un joyero pensando en no perjudicar a las joyas.³¹¹

Fuera del recinto cerrado de la ópera, los principales paseos y jardines también sirvieron de telón de fondo para la exhibición de las bellas señoras. De acuerdo con la escritora inglesa Julie de Marguerittes, el del jardín de las Tullerías era una de las principales arenas a las cuales asistían las parisinas a desafiarse. Todos los días se paseaban en él desde

³⁰⁹ Méry, “La salle future del ‘Opéra”, en *L’illustration, journal universel*, Sábado 6 de enero de 1866, p. 10.

³¹⁰ Charles Garnier, *Le nouvel Opéra de Paris*, París, Ducher et Cie, 1878, vol. 1, pp. 340.

³¹¹ La traducción no fue literal, estas son las palabras de Garnier “c'est que j'ai pensé à vous en donnant à la salle du nouvel Opéra la tonalité qu'elle possède; dites-vous bien que j'ai évité ce qui pouvait lutter avec vos charmes et vos parures, et que l'architecture a beau être belle et grande, elle ne pourra jamais valoir le sourire d'une jeune fille, le regard d'une jeune femme et les grâces de toutes les spectatrices. Mettez donc vos diamants et vos bijoux, décolletez vos épaules, entourez-vous de soie et de dentelles, vous serez toujours vues et admirées; je n'ai fait que l'écrin en cherchant à ne pas nuire aux bijoux.” *Ibid*, pp. 140-141.

sencillas amas de casa con sus hijos, hasta “las líderes de la moda de todos los rangos”, es decir, las duquesas del barrio Saint Germain (el barrio de la nobleza de abolengo) y las bellas del barrio Chaussée d’Antin (el barrio de la nueva burguesía), cuyo objetivo era “matar de envidia” a sus rivales a través del vestido.³¹²

Cerca de las Tullerías, la avenida de los Campos Elíseos albergaba la sede de uno de los desfiles parisinos más elegantes. El escritor estadounidense James D. McCabe consideraba que el paseo que se llevaba a cabo allí los jueves por la noche era en sí mismo un espectáculo;³¹³ no obstante, el principal escenario para los torneos de la moda era el bosque de Bolonia. Desde el Antiguo Régimen, las celebridades del día y los extranjeros de distinción acudían allí a exhibir su lujo, modas y libreas.³¹⁴ En el transcurso de las primeras décadas del siglo XIX, la tradición poco a poco se fue extinguiendo debido a que el paseo se había vulgarizado. Para 1847, “era la moda no ir.”³¹⁵ Sin embargo, gracias a los trabajos de remodelación llevados a cabo entre 1853 y 1858, este parque no sólo se convirtió en uno de los sitios más bellos de la ciudad, también comenzó a albergar la sede del deporte favorito de la élite: las carreras de caballos,³¹⁶ razón por la cual volvió a ser de nuevo el punto reunión, empezando por la familia imperial. Antes del golpe de Estado, Luis Napoleón cabalgaba en él todas las tardes,³¹⁷ después, debido a sus ocupaciones, sólo lo podía hacer de manera

³¹² Marguerittes, *op cit*, pp. 57-60.

³¹³ Ver McCabe, *op cit*, p. 255.

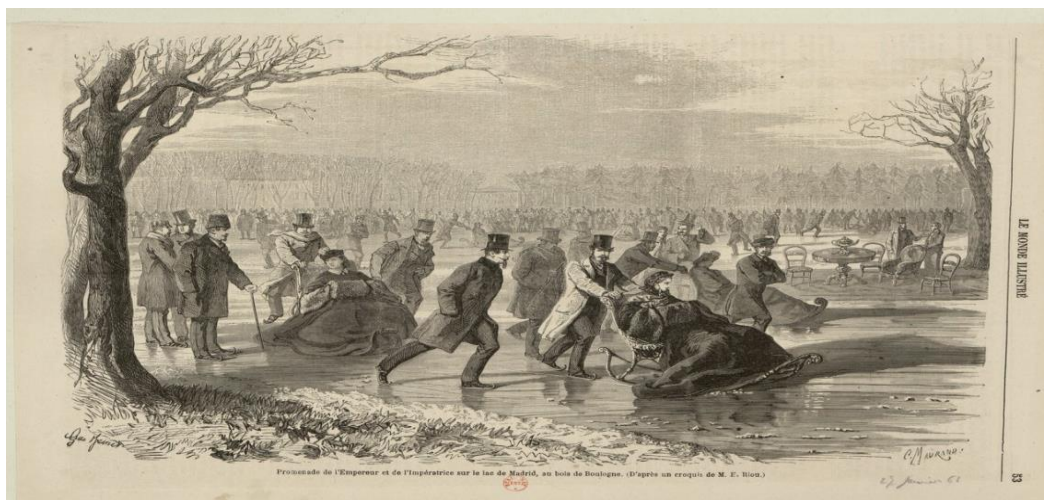
³¹⁴ Chapus, *Le sport à Paris*, p. 173. En el capítulo tres se abordará con mayor detalle las razones por las cuales la ostentación era un deber y una necesidad para las élites.

³¹⁵ Le vicomte de Launay (pseudónimo de la Sra. de Girardin), *Lettres parisiennes*, París, Michel Levy Frères, 1857, Tomo IV, p. 235.

³¹⁶ Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris*, París, Rothschild, 1868, pp. 3-6. Adolphe Alphand era el encargado de diseñar la decoración de los jardines de París.

³¹⁷ Adrien Pascal, *Histoire de Napoléon III, empereur des français: comprenant sa vie politique et privée, ses actes, ses discours, ses voyages, son avènement à l’empire, son mariage*, París, Barbier, 1853, p.177.

esporádica,³¹⁸ de modo que la emperatriz y el príncipe imperial tuvieron que sustituirlo (ver imágenes 15 y 16).³¹⁹ El ejemplo de los emperadores fue imitado por los miembros del mundo oficial, los grandes financieros, los artistas, escritores y las damas elegantes, lo cual hizo de este parque un gran salón al aire libre³²⁰ y el lugar adonde la gente iba para darse tono, exhibir el lujo y la ropa.³²¹ Esto explica por qué los modistos de la época, como Worth, enviaban ahí a sus *lanzadoras* cada vez que querían promover una nueva tendencia.³²²



15.

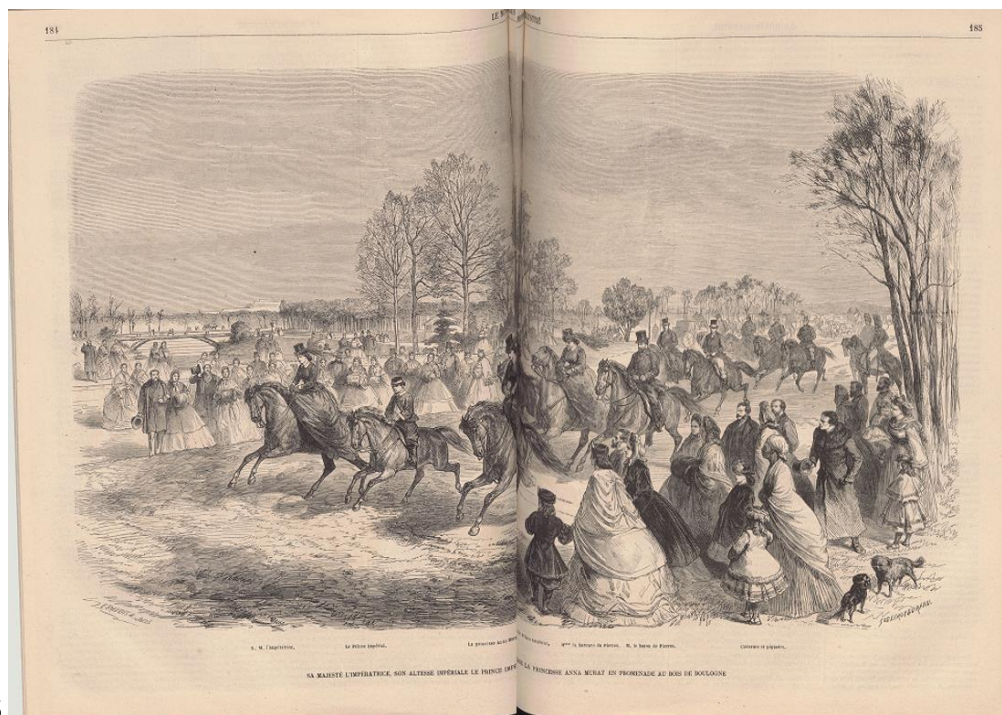
³¹⁸ Sobre una deslumbrante aparición del emperador durante los últimos años del Segundo Imperio, ver el libro de viajes de Mark Twain, *The Innocents Abroad or The New Pilgrim's Progress*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1879, Vol. 1, p. 129.

³¹⁹ Carette, *op cit*, vol. 3, pp. 85-86. Rimky-Korsakov, *op cit*, pp. 185-186.

³²⁰ Ver Édouard Gourdon, *Le bois de Boulogne: histoire, types, moeurs*, Paris, Charpentier, 1854, pp. 136-142.

³²¹ Henry a. de Conty, *Paris en poche. Guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs*, Paris, Faure Éditeur, 1863, p. 261.

³²² Worth, *A Century of Fashion*, pp. 152-153 y 91.



16.

Aunque los paseos en el Bosque podían ser aburridos,³²³ para las líderes de moda era un deber asistir. Las cortesanas necesitaban hacerlo porque allí encontraban amantes acaudalados³²⁴ y las damas de mundo para no perder su popularidad, pues en esa época, la notoriedad era uno de los requisitos para poder pertenecer al *Tout Paris*,³²⁵ es decir, a la élite parisina compuesta por individuos procedentes de orígenes muy diversos, desde nobles de más rancio abolengo hasta escritores, elegantes, cortesanas y celebridades de cualquier tipo.³²⁶ Según la Sra. Rimsky-Korsakov, la escritora Gabrielle de Cisternes (alias Comtesse Dash) decía “el mundo es un espejo: cuando estamos frente a él, refleja; en cuanto nos

³²³ Des Garets, *op cit*, p. 42 y Rimsky-Korsakov, *op cit*, p. 187.

³²⁴ D’Avenel, *op cit*, p. 85.

³²⁵ Ver Martin Fugier, *op cit*, p. 393. Según el escritor Gustave Claudin, “los mediocres, los incoloros y los insignificantes” no podían participar en la vida parisina. Claudin, *Mes souvenirs: les boulevards de 1840-1870*, pp. 16-17.

³²⁶ Pierre Durand, “Revue de Paris”, en *Le Siècle*, París, Sábado 2 de septiembre de 1837, p. 1.

alejamos, las huellas desaparecen.”³²⁷ A fin de no desaparecer se hacía caso omiso de migrañas y neuralgias, “hay que dejarse ver o morir”.³²⁸

Mientras las líderes de moda sufrían penalidades con el fin de mantener su renombre, los espectadores disfrutaban mucho el espectáculo que ofrecían. Según Jean Philippe Worth, el regreso de las carreras parecía un desfile de cuento de hadas.³²⁹ Por su parte, el periodista Eugène Chapus creía que la exhibición cotidiana en el bosque era provechosa para la industria parisina y la ciudad misma, pues París reconfirmaba su renombre de ciudad de la elegancia.³³⁰

Para los extranjeros que las contemplaban, la imagen que ofrecían las mujeres con su desfile reafirmaba a París como capital de la moda femenina.³³¹ Jennie Jerome, la madre estadounidense del primer ministro inglés Winston Churchill, pudo ver de joven a la emperatriz y a las damas de su corte circular por allí y por el bosque de Bolonia. Según ella, gracias a estas mujeres, París adquirió un aire de elegancia y distinción que no podía ser sobrepasado ni emulado por ninguna otra ciudad europea.³³² Aunque reconocían que las parisinas no eran las mujeres más bellas del mundo, sí las consideraban mejor vestidas.³³³

³²⁷ Rimsky-Korsakov, pp. 67-68.

³²⁸ Amédée Achard, “Le Bois de Boulogne et le Champs Elisées” en *Paris Guide*, *op cit*, vol. 2, p. 1242.

³²⁹ Worth, *A Century of Fashion*, pp. 101-102.

³³⁰ Chapus, *Le sport à Paris*, p. 179.

³³¹ Mary Parker Boulogny, estadounidense de paseo por París, aseguraba que la vista de los Bulevares provocaba que el espectador recordara las líneas del poeta John Godfrey Saxe, las cuales decían: “One little favor, O! Imperial France! Still teach the world to cook, to dress, to dance.” A lady (Mary. E. Parker Boulogny), *op cit*, p. 87.

³³² Mrs. Georges Cornwallis-West (nombre de su segundo esposo), *The Reminiscences of Lady Randolph Churchill*, Nueva York, The Century Co., 1908, p. 9. Jennie Jerome no era la única en pensar que las mujeres habían contribuido al prestigio y la belleza de París, el periodista estadounidense James D. McCabe también aseguraba: “one of the thing that gives these streets so bright and cheerful an air, is that each shop window has almost always a crowd of animated chattering Parisians gathered around it, admiring its beauties.” James D. McCabe, *op cit*, p. 601.

³³³ Montez, *op cit*, p. 247.

Por ello, a fin de emularlas, lo primero que hacían las turistas en París era dirigirse a las tiendas de modas.³³⁴

Mientras los extranjeros loaban el buen vestir de las capitalinas, los escritores franceses no se cansaban de rendirle histéricos homenajes a sus mujeres. A principios de la década de los sesenta, paseando por el Hyde Park, el parque inglés que Napoleón III tomó como modelo para el bosque de Bolonia, Hippolyte Taine aseguró que aunque allí predominaban las modas francesas, las inglesas no lograban verse elegantes.³³⁵ Durante el Segundo Imperio, los escritores continuaron repitiendo que la parisina era la encarnación de la moda³³⁶ y la presentaban como el resultado de siglos de civilización: “para convertirse en este ser encantador, inextricable y funesto comenzado por Dios y terminado por los poetas y los peluqueros, [...] hicieron falta sesenta siglos.”³³⁷

El mantenimiento del mito de la superioridad de la parisina se debía al prestigio que la moda les proporcionaba.³³⁸ En el caso de Francia, la elegancia era atributo tanto de sus productores como de sus consumidores.³³⁹ Según el escritor Gustave Claudin, las parisinas no eran las más bonitas, pero sí las mejor vestidas:

Las parisinas personifican la seducción y la gracia. Ellas no son bonitas, pero aquéllas que lo son eclipsan a las mujeres bonitas de todos los países. Ellas sobresalen en el arte de vestirse y saben, con la ayuda de cortes sabios, tomar prestado de las telas que las cubren un aumento de tentación que el desnudo no conlleva. Las grandes modistas de París son hábiles magas, poseen en alto grado el culpable secreto de ir más allá de todas las depravaciones.³⁴⁰

³³⁴ Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 347; Rimsky-Korsakov, *op cit*, pp. 193 y 117-119; Dusautoy, *op cit*, p. 366.

³³⁵ H. Taine, *Notes sur l'Angleterre*, 4^a Ed., París, Hachette, 1874, p. 25.

³³⁶ Houssaye, *Les parisiennes*, IV. Les femmes déchues, París, E. Dentu, 1869, p. 286 ; ver también Emmeline Raymond, “La mode et la parisienne” en *Paris Guide*, *op cit*, vol. 2, p. 923.

³³⁷ Flaubert, “Cinquième tableau. L'île de la toilette” en *Oeuvres complètes de Gustave Flaubert*, París, A. Quantin Imprimeur Éditeur, 1885, Tomo VIII, pp. 246-247. Esta *féerie* fue escrita por Flaubert junto con sus amigos Louis Boilhet y Charles D'Osmoy en 1863, pese a los esfuerzos de Flaubert, nunca fue representada y fue publicada hasta 1880 por la revista *La vie moderne*.

³³⁸ Édouard Gourdon, *op cit*, p. 125.

³³⁹ Nancy L. Green, *op cit*, p. 746.

³⁴⁰ La traducción fue casi literal, el texto original dice así: “Les Parisiennes personnifient la seduction et la grâce. Elles ne sont pas jolies, mais celles qui le sont éclipsent les jolies femmes de tous les autres pays. Elles excellent dans l'art de s'habiller et savent à l'aide de coupes savants, emprunter aux étoffes qui les cachent un

Gracias a la moda, Francia parecía haberse convertido en una potencia cultural en el mundo:

París tiene el privilegio incontestable de decretar la ley suntuaria a las naciones. Sus modas son y serán las modas universales, lo que pregona subsiste y lo que condena desaparece. Sin el buen gusto y la inconstancia de sus habitantes, sin el genio inventivo y la destreza manual de sus obreros, el hombre puede estar cubierto, pero no vestido.³⁴¹

En los países colonizados se utilizaba ropa europea incluso cuando no era apropiada para el clima. De acuerdo con el psicoanalista inglés Carl Flugel, esto era así porque era la manera en que los occidentales mostraban su superioridad.³⁴² En México, por ejemplo, a principios del siglo XX, usar moda europea otorgaba prestigio social. Lo mismo debía suceder en Hawai: cuando la actriz Adelaide Ristori visitó la isla, descubrió que los reyes hawainos se vestían como europeos.³⁴³

A fin de mantener su sentimiento de superioridad cultural, los europeos menospreciaban las ropas de los otros pueblos. Por ejemplo, durante la Exposición Universal de 1867, la llegada de visitantes turcos provocó que el periodista inglés Felix Whitehurst afirmara que su ropa parecía de mujer. Cuando se puso de moda el amarillo, el anarquista Auguste Blanqui aseguró que ese color no podía durar mucho en boga porque sólo a los chinos les gustaba.³⁴⁴ Si la moda era el reflejo simbólico de la situación política, social, moral

surcroit de tentation que le nu ne comporte pas. Les grandes couturières de Paris ne sont pas en réalité que d'habiles magiciennes, possédant au plus haut degré la coupable secret d'aller au-devant de toutes les dépravations." Gustave Claudin, *Paris*, París, E. Dentu, 1862, pp. 92-93.

³⁴¹ Émile de la Bédouillère, *Histoire de la mode en France*, Bruselas, Meline, Cans et Compagnie, 1858, p. 7. En este mismo sentido, el sedero Henri Despaigne afirmaba que sin el genio, la destreza de las obreras parisinas, la mujer "podrá estar cubierta, pero no vestida." Despaigne, *op cit*, p. 5.

³⁴² John Carl Flügel, *The psychology of clothes* [1930], The Hogarth Press Ltd., London, 1950, p. 217.

³⁴³ Ortíz, *op cit*, p. 376; Ristori, *op cit*, p. 126

³⁴⁴ Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 210; Auguste Blanqui, *Critique sociale. Tome I. Capital et travail*, París, Félix Alcan, 1885, p. 86.

y afectiva de una sociedad,³⁴⁵ la moda europea era un símbolo de modernidad. De acuerdo con el sedero Henri Despiange, “en las sociedades bárbaras donde la civilización permanece inmóvil, el traje se mantiene invariable; por el contrario, entre nosotros [los franceses y en general los occidentales] donde el progreso es incesante, el traje se modifica según las épocas y se ofrece como la expresión fiel de la fisonomía de los tiempos y las costumbres.”³⁴⁶ Es decir, mientras el traje nacional se convirtió en un signo de atraso, ignorancia, superstición y pobreza, la moda se volvió la marca de todo lo contrario.³⁴⁷

La ciudad, el fasto y la elegancia después del Segundo Imperio

France, ever since she had existed, had always been in the story of civilization [...] to thinkers, artists, to all creators, she had always been a second country.
If France went, western civilization went with her;
and then all they had believed in and been guided by would perish.
Edith Wharton, *A Son at the Front*

Después de la caída del Segundo Imperio, los productores de bienes de lujo enfrentaron varias dificultades. Tras un periodo de relativa armonía en la economía mundial,³⁴⁸ los años sesenta dieron inicio a un largo periodo de recesión económica.³⁴⁹ La economía francesa pasó de una relativa centralidad a mediados de siglo a una posición secundaria a principios del XX.³⁵⁰

³⁴⁵ Friedrich Theodor Vischer, “Pensées raisonnables sur la mode actuelle” [1859], Trad. Jean François Poirier en Institute Français de la Mode, *Mode de recherche no. 6 (La mode comme objet de la recherche)*, París, Junio 2006, p. 40.

³⁴⁶ Despaigne, *op cit*, p. 3, también ver Veblen, *op cit*, p. 181.

³⁴⁷ Friedrich Nietzsche, “Fashion and modernity”, en *Human, all too Human*, [1880], Trad. R. Hollingdale, Reino Unido, Cambridge University Press, 1999, p. 364. El texto alemán reza así: “Überall, wo noch die Unwissenheit, die Unreinlichkeit, der Aberglaube im Schwange sind, wo der Verkehr lahm, die Landwirtschaft armselig, die Priesterschaft mächtig ist, da finden sich auch noch die *Nationaltrachten*. Dagegen herrscht die *Mode*, wo die Anzeichen des Entgegengesetzten sich finden.” Nietzsche, *Der Wanderer und sein Schatten*, Salzwasser, Paderborn, 2015, p. 83-84.

³⁴⁸ Verley, *op cit*, p. 2. Ver también James McMillan, *France and Women. 1789-1914*, Londres, Routledge, 2000, p. 65.

³⁴⁹ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, *op cit*, p. 272.

³⁵⁰ Verley, *op cit*, p. 19.

Alemania ocupó su lugar como segundo exportador mundial.³⁵¹

Ante el surgimiento de nuevos competidores³⁵² y la derrota frente Alemania en 1870, los franceses se vieron obligados a mejorar sus habilidades comerciales. Muchos fabricantes comenzaron a abrir sucursales en el exterior.³⁵³ La pérdida de Alsacia fue un gran revés, pues era donde se encontraba la industria textil más avanzada del continente en materia de tintes y maquinaria.³⁵⁴ Varios industriales alsacianos se mudaron a Vosges, región en la cual se había desarrollado la industria algodonera en los años cuarenta y cincuenta gracias a la disponibilidad de las corrientes de los ríos Moselle y Meurthe. Años más tarde, esta zona se integró aún más a la economía nacional gracias a la construcción de la línea de tren Nancy-Epinal. Con el tren fue posible transportar carbón barato, lo cual propició la creación de una industria textil basada en las máquinas de vapor.³⁵⁵

La industria lanera también prosperó a pesar de las dificultades. En 1780 se consumieron 42,300 toneladas de lana bruta; en 1880 fue de 173,000.³⁵⁶ Además de la materia prima importada, en casi todas partes de Francia se producía lana. El Anuario Estadístico de 1875 reportó productores de lana en sesenta y siete de los ochenta y siete departamentos del país.³⁵⁷ Entre 1827 y 1880, las telas de lana, algodón y seda fueron los principales productos de exportación francesas,³⁵⁸ en el decenio de 1867-1876, los textiles constituyeron el 57.8%. En un principio, las sedas ocupaban el primer lugar, pero comenzaron gradualmente a ser sustituidas por los tejidos de lana, los vestidos y la ropa

³⁵¹ *Ibid*, p. 15.

³⁵² Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 262.

³⁵³ Schoeser, *op cit*, p. 141.

³⁵⁴ *Ibid*, p. 125.

³⁵⁵ Smith, *The Emergence...*, p. 141.

³⁵⁶ Woronoff, *op cit*, p. 317.

³⁵⁷ Smith, *The Emergence...*, p. 146.

³⁵⁸ Ver Becuwe *op cit*, p. 5.

interior. En las telas de algodón siguió reinando Gran Bretaña, pero Francia contaba con un gran prestigio para las telas finas, las cuales eran adquiridas por la clientela pudiente de Europa y América.³⁵⁹

La industria sedera tuvo que superar varios obstáculos en este periodo. Primero, fue golpeada por la pebrina. De 20,000 toneladas de seda que se produjeron en 1850, bajó a 5,000 en 1865. Cuando la enfermedad fue eliminada, los industriales no pudieron luchar contra las sedas importadas de menor precio ni tampoco pudieron controlar los cambios de moda, pues los consumidores comenzaron a demandar telar mixtas o sedas de más baja calidad.³⁶⁰ Con la mejora del transporte marítimo y el comercio con China y Japón, Londres remplazó a Lyon como principal mercado para la seda cruda.³⁶¹ Conforme se hacían más dependientes de la seda cruda asiática, el torcido se transfirió de Francia a Italia.³⁶² El futuro de la industria textil en Francia dependió de la invención de la seda artificial en los años noventa³⁶³ y de la producción de telas de mucho lujo. Después de la guerra con Alemania, Lyon aceleró la mecanización; no obstante, en 1900, por cada tres telares mecánicos había cinco telares manuales. Los productores no llevaron más allá la modernización porque sabían que su punto fuerte eran las sedas con mucho trabajo artesanal.³⁶⁴ No pudiendo seguir el paso competitivo de otras naciones (principalmente Suiza, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos), sólo los bienes de alta gama podían mantenerlos en pie.³⁶⁵

A raíz de la Exposición Universal de 1885 en París, el inglés Richard Redgrave afirmó

³⁵⁹ Woronoff, *op cit*, p. 321.

³⁶⁰ *Ibid*, p. 320; Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 255; Rojon, *op cit*, p. 124.

³⁶¹ Dunham, *The Anglo-French Treaty*, p. 253.

³⁶² La preparación del hilo de seda implicaba dos procesos, el devanado y el torcido. El devanado consistía en sumergir los capullos en agua caliente para aflojar la seda y luego jalar el hilo y enredarlo en un carrete. Debido a la delicadeza de las hebras, éstas eran torcidas para formar hilos.

³⁶³ Smith, *The Emergence...*, pp. 157-158.

³⁶⁴ Schoeser, *op cit*, p. 137.

³⁶⁵ Rojon, *op cit*, pp. 131-132.

que nada podía exceder la belleza de los tintes, el diseño y la habilidad de los tejedores galos. En eso, los franceses eran una lección para los británicos.³⁶⁶ Al hacer énfasis en la calidad y el diseño, Francia mantuvo su clientela pudiente alrededor del mundo.³⁶⁷ Con el inicio de la "era dorada" en los Estados Unidos, la influencia francesa se hizo sentir sobre todo en la moda y el diseño de interiores.³⁶⁸

Quienes también sobrevivieron a la caída del Segundo Imperio, en buena medida gracias a los extranjeros, fueron los productores de vestidos de moda. En agosto de 1871, en una entrevista con el corresponsal de la revista *Blackwoods*, el modisto Worth reconoció que había perdido un año con la guerra, pero él se iba a recuperar porque las mujeres no podían vivir sin vestidos. Respecto a la corte, él pensaba sustituirla con la clientela de fuera. Ante los comentarios de que la industria de la moda no se recuperaría, Worth respondió: “¿Quién fue el tonto que dijo eso? Es justamente por lo frívolo e innecesario que todo mundo viene a París. La gente no viaja de todos lados hacia los bulevares para comprar madera, azúcar o lastres para barcos.”³⁶⁹

Según el modisto inglés, con excepción de la reina Victoria, él y sus hijos lograron vestir a todas las reinas y emperatrices europeas de la segunda mitad del siglo XIX,³⁷⁰ así como a muchas mujeres pertenecientes a la *high life* internacional. De acuerdo con Gaston Worth, en 1895 sólo el 37 por ciento de la clientela de una casa de modas era francesa.³⁷¹ En 1895, ingresaron por exportaciones de vestidos entre 56 y 100 millones de francos.³⁷² En

³⁶⁶ Ver Schoeser, *op cit*, p. 109.

³⁶⁷ *Ibid*, p. 107; Smith, *The Emergence...*, p. 290.

³⁶⁸ Schoeser, *op cit*, pp. 139 y 142.

³⁶⁹ Adolphus, *Some Memories of Paris*, Nueva York, Henry Holt & Company, 1895, p. 195.

³⁷⁰ Ver Walter F. Lonergan, *Forty Years of Paris*, Londres, T. Fisher Unwin, 1907, p. 200.

³⁷¹ Worth, *La couture et la confection des vêtements de femmes*, p. 82. Ver también D’Avenel, *op cit*, p. 83.

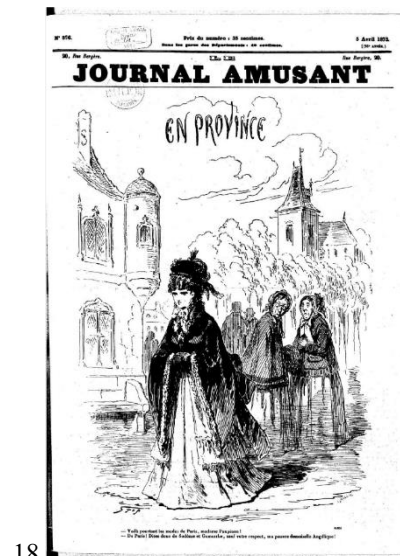
³⁷² Gabriel Joulin, *L’industrie des tissus en France et dans les différents pays*, París, Librairie J. B. Baillièrre et fils, 1895, p. 334.

1931, el abogado Philippe Simon aseguraba en su tesis doctoral sobre el derecho de autor y la lucha contra el plagio que la moda era la segunda industria francesa de exportación.³⁷³

Poco después de la derrota contra Prusia, el lujo regresó a Francia. Aunque los enemigos de Napoleón III prometieron una República simple y virtuosa (ver imágenes 17 y 18),³⁷⁴ luego de un par de años de austeridad, los vestidos fueron de nuevo muy complicados y costosos.³⁷⁵ Al pasar por la rue de la Paix, Edmond de Goncourt anotó que afuera del negocio del modisto inglés parecía *première* de teatro debido a los numerosos carruajes estacionados a su puerta. Según él, esto probaba que París no había cambiado.³⁷⁶



17.



18.

En medio de la bonanza, Worth y algunos de sus competidores comenzaron a abrir sucursales en en extranjero (los Worth las abrieron en Londres, Biarritz y Cannes; ver imagen

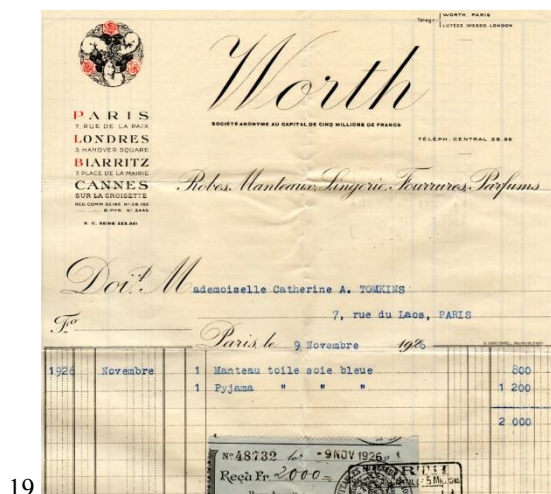
³⁷³ Philippe Simon, *Monographie d'une industrie de luxe. La haute couture*, París, Les presses universitaires de France, 1931, p. 7.

³⁷⁴ André Beaunier, *Visages de femmes*, 4^{ta} Ed., París, Librairie Plon, 1913, p. 371.

³⁷⁵ Ver Challamel, *op cit*, pp. 214- 219; Octave Uzanne, *Monument esthématique du XIXe siècle. Les modes de Paris. Variations du goût et de l'esthétique de la femme*, París, Société française d'Éditions d'Art, 1898, pp. 196 y 203

³⁷⁶ Goncourt, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*, París, Bibliothèque Charpentier, 1891, tomo V, pp. 9-10, 11 de enero de 1872.

19 de una factura de la casa).³⁷⁷ El número de productores y comerciantes de modas también se multiplicó. En 1895, el directorio comercial de París anunciaba 1636 casas de costura y 296 casas de confección.³⁷⁸ Debido a su importancia económica, el economista Paul Leroy Beaulieu afirmó que los franceses tenían un verdadero interés nacional en no despotricar contra el lujo y los objetos de arte. Gracias a dichos objetos, los franceses podían adquirir cereales, granos, nueces, carbón, algodón, lana, metales, etc.³⁷⁹ Y es que a finales de siglo XIX la moda ocupaba alrededor de un millón de personas. Cada vez que una tendencia tenía éxito, una rama de la industria se creaba o revivía.³⁸⁰ Conscientes de esto, las élites adquirirían su ropa en el extranjero cada vez que querían mostrar su odio hacia el gobierno republicano.³⁸¹



Pese a las críticas realizadas al régimen caído a propósito del uso político del lujo y la fiesta, los gobernantes de la Tercera República (1870-1940) pronto descubrieron que las

³⁷⁷ Por ejemplo Paquin, Redfern, Ver Lourdes M. Font, "International couture: the opportunities and challenges of expansion, 1880-1920", en *Business History*, Vol. 54, No. 1, Febrero 2012, p. 34.

³⁷⁸ Citado por Worth, *La couture et la confection des vêtements de femmes*, p. 72. Sobre la diferencia entre una casa de costura y una de confección ver nota 2 de la introducción.

³⁷⁹ Paul Leroy Beaulieu, "Le luxe. La fonction de la richesse" en *Revue des deux Mondes*, Diciembre 1894, Primera quincena, pp. 553-554.

³⁸⁰ D'Avenel, *op cit*, p. 77.

³⁸¹ Ali Coffignon, *Paris Vivant. Les coulisses de la mode*, Paris, À la Librairie Illustrée, s/f, p. 283.

celebraciones públicas eran "el mayor rito de sociabilidad política del siglo XIX."³⁸² De acuerdo con Jean Philippe Worth, el mandato de Patrice MacMahon, el segundo presidente electo y el último en intentar el restablecimiento de la monarquía, fue una época dorada para los comercios de lujo, pues los Elíseos volvieron a ser el escenario de suntuosas fiestas.³⁸³ Después de su caída, sus sucesores siguieron realizando festividades a fin de consolidar el sistema republicano.³⁸⁴

En 1879, en medio de la búsqueda de símbolos nacionales, se decretó que el 14 de julio sería el día de la gran fiesta nacional y un año después se celebró por primera vez con toda la pompa y el boato requerido.³⁸⁵ Pese a que el gobierno republicano quería dejar muy clara su ruptura con la Iglesia y los monarquistas, para las celebraciones de este día retomaron los ritos de sus opositores: la noche del 13 de julio se realizaba una procesión de antorchas, sonaban las fanfarrias y se prendían fuegos de bengala. El 14, las autoridades visitaban a los pobres, presenciaban un desfile militar, asistían a un banquete y por la noche admiraban los fuegos artificiales.³⁸⁶ En ésta como en otras celebraciones, como por ejemplo las visitas oficiales a provincia, las autoridades descubrieron que era necesario el fasto, "pues un país

³⁸² Olivier Ihl, "Des fêtes sans Dieu. L'enjeu de la laïcité dans les célébrations républicaines du début de la Troisième République", en *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1993, p. 229.

³⁸³ Worth, *A Century of Fashion*, pp. 90, 100 y 111.

³⁸⁴ Csergo, *op cit*, p. 154; Rémi Dalisson, "La Fabrique Culturelle d'une petite patrie sous la IIIe République: Le cas du Millénaire Normand de 1911", p. 1, en *La Fabrique de la Normandie*, Actes du colloque international organisé à l'Université de Rouen en décembre 2011, publiés par Michèle Guéret-Laferté et Nicolas Lenoir (CÉRÉDI). <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?la-fabrique-culturelle-d-une.html> (consultado el 8 de noviembre de 2017)

³⁸⁵ Ihl, *op cit*, p. 228.

³⁸⁶ Pascal Ory, "La république en fête. Les 14 juillet" en *Annales historiques de la Révolution française*, Año 52, No. 241, julio-septiembre de 1980, pp. 448-449.

con costumbres e ideas monarquistas desde hace tantos siglos, no le concede importancia a un régimen cuya acción permanece en la abstracción."³⁸⁷

En 1889, aprovechando el centenario de la Revolución francesa, el presidente Sadi Carnot organizó una Exposición Universal y numerosas fiestas espectaculares en un esfuerzo por ganar popularidad,³⁸⁸ pues necesitaba consolidar la República después de los escándalos de su predecesor (Jules Grévy, cuyo yerno estuvo involucrado en el tráfico de influencias) y de los intentos del ministro Georges Boulanger por desestabilizarla.³⁸⁹ Después de él, el presidente Félix Faure “supo mantener el prestigio de esta magistratura llevada tan alto por el mariscal Mac Mahon y por el Sr. Carnot”, pues ofreció bellas fiestas en los Eliseos, gastó con generosidad, adquirió bellos carruajes y su tren de vida fue tan fastuoso como el del mariscal Mac Mahon.³⁹⁰ Justamente por ese amor por la nobleza y el boato, durante la primera década del siglo XX, la esposa del presidente Fallières fue muy criticada por su austeridad. Aunque los detractores de la Tercera República alababan el ahorro, no les hubiera molestado que la presidencia gastara más en una representación más acorde con el cargo.³⁹¹ Es decir, para sobrevivir, los gobernantes republicanos tuvieron que imitar lo que tanto le habían reprochado a Napoleón III.

Por otro lado, incluso los detractores del boato reconocieron que la moda contribuía a la fama de París. Después de condenar la extravagancia del régimen de Napoleón III, Pierre Larousse afirmó: “eso que hace, en efecto, la grandeza de París, no es solamente que sea la

³⁸⁷ Citado por Rosemonde Sanson, "La République en représentation. À propos des voyages en province des présidents de la Troisième République (1879-1914)", en *La France démocratique. Mélanges offerts à Maurice Agulhon*, París, Publications de la Sorbonne, 1998, p. 377.

³⁸⁸ "Foreing Matters" en *The Litterary Digest*, Vol. V, No. 23, 8 de octubre de 1892, p. 641.

³⁸⁹ "Sadi Carnot. Président de la République Française de 1887 a 1894", en *Revue encyclopedique. Recueil documentaire universel et illustré*, París, Librairie Larousse, 1894, pp. 298-299.

³⁹⁰ Émile Simond, *Historie de la Troisième République. De 1894 à 1896. Présidence de M. Casimir Perier. Présidence de M. Félix Faure*, París, Henri Charles-Lavauzelle Éditeur militaire, 1921, p. 88.

³⁹¹ Sergines, "Les echos de Paris" en *Les annales politiques et littéraires*, 25 de enero de 1920, p. 75.

ciudad del lujo, los placeres, las bellas artes, los monumentos espléndidos, el árbitro del gusto; sino que sea la ciudad de las ideas, la pionera del progreso, la vanguardia de la libertad.”³⁹² Al igual que sus antecesores de mediados de siglo, los intelectuales franceses continuaron reconociendo que la industria del vestido les proporcionaba riqueza, celebridad,³⁹³ el dominio de Francia en todos los terrenos de las artes³⁹⁴ y la difusión de su cultura. Por ella, muchos extranjeros visitaban París.³⁹⁵

Hasta la *Belle Époque*, París fue la ciudad de la fiesta, los placeres y la distracción. De la ciudad de las Luces se convirtió en la ciudad de los placeres.³⁹⁶ Gracias a la moda y al desarrollo de las artes, antes de la Primera Guerra Mundial la capital gala se volvió la cuna de las vanguardias³⁹⁷ y alcanzó un dominio en las bellas artes que no tenía desde la época de Luis XIV.³⁹⁸ Entre las clases acomodadas de varias partes del mundo, las de México incluidas, París era la capital de la moda, lo francés era sinónimo de buen gusto y hablar francés era símbolo de estatus.³⁹⁹

A finales del XIX y principios del XX, surgieron movimientos para liberarse del "yugo parisino" así como nuevos competidores. Mientras en Estados Unidos el periodista de

³⁹² La traducción no fue literal, el texto original dice así: “Ce qui fait, en effet, la grandeur de Paris, ce n’est pas seulement parce qu’il est la ville du luxe, des plaisirs, des beaux-arts, des monuments splendides, l’arbitre du goût; mais c’est avant tout parce qu’il est la cité des idées, le pionnier du progrès, l’avant garde de la liberté.” “Paris”, Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, París, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874, Tomo XII, p. 238.

³⁹³ A. Landrin, “L’art de la mode” en *Le XIXe Siècle Journal républicain conservateur*, Lunes 13 de septiembre de 1880, p. 2.

³⁹⁴ “Modes” en *Dictionnaire du commerce de l’industrie et de la banque* publicado bajo la dirección de Yves Guyot y A. Raffalovich, París, Guillaumin et Cie Éditeurs, 1898-1901, Tomo II, p. 814.

³⁹⁵ Joulin, *op cit*, p. 337.

³⁹⁶ Csergo, *op cit*, pp. 121 y 126.

³⁹⁷ Émilie Hammen, “La Parisienne. Topographie d’une capital de la mode à travers ses discours, XIX^e-XX^e siècles”, en *Mode de recherche, No. 22. Paris, capitale de la mode?*, Institut Français de la Mode, diciembre de 2015, p. 31.

³⁹⁸ Robert e Isabelle Tombs, *That Sweet Enemy. Britain and France. The History of a Love-Hate Relationship*, Nueva York, Vintage Books, 2008, p. 390.

³⁹⁹ Ortíz, *op cit*, pp. 45, 278 y 311.

escándalos Benjamin Orange Flower publicaba un pequeño libro titulado *Fashion's Slaves* para promover, entre otras cosas, el fin de la dictadura parisina,⁴⁰⁰ en Alemania la industria de la confección era cada vez más poderosa.⁴⁰¹ Pese a ellos, París continuó siendo la capital de la moda femenina. Todo el que quisiera triunfar en el mundo de la moda debía ir a ella. Por ejemplo, en 1902, la Sra. Wagner abrió la Casa Drecolle en París. A pesar de que ella ya tenía mucho éxito en Viena, necesitaba estar en París para alcanzar el reconocimiento mundial.⁴⁰²

El largo dominio francés en este terreno se debió a su fama. Según el periodista y crítico de arte Arsène Alexandre, era imposible luchar contra cinco siglos de gusto.⁴⁰³ Jessie Trimble, articulista de la revista estadounidense *The Delineator*, afirmaba que los norteamericanos continuarían cruzando el Atlántico para obtener sus modas hasta el día que los productores yanquis adquirieran prestigio, mismo que los parisinos habían ganado por su habilidad para el vestido y por la distinción obtenida por siglos de liderazgo.⁴⁰⁴ Trimble agregaba que otra cosa que hacía inigualable a París era su atmósfera artística: "se ha dicho que ningún modisto por más grande que sea fuera de París, es tan grande como lo hubiera sido allí."⁴⁰⁵ En cambio, en el *New York Times* se atribuía el secreto del dominio parisino al cosmopolitismo: "París continuará reinando como centro de la moda hasta que Nueva York

⁴⁰⁰ B.O. Flower, *Fashion's Slaves*, Boston, The Arena Publishing Company, 1892, p. 27.

⁴⁰¹ André de Fouquières, "Du prestige de la mode aux États Unis", en *Gazette du bon ton*, París, Librairie centrale des Beaux Arts, 1913, p. 178.

⁴⁰² Ver Font, *op cit*, pp. 31-32 y 35-36.

⁴⁰³ Arsène Alexandre, *Les reines de l'aiguille. Modistes et couturières*, París, Théophile Belin Libraire, 1902, p. 54.

⁴⁰⁴ Jessie Trimble, "Why Paris is the Capital of Fashion. The Secret of Parisian Leadership in Dress and its Influence upon American Style", en *The Delineator*, Septiembre de 1907, p. 290.

⁴⁰⁵ *Ibid*, p. 291.

se convierta en un punto de reunión internacional." En la moda, uno "sigue al líder"; París es el centro del estilo

porque es el punto de encuentro de una sociedad internacional. Una mujer a la moda quiere usar algo que no será condenado incluso por los hipercríticos. Ella quiere usar algo que estará de la moda en Berlín, en San Peterburgo o en la Corte de Saint James. París es el centro de la moda porque es el centro social. Si Nueva York fuera el centro social, el arte de volverla el centro de la moda seguiría como el día a la noche.⁴⁰⁶

En la década de los sesenta del siglo XX, París perdió el cetro de la moda ante Londres, más tarde se erigieron como capitales de moda Milán, Nueva York y Tokio. A pesar de ello, hasta el día de hoy, la capital gala sigue siendo *primus inter pares* y la industria de la moda, y de los bienes de lujo en general, un sector muy importante de la economía francesa.⁴⁰⁷ Es probable que no exista otra economía nacional que haya estado dominada por la producción de bienes de lujo por tanto tiempo.⁴⁰⁸ Asimismo, la moda todavía es una fuente de *soft power*.⁴⁰⁹ Ante los ojos de los extranjeros, la alta costura es la actividad más representativa de Francia;⁴¹⁰ de ahí que con el apoyo del gobierno se matengan institutos, federaciones, museos, bibliotecas, centros de documentación y librerías sobre moda.

⁴⁰⁶ "Why Paris is Supreme. That is in Fashion, According to an American Gown Designer", en *New York Times*, 8 de marzo de 1914. Las noticias del *New York Times* fueron extraídas del *Times Machine*, el archivo digital del periódico neoyorkino, por tal motivo, no contienen el número de la página.

⁴⁰⁷ Sewell, "The Empire of Fashion", pp. 82 y 88.

⁴⁰⁸ *Ibid*, p. 117.

⁴⁰⁹ Frédéric Godart, "La créativité, source de soft power pour la France?", en *Mode de Recherche*, no. 22, *op cit*, p. 11. Para una muestra de debates actuales entre ingleses y franceses en torno a Worth ver "Discussion:Charles Frederick Worth", en https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Charles_Frederick_Worth (consultado el 3 de mayo de 2014)

⁴¹⁰ Janine Hénin, *Paris Haute Couture*, París, Editions Philippe Olivier, 1990, p. 10.

Capítulo II

La casa Worth y Bobergh

El más ardiente interés de la moda reside para el filósofo en sus extraordinarias anticipaciones. [...] la moda está en un contacto más constante y preciso con las cosas venideras merced a la intuición incomparable que posee el colectivo femenino para aquello que el futuro ha preparado. Cada temporada trae en sus más novedosas creaciones ciertas señales secretas de las cosas venideras. Quien supiese leerlas, no sólo conocería por anticipado las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones.
Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*.

En el capítulo precedente se expuso a grandes rasgos el desarrollo de las industrias textiles y de la moda francesas del siglo XIX; a saber, el mantenimiento de la producción de telas de lujo, la aparición de la confección, el estímulo al consumo mediante las nuevas estrategias de venta al menudeo creadas por las tiendas de novedades y la consolidación de París como capital mundial de la moda femenina. En el presente capítulo se describirá la otra gran novedad de la industria parisina de la moda, la alta costura, a partir del negocio que la inventó, la casa Worth y Bobergh. Enseguida se estudiarán los valores, las creencias y los problemas de una sociedad en proceso de transformación a través del estudio del comportamiento ambiguo de los líderes de la moda (creadores y consumidores) y del discurso contradictorio en torno a la producción y el consumo de moda. Por medio de las reacciones a la primera casa de costura será posible conocer las rivalidades entre las antiguas y las nuevas élites, las reacciones nacionalistas en Francia, los problemas laborales, el miedo a la desaparición de la mujer tradicional así como la doble moral de la segunda mitad del siglo XIX.

La primera casa de alta costura

- ... Who was Worth? Was he a poet? [...]
- Oh, no. You see – the fact is, he– he never wrote anything.
- What did he do? She asked, anxious for information.
- He –it isn't 'did', it is 'does'. He –makes dresses.
- Dresses! [...]
- A man!
- Yes. [...]

Frances Hodgson Burnett, *Louisiana*.

A diferencia de los propietarios de las *grands magasins*, Worth y Bobergh no contaban con los recursos económicos suficientes para abrir un negocio enorme; sin embargo, montaron un negocio que por su ubicación y arreglo resultó muy atractivo. De entrada, decidieron ubicarlo en el primer piso del edificio número 7 de la Rue de la Paix, calle destinada desde su apertura en 1806 a ser una de las más bellas y comerciales de la ciudad.¹ Cuando se establecieron en ella ya había varios productores de bienes de lujo como los joyeros Mellerio, Aucoc y Baudin, los lenceros Doucet (cuyo hijo más tarde se convertiría en modisto de alta costura), el perfumero Guerlain, la tienda Le Paul, cuya especialidad eran las cajas fuertes de lujo, así como diez casas de modas, cuatro modistas y nueve sastres.²

Aunque la fachada del edificio número 7 era muy sencilla (ver imagen 20), la suntuosa decoración y el funcionamiento del primer piso eran impactantes. En cada peldaño de las escaleras de acceso, como las de Jacobo,³ se ubicaba un ángel y a ambos lados estaban

¹ La Rue de la Paix fue creada por decreto el 19 de febrero de 1806. Ver Diane de Saint André-Moreau, "La rue de la Paix. 1880-1890", en François Loyer (coord.), *Autour de l'Opéra. Naissance de la ville moderne*, París, Délégation à l'Action de la Ville de Paris, 1995, p. 114. Armand Audiganne, *Paris dans sa splendeur: monuments, vues, scènes historiques, descriptions et histoire*, París, H. Charpentier, 1861, vol. 2, p. 23.

² *Paris industriel. Guide illustré*, París, À la compagnie des kiosques lumineux, 1859, sin página; *Annuaire-Almanach du commerce Didot-Bottin*, 1858, pp. 574-575, 722-725, 826-832; ver también Saint André, *op cit*, pp.117-118

³ En un pasaje de la Biblia, Jacob, uno de los patriarcas judíos, al estar huyendo de su hermano Esaú tuvo una visión. En el lugar donde se quedó dormido vio una escalera que llegaba al cielo y por la cual subían y bajaban ángeles, luego escuchó la voz de Dios que le decía que esa era la tierra prometida para él y su raza. Al despertar, Jacob juró que si volvía sano a su destino, regresaría allí y levantaría un templo. Ver Génesis: 28, 10-21.

adornadas por plantas. Una vez dentro, a la derecha se hallaba la oficina y de frente los salones. Los tres primeros desplegaban sobre finos muebles de roble telas de todo tipo. El cuarto salón lucía espejos en las paredes para que las clientas pudieran apreciar los últimos diseños. El quinto era el más importante de todos, se llamaba salón *lumière* por estar herméticamente cerrado, iluminado con lámparas de gas y sus paredes cubiertas de espejos para que las mujeres pudieran prever como lucirían en un salón de verdad.⁴



20.

La Maison Worth.

En cuanto a los empleados, elegantes y apuestos suecos que parecían “agregados de embajada con sus acentos ingleses” se encargaban de la venta de las telas.⁵ La prueba y venta de las prendas quedaba en manos de expertas *premières*⁶ –la mayoría inglesas, razón por la cual el inglés era la lengua más usada en la casa.⁷ Al frente de este personal cosmopolita, se

⁴ “Chez chose”, en *La Vie Parisienne*, 26 de Febrero de 1870, pp. 160-161. Conforme pasaron los años, la casa se fue expandiendo tanto en el edificio número 7 como en los edificios adyacentes. Para más información sobre esto ver Chantal Trubert-Tollu, *et al*, *La maison Worth. 1858-1954. Naissance de la haute couture*, Lausana, La Bibliothèque des Arts, 2017, pp. 26-27.

⁵ Testimonio del príncipe Joseph Primoli citado por Joanna Richardson, *Portrait of a Bonaparte. The Life and Times of Joseph-Napoleon Primoli. 1851-1927*, Londres, Quarter Books, 1987, p. 38; Metternich, *Éclairs du passé*, p. 109.

⁶ De acuerdo con Jean Charles Worth, el nieto de Charles Frederick Worth que asumió el papel de modisto de la casa a comienzos del siglo XX, las *premières* eran las empleadas con mayor jerarquía dentro de una casa de costura, después de ellas se hallaban en orden descendiente: las *première main*, las *petite première main*, las *seconde main qualifié*, las *second main*, las *petite main* y por último las *arpêtes*, es decir, las aprendices. Jean Charles Worth, “A propos de la mode” en *Bulletin Officiel de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, No. 1, junio 1930, pp. 14-15.

⁷ Marquis de V., “Chez Chose”, *La Vie Parisienne*, 26 de febrero de 1870, p. 161. En 1884, el reportero anónimo de la revista estadounidense *The Atlantic Monthly* decía que sólo las clientas “que entienden su inglés o adivinan

hallaba el modisto Worth, el cual se vestía y actuaba como un artista.⁸ En una época en la que el uso de bigote estaba prohibido para los magistrados, los profesores universitarios, los empleados de bajo rango y sólo los artistas y los militares lo usaban libremente,⁹ el modisto inglés se presentaba en su negocio con él. Vestía camisa que dejaba ver su cuello (es decir, contraria a la camisa cerrada que entonces estaba de moda) y corbata de seda apenas anudada (ver imagen 21).¹⁰ En lo que respecta a su comportamiento, se conducía “con toda la gravedad de un diplomático que porta la suerte del mundo en su cerebro”.¹¹



21.

su francés” eran atendidas por Worth, las que no hablaban inglés o no le entendían eran asistidas por subalternas “quienes se dirigían a ellas en su lengua nativa.” “The Contributors club”, en *The Atlantic Monthly*, Atlantic Monthly Compañía, Boston, vol. 53, No. 316, Febrero 1884, p. 282.

⁸ El deseo de los modistos por vincularse a las artes y la literatura ha sido interpretado por Bourdieu como un intento por ganar legitimidad. La moda, un arte menor gana prestigio a ser asociada a objetos consagrados. Ver Bourdieu, “Le couturier et sa griffe”, pp. 17-19.

⁹ Bassanville, *Science du monde. Politesse-usages-bien être*, Jacques Lecoffre et Cie, Paris, 1859, p. 14. y “Moustache” en Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo XI, p. 646. Sobre la prohibición del bigote para los profesores universitarios y los magistrados ver Charles Seignobos, *Histoire politique de l’Europe Contemporaine*, Paris, Armand Colin, 1897, p.161; H. Berthélemy, “Nos grandes Écoles. VI. L’école du Droit”, en *Revue des Deux Mondes*, segunda quincena de noviembre de 1926, pp. 323-324.

¹⁰ *Harper’s Bazar*, 21 de Diciembre de 1867, p. 123. Años más tarde, Worth posó ante el fotógrafo Nadar con un atuendo directamente copiado a Rembrandt: con boina, abrigo ribeteado con piel en el cuello y bufanda de seda en lugar de corbata.

¹¹ Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 97. En la década de los setenta, el periodista inglés Georges Augustus Sala describió a Worth en estos términos: “el hierofante combina la suavidad de un Granville, la diplomacia de un Metternich, la firmeza de un Wellington y el rápido *golpe de vista* de un Napoleón”. George Sala, *Paris Herself Again in 1878-9*, 4^{ta} ed., Londres, Remington & Co., 1880, Vol. 2, p. 329.

Como todos los artistas, Worth era un artista de ingenio caprichoso, tenía manías y momentos de inspiración. El corresponsal del *Daily Telegraph* en París, Felix Whitehurst, anotó lo siguiente el 18 de marzo de 1868: “cuando este verdadero gran hombre está componiendo, se reclina en un sofá y una de las jóvenes del establecimiento toca Verdi para él. Compone principalmente en las noches y dice que los rayos del sol poniente doran sus concepciones.”¹² En su novela *La Jauría*, Émile Zola parodia o, si se quiere, ridiculiza estas actitudes del modisto: “el ilustre Worms, el sastre de genio frente al cual las reinas del Segundo Imperio se arrodillan” no siempre podía crear. Renée, la protagonista de la novela, salía con un nuevo vestido cuando el artista se hallaba inspirado; sin embargo, no siempre era así, a veces “la fuente estaba seca” y le decía “imposible, imposible, querida señora, pase usted otro día... Esta mañana no la siento.”¹³

Worth también era un artista dictatorial, “a veces era arbitrario, brusco e incluso brutalmente grosero [...] de esta manera, se aseguraba salir con la suya en todo más fácilmente que si lo hubiera hecho con modos más corteses.”¹⁴ Como buen burgués que sólo recibe órdenes de entidades superiores, el modisto únicamente reconocía dos autoridades encima de él: Dios y el emperador.¹⁵ Este modo de actuar le permitió romper con el modo tradicional de crear prendas. Antes, cuando una mujer deseaba un nuevo vestido, compraba la tela en un lado y luego la llevaba con la modista, ésta se limitaba a seguir las instrucciones de su

¹² Whitehurst, *op cit*, Vol. 2, p. 85.

¹³ Émile Zola, *La curée*, Bibliothèque Charpentier, París, Fasquelle Éditeur, 1895, p.130. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, las poses artísticas de Worth fueron retradas y satirizadas por sus contemporáneos, ver por ejemplo, "Courrier pour dames", en *Le Voleur*, 20 de enero de 1882, p. 43 y A. Robida, *Le vingtième siècle*, París, Georges Decaux, 1883, pp. 41- 42.

¹⁴ “The Arbiter of Fashion” en *Harper’s Bazar*, 23 de Marzo de 1895, p. 226.

¹⁵ Worth, *A Century of Fashion*, p. 84. Sobre la burguesía decimonónica ver Eric Hobsbawm, *La era del capital. 1848-1875*, Trad. Carlo Caranci, Crítica, Buenos Aires, 2010, p. 254.

cliente.¹⁶ Worth, por el contrario, era el único que diseñaba y también proveía la tela.¹⁷ Cuando una señora no estaba de acuerdo con el vestido propuesto, él les respondía "eso o nada señora, en cualquier otra cosa usted y yo quedaríamos arruinados."¹⁸

Cuando el periodista inglés F. Adolphus visitó a Worth en su domicilio particular ubicado en Suresnes a fin de conocer el impacto de la guerra de 1870 en el comercio, una de las cosas que Adolphus le preguntó fue por qué no permitía que sus clientas le ayudaran a diseñar sus vestidos. Worth le respondió que si lo hiciera, perdería la mitad de su negocio.¹⁹ Es probable que haya respondido esto porque no estaba tratando con una cliente ni se encontraba en su negocio, pues en la Rue de la Paix justificaba de otro modo su proceder. Según él, no dejaba participar a las mujeres porque él, que había hecho de la elaboración del vestido el estudio de su vida, sabía mejor que ellas lo que les convenía.²⁰ Así pues, les decía "déjemelo a mí y quedará satisfecha." Por supuesto, algunas se negaban a obedecer y se iban; sin embargo, algunas regresaban y se sometían.²¹ Como explica Jean Philippe Worth, las más difíciles de convencer eran al final las más satisfechas.²²

A fin de que las mujeres se dieran un idea de los diseños propuestos, por todo el negocio circulaban modelos vivientes portando las últimas creaciones.²³ Asimismo, Worth enviaba a sus modelos a la calle. Aunque el periodista Louis Huart señaló en su libro

¹⁶ Lo mismo sucedía con los sastres, ver Commission ouvrière, *op cit*, p. 343; Johnson, *op cit*, p. 90.

¹⁷ La práctica de vender telas no fue inventada por Worth. Desde que se abolieron los gremios durante la Revolución, algunos sastres comenzaron a vender telas o bien, a mostrarle a los clientes un catálogo con muestras de telas. Los primeros eran llamados "merchant tailors" y los segundos "échantillonneurs". Ver Johnson, *op cit*, p. 90.

¹⁸ "Fashionable Gossip", en *New York Times*, Lunes 24 de mayo de 1869.

¹⁹ Adolphus, *op cit*, p. 190.

²⁰ Jean Philippe Worth, "Jean Worth on Dress," en Florence Hull Winterburn, *Principles of Correct Dress*, Nueva York, Harper and Brothers, 1914, p. 18.

²¹ "The Contributors club", *op cit*, p. 285.

²² Worth, *A Century of Fashion*, p.142.

²³ "Downfall of the Great Parisian Milliner", en *New York Times*, 27 de Marzo de 1864 y "The Man Dressmaker of Paris", en *Harper's Bazar*, 21 de Diciembre de 1867, p. 123.

Physiologie du tailleur, publicado en 1841, que el sastre Humann contrataba modelos para que usaran sus creaciones en los principales sitios públicos,²⁴ el inglés extrajo un mayor provecho publicitario de las modelos vivientes, porque no se limitaba a mandar a su esposa, su principal modelo, a los lugares de moda; también contrataba modelos con gran parecido físico a sus principales clientas.²⁵

Por otro lado, el desfile de las modelos les permitía a sus clientas calcular el precio del vestido y al mismo tiempo imaginar cómo quedaría (ver imagen 22 de modelo desfilando). Si bien Worth creaba vestidos “únicos” para cada clienta, sus prendas estaban compuestas de piezas intercambiables. En cuanto una clienta exteriorizaba sus necesidades y su presupuesto, Worth hacía desfilarse a sus modelos y luego proponía un vestido “personalizado” a partir de las mangas de uno, el *cuerpo* de dos, la falda de tres, los adornos de cuatro...²⁶ Este sistema permitía combinaciones infinitas y volvía más eficaz la producción, pues aunque el modisto se comportaba como artista, producía como industrial; en su negocio existía una división del trabajo muy eficiente. Una vez que un vestido era diseñado, una vendedora le pasaba la comanda a la encargada de las telas y los accesorios. Después de que ésta había reunido los materiales necesarios, los enviaba con las cortadoras quienes cortaban la tela con las medidas exactas de la clienta. En cuanto los pedazos de tela estaban listos, las piezas que constituían el *cuerpo* y la falda se ensamblaban para turnarlas a las *ajustadoras*. Éstas se dedicaban a realizar las pruebas del vestido. En el momento en que a la clienta le sentaba perfecto, el vestido era cosido a máquina y enviado al departamento de

²⁴ Huart, *Physiologie du tailleur*, París, Aubert et Cie., 1841, p. 21.

²⁵ Ver Ther, “Chez chose, ces jours derniers”, en *La Vie Parisienne*, 15 de junio de 1867, p. 420. Años más tarde, los hermanos Goncourt observaron que Worth también contrataba modelos embarazadas a fin de representar “la grossese de la high life”. Ver Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Tomo VI, p. 68, Viernes 9 de mayo de 1879.

²⁶ “The Man Dressmaker of Paris”, en *Harper’s Bazar*, 21 de Diciembre de 1867, p. 123.

garnitures. En este último lugar, la prenda era concluida por las *petit mains*, es decir por las costureras que se encargaban de ponerle las ballenas²⁷ a los *cuerpos*, cerrar las costuras, añadir las mangas y los adornos (ver imágenes 23, 24, 25 y 26 de los distintos talleres de una casa de alta costura).²⁸



22.



23.



24.

²⁷ Se les llama “ballenas” a las varillas de metal, madera o hueso que se insertaban en los “cuerpos” y en los corsés para lograr un mayor ajuste.

²⁸ Worth, *La couture et la confection des vêtements de femmes*, pp. 89-91. De acuerdo con Gaston Worth, esta división sólo existía en las casas de costura grandes. En las casas de costura pequeñas, los vestidos eran elaborados en un solo taller.



25.



26.

Pese a que la elaboración de los vestidos era una mezcla de procedimientos artesanales (pues cada pieza era creada por una experta) e industriales (debido a la eficaz división del trabajo), todas las prendas iban “firmadas” como si sólo Worth y Bobergh las hubieran creado. La etiqueta bordada al interior de las prendas con el nombre de la casa y su dirección respondía a la necesidad de defenderse de la piratería, la cual constituía uno de los principales problemas de la industria textil en Francia e Inglaterra desde finales del Antiguo Régimen.²⁹ Con el objetivo de proteger al consumidor, pues había que asegurar que no fuera engañado, y al Estado en tanto cada registro de marca se traducía en impuestos, desde 1780 el gobierno francés les pidió a los productores que inscribieran su nombre y dirección en sus artículos. Si bien la etiqueta no pudo evitar los plagios (en el caso de la moda, realizados a través del robo de patrones o de modelos, la producción de etiquetas falsas y el robo de

²⁹ En el caso de los sederos de Lyon, el cambio de modas también sirvió como medida contra los piratas. Al introducir cambios de diseño dos veces al año (en primavera e invierno), los piratas se quedaban atrás, pues mientras estaban ocupados en copiar sus diseños, los lyoneses tenían la ventaja de la novedad. Ver Sewell, "The Empire of Fashion", p. 90.

nombre),³⁰ por lo menos sentó un precedente en la lucha por el reconocimiento del derecho de autor (ver imagen 27 de etiqueta pirata).³¹



Además de organizar de manera muy atrayente su negocio y establecer un modo de producción muy eficiente, Worth y Bobergh tuvieron mucho éxito gracias a la publicidad. A diferencia de los dueños de los grandes almacenes, quienes invertían cuantiosos recursos en anuncios, ellos casi no se promovieron en las revistas de modas por tres razones: los articulistas podían estar mal informados y por ello difundir falsos rumores; en la mayoría de los casos, las reseñas de moda eran publicidad pagada, de modo que los productos no tenían la calidad que se decía y la publicidad podía servir a los piratas para plagiar las modas.³² La principal publicidad pagada de la casa consistía en acuarelas de los vestidos que Worth y Bobergh encargaban a dibujantes y luego difundían entre las clientas (ver imágenes 28, 29 y 30 de publicidad y acuarela).³³

³⁰ “How Fashions Are Made. Women in France Who Originate and Decide Them. The Ease and Rapidity With Which They Are Copied and Offered Cheap- The Way Under the Empire” en *New York Times* 4 de abril de 1886; Worth, *A Century of Fashion*, p. 129; Coffignon, *op cit*, pp.148-149. Por ejemplo, en 1879 la casa se fue a juicio con una pareja inglesa por robo de nombre. Una cierta señorita Carlsen abrió una corsetería en Hannover Street, Londres, y poco después contrajo matrimonio con el Capitán Hubert Bradley. Éste tuvo la idea de ponerle al negocio el nombre de “Worth et Cie”, de comenzar a vender vestidos y de cambiar la ubicación de su negocio. La familia Worth se enteró y los demandó. La Sra. Bradley tuvo que mandar una circular a todas sus clientas anunciando que su negocio “had no connection with Worth.” Ver “The Man and the Milliner. Worth Sues a London Corsetmaker Who Takes his Name”, from the *London Times*, *New York Times*, 17 de abril de 1893.

³¹ Archives de Paris, *Objets. Dessins et modèles de fabrique déposés à Paris 1860-1910*, París, Direction des Affaires culturelles, 1993, p. 33. A mediados de siglo, imponer la “firma” era una práctica común entre los productores de moda. De hecho, el almanaque comercial de 1858 anunciaba que la casa Bublens se especializaba en la hechura “de griffes pour modes”. *Almanach Bottin*, *op cit*, p. 725. Sobre el reconocimiento de la propiedad artística de los modelos de vestidos ver Trubert-Tollu, *op cit*, p. 158.

³² Worth, *La couture et la confection des vêtements des femmes*, pp. 47-49.

³³ Worth, “Jean Worth on Dress”, p. 22. Aunque la familia Worth asegura que casi no recurrían a la publicidad en las revistas de modas, lo cierto es que a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta comenzaron a

legislativo ni los procesos por ofensas de la prensa. Pese a que un nuevo decreto del 24 de noviembre de 1860 permitía reproducir los debates parlamentarios *in extenso*, estaba prohibido comentarlos.³⁶

Así pues, ante la falta de libertad de palabra, las revistas y los periódicos llenaban sus páginas con chismes, sátiras de la vida cotidiana y crónicas judiciales.³⁷ El periódico *Le Rappel*, fundado a finales del Segundo Imperio por republicanos opositores, anotaba en uno de sus primeros números: "¿Qué leemos en un periódico? Hechos, hechos, hechos. Las habladurías de los clubs, los chismes de Worth, el duelo de ayer, el duelo de mañana [...] el vestido de la Sra. Metternich, el no vestido de la Srita. Brunehaut [...] Ya no murmuramos, ya no charlamos, ya no hablamos, sólo cuchicheamos."³⁸

A partir de 1860, tanto los principales periódicos mundanos³⁹ (*Le Figaro*, *La Vie Parisienne* y *La Gazette des étrangers*, *Le Gaulois*), como los diarios políticos de mayor circulación (*Le petit journal*, *La Presse*, *Le Temps*, *Le Rappel*) y las principales revistas ilustradas (*L'illustration*, *journal universel* y *Le monde illustré*) comenzaron a incluir en sus secciones de chismes parisinos descripciones del negocio de Worth y Bobergh, pero también

³⁶ "17-23 février 1852.-Décret organique sur la presse" en J.V. Duvergier, *Collection complète des lois, décrets, ordonnances, règlements, et avis du Conseil D'Etat*, París, A. Guyot et Scribe, 1852, pp. 104-106; Henri Avenel, *Histoire de la presse française depuis 1789 jusqu' à nos jours*, París, Ernest Flammarion Éditeur, 1900, pp. 505-506. No fue sino hasta el 11 de mayo de 1868 cuando se suprimieron las autorizaciones previas. *Ibid*, p. 562.

³⁷ Leopold Stapleux, *Les courtisanes du Second Empire*, 10^{ma} Ed., Bruselas, Office de Publicité, 1871, p. 20; Avenel, *op cit*, pp. 484-487 y André Bellessort, "La société française sous le Second Empire" en *La Revue Hebdomadaire*, París, Tomo IV, Abril de 1932, p. 451.

³⁸ *Le Rappel*, No. 7, lunes 10 de mayo de 1869, p. 1.

³⁹ *La presse mondaine*, también conocida como *petite presse*, era un tipo de prensa de larga tradición en Francia. A mediados del siglo XIX, floreció debido a la censura, sus principales temas de interés eran los chismes y escándalos del día. Al no ocuparse de la política, esta prensa gozó de mucha libertad y fue exentada del pago del timbre (los periódicos políticos debían pagar por número un impuesto de seis céntimos en París y tres en provincia). Tuvo gran éxito porque era una fuente de diversión y distracción para los parisinos pero también para los provincianos y extranjeros. Avenel, *op cit*, pp. 485-486; Pierre Albert, "Presse sous le Second empire" en Jean Tulard (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Poitiers, Fayard, 1995, pp.1059 y 1061; Bellanger, *op cit*, pp. 288-289, 298-300.

de sus creaciones, pues los reporteros acostumbraban realizar descripciones muy detalladas de los atuendos portados por las damas de mundo, las cortesanas y las actrices en los bailes de Estado, los teatros y las carreras de caballos (ver imagen 31 del periódico *Le monde illustré*).



Fuera de Francia, el modisto comenzó a ser muy conocido en el mundo occidental gracias al surgimiento de las primeras agencias de noticias. A mediados del XIX, se crearon las primeras agencias de noticias y anuncios en las potencias occidentales: en Francia se fundó Havas; en Reino Unido, Reuter; en Prusia, Wolff y en Estados Unidos, The Associated Press.⁴⁰ A pesar de estar localizadas en países diferentes, todas ellas colaboraban estrechamente, pues compartían sus noticias y chismes. En 1862, el escritor y político Eugene Pelletan realizó una amplia descripción de la casa Worth en el periódico *La Gironde*,⁴¹ misma que fue traducida al ruso, al alemán y al inglés.⁴² De acuerdo con el semanario londinense *Truth*, más que el patronazgo de la princesa Metternich, este artículo fue el verdadero responsable del éxito del negocio, pues provocó que las damas ricas quisieran vestirse con él.⁴³ La fama de su fundador continuó creciendo porque, al igual que el sonado texto de

⁴⁰ Pierre Albert y Fernand Terrou, *op cit*, p. 37-38. D'Avenel, *op cit*, pp. 130-131.

⁴¹ Aunque el artículo de Pelletan originalmente apareció en el periódico *La Gironde*, más tarde fue publicado junto con otros textos en forma de libro. Ver Pelletan, *La nouvelle Babylone*, pp. 96-111.

⁴² Sobre la versión inglesa ver *All the Year Round*, n. 201, 28 de febrero de 1863, p. 9.

⁴³ *Truth*, no. 951, vol. 37, jueves 21 de marzo de 1895, p.716.

Pelletan, otros artículos sobre él continuaron difundiendo fuera de Francia; por ejemplo, Charles Dickens publicó en 1867 sobre él “The great man milliner”⁴⁴, mismo que fue traducido por el periódico *Neue Würzburger Zeitung* el 5 de marzo de 1868. Tiempo después, en 1889, el suplemento literario del periódico mundano *Le Figaro* realizó una semblanza biográfica del modisto,⁴⁵ la cual fue traducida un mes después por la revista estadounidense *Current Literature*.⁴⁶ De este modo, la Casa recibió mucha publicidad sin necesidad de pagar por ella.

Al lado de la nada despreciable publicidad involuntaria por parte de la prensa, Worth y Bobergh implementaron una estrategia publicitaria muy acertada;⁴⁷ específicamente, supieron atraer a las clientas adecuadas. Según Jean Philippe, el hijo menor del modisto, el éxito de una moda dependía de las damas de mundo, las cortesanas y las actrices, es decir, de mujeres que disfrutaban una hora bajo “el Sol llamado Fama.”⁴⁸ Por ello, como señalaba Ch. Bataille, articulista del periódico mundano *Le Figaro*, la casa Worth buscó el patronazgo de todas las celebridades: “Worth sólo *combina* vestidos para personas de la más alta compañía o por lo menos, para aquéllas que con su talento conquistaron las posiciones más aclamadas, resonantes, de primera notoriedad.”⁴⁹

De acuerdo con Gaston Worth, el hijo mayor, una moda nueva nunca era aceptada en un primer momento porque podía ser considerada ridícula o, por lo menos, muy atrevida o llamativa; algo inaceptable para los códigos vestimentarios de la época. Se esperaba que las

⁴⁴ *All the Year Round*, n. 450, 7 de diciembre de 1867, pp.564-565.

⁴⁵ E. Masseras, “Souvenirs d’un grand couturier” en *Le Figaro. Supplément littéraire*, sábado 23 de abril de 1889, pp. 58-59.

⁴⁶ Aunque la semblanza original proviene de *Le Figaro*, *Current Literature* anota que la tomó del periódico *Boston Transcript*. Ver “Vanity Fair-Fads, Foibles and Fashions”, en *Current Literature*, Mayo de 1889, pp. 388-390.

⁴⁷ Françoise Tétart-Vittu, “Naissance du couturier et du modéliste” en *Au paradis de dames*, op cit, p. 36.

⁴⁸ Worth, *A Century of Fashion*, p. 150.

⁴⁹ *Le Figaro*, Domingo 4 noviembre de 1866, p. 3.

mujeres decentes siguieran la moda con moderación, ni muy atrasada ni muy adelantada,⁵⁰ lo cual explica por qué Marie Worth, en los inicios de su carrera como modelo, sufría mucho por tener que lanzar los modelos de su marido⁵¹ y por qué hasta en la literatura el oficio de modelo se presentaba como algo humillante.⁵² Por tales motivos, era necesaria la colaboración de las mujeres prominentes cuya fama de elegancia o situación social les permitiera llamar la atención sin ser mal vistas.⁵³ Se calculaba que una vez que este tipo de damas aceptaba portar la nueva moda, luciría tan bien que el resto de las mujeres la imitarían. La novedad que puesta en el cuerpo de otra hubiera sido rechazada, en esta mujer sería inmediatamente aceptada.⁵⁴

A comienzos de 1860, la mujer más prominente por su elegancia y abolengo era la princesa Paulina de Metternich, la nueva embajadora de Austria en París (ver imagen 32 del retrato por Winterhalter). A fin de hacerla su clienta, Worth envió a su esposa a su casa para mostrarle los diseños en acuarelas y suplicarle que le encargara un vestido. El precio lo podía poner ella misma. La princesa encargó dos prendas y poco tiempo después estrenó una de ellas en un baile en las Tullerías. Según la princesa, la emperatriz Eugenia quedó tan prendada con el vestido que la suerte de Worth y Bobergh quedó echada. A partir de ese momento, la princesa se convirtió en la *lanzadora* oficial de la casa⁵⁵ y la casa Worth en la proveedora de

⁵⁰ Bassanville, *op cit*, p. 5.

⁵¹ Worth, *A Century of Fashion*, pp. 18-19.

⁵² Ver Émile Gaboriau, *L'argent des autres. Les hommes de paille*, 10ª Ed., París, E. Dentu, 1884.

⁵³ Según el manual de etiqueta de la condesa Dash, "una mujer muy bonita, muy rica, muy célebre, de un espíritu o talento incontestable, puede permitirse locuras." Comtesse Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde: code du savoir-vivre*, París, Michel Lévy Frères, 1868, p. 68.

⁵⁴ Ver Worth, "Comment se fait la mode. Causerie d'un couturier", en *Revue des Arts Décoratifs*, Palais de l'Industrie, Union Centrale des Arts Décoratifs, Año XVI, 1896, p. 122.

⁵⁵ Las "lanzadoras" eran aquellas mujeres que las sombrereras y las modistas empleaban para promocionar las nuevas modas. Ver Alphonse Daudet, *Le Nabab*, París, G. Charpentier et C^{ie}, 1885, p. 196.

la corte y de la élite del Segundo Imperio.⁵⁶ Desde 1864, el negocio pudo agregar a su nombre la prestigiosa leyenda “Breveté de S. M. la Impératrice”.⁵⁷



32.

Si bien Worth y Bobergh consiguieron el patronazgo de las damas "decentes" de la *high life* gracias a la princesa Metternich, esta diplomática no era la mujer adecuada cuando se trataba de lanzar modas muy audaces. La princesa tenía fama de excéntrica, pero su arrojo también tenía límites. Para conquistar a un público más amplio, en este caso a las mujeres adineradas que no frecuentaban la corte, se debía recurrir a las damas galantes⁵⁸ interesadas en llamar la atención a través de la extravagancia.⁵⁹

La Casa también buscó el patronazgo de las actrices porque, según Gaston Worth, no había nadie mejor que una actriz guapa y talentosa para lanzar una nueva tendencia, pues todas las miradas estaban puestas sobre ella. Si la actriz lucía encantadora en el escenario, al día siguiente las espectadoras desearían vestir igual.⁶⁰ Una de las histrionisas que logró

⁵⁶ Metternich, *Éclairs du passé*, pp. 105-107.

⁵⁷ Ver Firmin Didot et Bottin réunis, *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, 1864, p. 768.

⁵⁸ Aunque la casa vistió a muchas cortesanas, Jean Philippe Worth sólo menciona a Rosalie Léon como colaboradora de Worth para lanzar una nueva moda. Ella le ayudó a imponer la combinación de colores verde y amarillo. Worth, *A Century of Fashion*, pp. 103-104.

⁵⁹ Worth, “Jean Worth on Dress”, p. 6.

⁶⁰ Worth, “Comment se fait la mode. Causerie d’un couturier”, p. 123. De acuerdo con el escritor Roger de Beauvoir, desde la década de los cuarenta, los sastres recurrían a los actores para hacerse publicidad. Ver Beauvoir, “Le tailleur”, en *Les français peints par eux-mêmes*, París, L. Curmer Éditeur, 1842, Tomo V, p. 240.

inspirar pañoletas, mantos y vestidos desde mediados de los años cincuenta fue Adelaide Ristori;⁶¹ para fortuna de la casa, la italiana se volvió clienta y amiga de su fundador.

Al lado de las celebridades parisinas, Worth y Bobergh procuraron atraer clientela extranjera. A través de rusas y estadounidenses, la Casa se dio a conocer fuera de Francia. Según Jean Philippe Worth, la corte rusa era una de las más suntuosas del mundo⁶² y a sus damas no les preocupaban los precios.⁶³ Cuando la gran duquesa María, hermana del zar Alejandro, visitaba al modisto Worth acompañada por media docena de damas de honor, éste vendía cientos de vestidos en media hora, ya que en cuanto la duquesa escogía un vestido, sus acompañantes ordenaban uno igual en diferente color.⁶⁴

En cuanto a las estadounidenses, a Worth le agradaba mucho vestir las porque decía que poseían “fé, figuras y francos. Fé en él, figuras que él podía poner en forma y francos para pagar sus facturas.”⁶⁵ La fascinación sentida por las norteamericanas por la nobleza hizo que fueran fácilmente identificables en el París y el Londres de la segunda mitad del siglo XIX. Pese a vivir en el país que presumía ser el más democrático del mundo de esa época, las acaudaladas estadounidenses buscaban entrar en contacto con la nobleza europea. En cuanto llegaban a París, lo primero que hacían era tratar de ser introducidas a la corte y, una vez admitidas, iban con Worth por un vestido.⁶⁶ Ésta era la mejor publicidad en el extranjero, pues una vez que estas mujeres regresaban a casa, sus amigas veían sus vestidos y querían

⁶¹ Sobre las pañoletas, mantos y vestidos “Ristori” ver “Fashion Gossip” en *Graham’s Illustrated Magazine*, Vol. 47, enero a junio de 1856, pp. 91, 87 y 182. Para la moda de mangas y cuellos “Ristori” consultar “Causeries de la mode” en *Le monde illustré*, 23 de abril de 1859, p. 271.

⁶² Worth, *A Century of Fashion*, p. 211.

⁶³ Worth, “Jean Worth on Dress”, p. 38.

⁶⁴ Worth, *A Century of Fashion*, p. 141.

⁶⁵ Adolphus, *op cit*, p. 194.

⁶⁶ André Leo (pseudónimo de Victoire Béra), “La colonie américaine”, en Hugo, *Paris Guide*, *op cit*, vol. 2, p. 1068; Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 294. Para conocer el testimonio de una de ellas ver Consuelo Vanderbilt Balsan, *The Glitter and the Gold*, Londres, Hodder & Stoughton, 1973.

unos iguales. De nueva cuenta, Worth vendía en el extranjero sin necesidad de pagar publicidad.⁶⁷

La ambigua relación entre la burguesía y la nobleza

Le commerce qui a enrichi les Citoïens en Anglaterre, a contribué à les rendre libres [...]
En France est Marquis qui veut, & quiconque arrive à Paris du fond d'une Province avec de l'argent
à dépenser & un nom en Ac ou en Ille, peut dire «un homme comme moi, un homme de ma qualité»,
& mépriser souverainement un Négociant [...]
je ne sçais pourtant lequel est le plus utile à un État,
ou un Seigneur [...] qui se donne des airs de Grandeur en jouant le rôle d'esclave
dans l'antichambre d'un Ministre, ou un Négociant qui enrichit son païs.
Voltaire, Sur le commerce, *Lettres philosophiques*

A pesar del prestigio que le proporcionaba ser proveedor de la nobleza, ésta no recibía un trato preferencial. Según el testimonio de varios periodistas y escritores, para recibir a sus clientas Worth requería recomendaciones: era “necesaria una introducción para ser servida por él”, a las recién llegadas les preguntaba: “¿La señorita se aseguró de traer una referencia?”⁶⁸ Sólo Charles Dickens contradecía lo anterior: no era necesaria ninguna referencia, porque “el modisto no conoce distinciones ni grados. Él está abierto a todas, como la ley.”⁶⁹ Aparte, a diferencia de sus colegas, el inglés no era un "couturier à domicile", quien deseara vestirse con él debía acudir a la rue de la Paix. Una vez allí, sin importar rangos ni riquezas,⁷⁰ todas las clientas recibían su turno en la entrada.⁷¹ Según la vizcondesa de Trois Étoiles, corresponsal de la revista de chismes mundanos *La Vie Parisienne*, en la casa se

⁶⁷ Worth, *La couture et la confection des vêtements de femmes*, p. 23-24.

⁶⁸ Ver Ch. Bataille, “Et d’autres choses encore”, en *Le Figaro*, Domingo 4 de noviembre de 1866, p. 3; Sala, *op cit*, vol. 2, p. 327; Bertall, *La vie. Hors de chez soi*, París, E. Plon et cie, 1876, vol. 3, p. 329; Taine, *Notes sur Paris*, Hachette, París, 1867, p. 162.

⁶⁹ Dickens, *All the Year Round*, 7 de Diciembre de 1867, p. 564.

⁷⁰ “Chez Monsieur Grandhomme”, en *Harper's Bazar*, 25 de Marzo de 1871, p. 186.

⁷¹ Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 99.

veían “grandes damas esperar su turno con la flema de un valet de cámara haciendo antesala.”⁷² Una vez que llegaba su número, el modisto las atendía “con reloj en mano.”⁷³

La nobleza también debía soportar la rudeza del modisto, pues éste era capaz de decirle a una duquesa que le podía dar un vestido, pero no estilo,⁷⁴ o bien, podía pedirle a una condesa: “regrese cuando haya adelgazado.” En su casa, las únicas altezas eran “las mujeres bonitas.”⁷⁵ Según la cronista de *Harper's Bazar*, el modisto inglés se atrevía a mantener a una embajadora “haciendo antecámara” por estar atendiendo a una plebeya agradable a sus ojos.⁷⁶ Esta actitud se explica por la creencia de la familia Worth en los méritos. De acuerdo con ellos, la elegancia no tenía nada que ver con el nacimiento; por eso Jean Philippe, el hijo menor, aseguraba en sus memorias que una de las clientas más elegantes de la casa había sido la *demimondaine* Katinka Féhery y la actriz italiana Eleonora Duse era la mujer más aristocrática que había conocido.⁷⁷

Pese a lo anterior, la clientela aristocrática del modisto inglés cometía la herejía de tratarlo como si fuera un monarca absoluto y lo adulaban en su *petit lever*.⁷⁸ Para 1884, la revista estadounidense *Atlantic Montlic* lo presentaba como el último monarca absoluto.⁷⁹ Justo por eso, la novelista inglesa Margaret Oliphant lamentaba “No nacimos bajo el dominio

⁷² Vicomtesse Trois Étoiles, “Modes du Jour”, en *La Vie Parisienne*, Sábado 5 de septiembre de 1863, p. 377.

⁷³ “The Great Man-Milliner”, en Charles Dickens, *All the Year Round*, 7 de Diciembre de 1867, p. 564.

⁷⁴ Whitehurst, *op cit*, Vol. 2, p. 85.

⁷⁵ *L'Illustration, journal universel*, 16 de marzo de 1895, p. 218.

⁷⁶ *Harper's Bazar*, 25 de Marzo de 1871, p. 186.

⁷⁷ Worth, *A Century of Fashion*, pp. 107 y 215. Cabe señalar que los Worth no fueron los únicos en despojar a la nobleza del privilegio de la elegancia, el novelista Paul Perret también afirmaba: “Una no es parisina por derecho de nacimiento como una es reina o duquesa. Hay duquesas que nunca serán parisinas y hay y hubo más bien *grisettes* que lo eran.” Paul Perret, *La Parisienne*, 2^{da} Ed., París, A. Le Chevalier Éditeur, 1868, p. 14.

⁷⁸ Vicomtesse Trois Étoiles, “Modes du jour”, en *La Vie Parisienne*, sábado 5 de septiembre de 1863, p. 377. En el Antiguo Régimen, el *petit lever* era la ceremonia matutina en la cual el soberano era despertado y vestido. Participar en esta ceremonia se consideraba un signo de bienaventuranza, por tal motivo, los cortesanos se disputaban el privilegio de participar en ella. Ver Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Trad. Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 113-115.

⁷⁹ “The Contributors club”, *op cit*, p. 282.

de Worth. Él no es nuestro monarca natural, pero lo obedecemos como esclavas...”⁸⁰ Con tal de que las vistiera mejor que a las otras,⁸¹ sus clientas eran capaces de hacer bajezas por él.⁸² “las princesas se quitan sus coronas, las duquesas tiemblan, las condesas inclinan sus aristocráticas cabezas en signo de consentimiento y las ciudadanas de la república transatlántica humildemente renuncian a la seguridad que las caracteriza.”⁸³ Ther, articulista de *La Vie Parisienne*, afirmaba que por la reverencia con la cual una baronesa trataba al modisto, “esperaba verla abrazada a sus rodillas.”⁸⁴ Según Henry Labouchère, las esposas de los embajadores y las damas de la corte lo escuchaban absortas y se disputaban el honor de ponerle azúcar a su té.⁸⁵

Además de adularlo en su negocio, las clientas visitaban al modisto en su domicilio particular en Suresnes (ver imágenes 33 y 34 del Chateau Worth y de lo que queda de él). Según la revista *Paris-Mode*, cuando estaba enfermo, lo iban a ver a su *boudoir*.⁸⁶ De acuerdo con el conde Primoli, hasta las más nobles se disputaban el honor de ser invitadas a su casa, a la cual iban en *séries*,⁸⁷ pues allí, Worth las atendía con prodigalidad oriental.⁸⁸ Las visitas al domicilio particular del modisto se consideraban un acto de rebajamiento de la nobleza

⁸⁰ Mrs. Oliphant, *Dress*, Filadelfia, Porter and Coates, 1879, p. 66.

⁸¹ Noéli de Sentis “Chronique de la mode”, en *Paris-Mode*, París, 16 de marzo de 1870, sin página pero es la tercera de la revista.

⁸² Taine, *Notes sur Paris*, p. 162; *Harper’s Bazar*, 21 de diciembre de 1867, p. 123.

⁸³ Sala, *op cit*, Vol. II, p. 329.

⁸⁴ *La Vie Parisienne*, 15 de junio de 1867, p. 420.

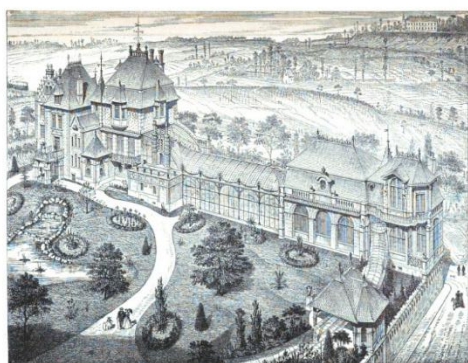
⁸⁵ Henry Labouchère, *Diary of the Besieged Resident in Paris. Reprinted from “The Daily News”*, Londres, Hurst and Blackett Publishers, 1871, p. 304.

⁸⁶ Noéli de Sentis, *op cit*, sin página pero es la tercera de la revista.

⁸⁷ Citado por Joanna Richardson, *Portrait of a Bonaparte*, p. 38. Se conocían como *séries* a los distintos grupos de invitados que asistían a los palacios imperiales de Compiègne y Fontainebleu. La emperatriz era quien los organizaba tratando de reunir en cada uno a las personas afines: altos funcionarios, diplomáticos, políticos, gente de *mundo*, artistas e intelectuales.

⁸⁸ Ver *Harper’s Bazar*, 23 marzo de 1895, p. 226;

ante un plebeyo,⁸⁹ primero, porque en esa época las visitas podían ser vistas como muestras de sumisión, especialmente cuando se trataba de relaciones entre inferiores y superiores. Según los manuales de etiqueta, era a los subalternos a quienes les correspondía visitar.⁹⁰ Segundo porque, pese a su fortuna y reputación internacional, Worth no podía estar a la misma altura de sus clientas,⁹¹ pues cargaba con el doble estigma de ser un burgués enriquecido y ganarse la vida con el producto de sus manos.⁹²



33.



34.

En una época en que la burguesía era la clase más dinámica de la sociedad porque se benefició del crecimiento económico y de las revoluciones políticas, también era una clase muy desdeñada. Aunque algunos de sus miembros alcanzaron poder y riqueza, el éxito les abrió las puertas a la sátira y el enojo. En un artículo contra las tiendas de novedades, Georges

⁸⁹ Al informar sobre la visita de duquesas al domicilio particular de Worth, el articulista de la revista estadounidense *Godey's Magazine*, aseguraba que esto no ponía en duda el gusto del modisto, sino el de sus clientas. "Paris Items" en *Godey's. Lady's Book and magazine*, Filadelfia, Marzo de 1869, p. 289.

⁹⁰ F. Choquet, *Manuel de civilité ou d'éducation et de politesse*, 6^{ta} Ed., París, Gauget, 1862, p. 64; Pierre Boitard, *Guide-Manuel de la bonne compagnie, du bon ton et de la politesse*, París, Passard Libraire-Éditeur, 1851, p. 452; Herbert Spencer, "Visits" en *The Principles of Sociology*, Nueva York, Appleton and Company, vol. 2, 1906, pp. 109-113.

⁹¹ André Poniatowski, *D'un siècle à l'autre*, París, Presses de la cité, 1948, p.12. En su novela *Les rois en exil*, Daudet anota que había en París un modisto muy célebre que no era recibido por ninguna de sus clientas, pero tampoco por otros comerciantes, pues la estrecha relación que sostenía con algunas clientas, "lui ont gâté tout rapport avec le monde commerçant don il fait partie." Alphonse Daudet, *Les rois en exil*, 5^{ta} Ed., París, E. Dentu Éditeur, 1879, p. 133.

⁹² Justo por esto, la princesa Metternich lamentaba que Worth se hubiera tenido dedicar a la costura, pues según ella, él era tan inteligente que habría podido sobresalir en cualquier otro campo. Metternich, *Éclairs du passé*, p. 108.

Michel se refirió a estos establecimientos como "palacios de arribistas".⁹³ El periodista utilizó ese adjetivo porque en el siglo XIX, los mayores arribistas fueron los dueños de las grandes tiendas departamentales. Como regla, la primera generación de propietarios inició su carrera desde abajo, como empleados; no obstante, por medio del trabajo duro, la astucia, la imaginación y la buena suerte varios lograron construir imperios comerciales.⁹⁴

Debido a que el comercio no proporcionaba prestigio, muchos de los grandes empresarios del Segundo Imperio eran protestantes y judíos.⁹⁵ Una manera de insultar a alguien era señalarlo como descendiente de un comerciante –por ejemplo, una forma de atacar a la emperatriz Eugenia era diciendo que su abuelo había sido comerciante de vinos en Málaga–,⁹⁶ pues se creó el estereotipo del burgués carente de refinamiento espiritual y percepción artística.⁹⁷ La falta de educación artística de los mercaderes provocaba que se mostraran reticentes ante las vanguardias y prefirieran lo tradicional. Cuando se cultivaban, se decía que lo hacían sólo para exhibirlo.⁹⁸ En el *Tratado de la vida elegante*, Balzac aseguraba que el hombre trabajador, desde el obrero hasta el profesionista, no podía ser elegante, porque "la vida elegante, en una amplia acepción del término, es el arte de dirigir el ocio."⁹⁹ Por otro lado, el manejo de herramientas y las tareas industriales se consideraban femeninas y, por lo tanto, eran inferiores "a la dignidad de los hombres cabales."¹⁰⁰ Por eso,

⁹³ Georges Michel, "Les grands magasins tels qu'ils sont", en *Revue d'économie politique*, París, Año VII, No. 11, noviembre de 1893, p. 925.

⁹⁴ Nord, *op cit*, p. 80; Ver también Miller, *op cit*, pp. 28, 41, 215-216.

⁹⁵ Wright, *op cit*, pp. 202 y 207.

⁹⁶ Pierre Vésinier, *Les amours de Napoléon*, 2^{da} Ed., Londres, Librairie & Imprimerie Universelle, 1864, Tomo I, pp. 77-78; J. Rolen, *op cit*, p.1.

⁹⁷ Justo por esto, los Worth calificaban de burgués lo que les parecía aburrido y sin distinción. Ver *A Century of Fashion*, pp. 149-150. Ver también Metternich, *Éclairs du passé*, p. 108.

⁹⁸ Ver "Bourgeois" en Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo II, pp. 1121-1122 y la Introducción general a Peter Gay, *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. Volume I. Education of the Senses*, Nueva York, Oxford University Press, 1984.

⁹⁹ Balzac, *Traité de la vie élégante suivi de la théorie de la démarche* [1830], París, Éditions Bossard, 1922, p. 41.

¹⁰⁰ Veblen, *op cit*, pp. 13, 26 y 237.

en el manual de etiqueta del agrónomo Pierre Boitard, uno de los criterios para clasificar a la gente eran la producción y el consumo. Los altos funcionarios y “el mundo” se ubicaban en la parte consumidora.¹⁰¹

Aunque esta manera desdeñosa de percibir a los comerciantes y creadores de modas se puede ver como el resultado del reacomodo de valores tradicionales y modernos y de la lucha de la burguesía y la nobleza por el monopolio del poder y la riqueza, entre las clases altas europeas se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. En sus respectivas autobiografías, los modistos Elsa Squiaparelli y Christian Dior narraron el desconcierto que les provocó a sus padres ver sus apellidos al frente de un negocio. De acuerdo con la primera, cuando abrió su negocio, "la familia, al enterarse de lo que ellos pensaban un uso vulgar del sagrado apellido con fines comerciales, estaba petrificada."¹⁰² Lo mismo le sucedió al segundo, "tener el nombre de uno al frente de una tienda era considerado por mis padres el más bajo grado de vergüenza social."¹⁰³

¹⁰¹ Boitard, *op cit*, esquema insertado entre las páginas 8 y 9. Los prejuicios sobre el trabajo manual también existían fuera de Francia. En su libro sobre publicidad mexicana de finales del XIX y principios del XX, Julieta Ortiz señala que en México, las escuelas industriales no prosperaron, entre otras cosas, porque las familias acomodadas consideraban denigrante que sus vástagos aprendieran un oficio o industria. Ver Ortiz, *op cit*, p. 53.

¹⁰² Elsa Squiaparelli, *Schoking life*, [1954], V&A Publishing, Edición Kindle de 2012, posición 811 de 3601.

¹⁰³ Christian Dior, *Christian Dior and I*, Trad. Antonia Fraser, Nueva York, E.P. Dutton & Company, 1957, p. 229.

Moda y trabajo

Art. VII. A compter du premier Avril prochain, il sera libre à toute personne de faire tel négoce, ou d'exercer telle profession, art ou métier qu'elle trouvera bon; mais elle sera tenue de se pourvoir auparavant d'une patente, d'en acquettir le prix suivant les taux ci-après déterminés, & de se conformer aux réglemens de police qui font ou pourront être faits.
Loi portant suppression de tous les droits d'aides, suppression de toutes les maîtrises & jurandes, & établissement de patentes, 2 mars 1791.

Aunado a su trato irrevente y poco ortodoxo, el fundador de la casa provocó mucho malestar entre sus contemporáneos a causa de su nacionalidad y género. Por un lado, representaba una afrenta para el nacionalismo galo, por el otro, contribuía al empeoramiento del problema obrero. En las siguientes páginas se expondrá en qué consistía este problema, pero también uno de los principales temores de la intelectualidad decimonónica, el miedo a la desaparición de la mujer tradicional, pues este miedo influyó en la percepción del trabajo femenino y el consumo de bienes de lujo. La moda se convirtió en un motivo elogio o censura para las mujeres dependiendo si se ajustaban o no al modelo de mujer convencional.

Vituperio del modisto inglés

...je pourrais citer l'exemple d'une nation entière, de l'Angleterre, cette terre classique des habits souples et sans bourrure.
Peut-être quelques esprits étroits vont-ils m'accuser ici de manquer de nationalité, parce que je vais chercher mes modèles hors de mon pays.
Balzac, *Physiologie de la toilette.*

Debido a la supuesta superioridad de los obreros franceses, los sastres, modistas y *marchandes de modes*¹⁰⁴ recibían trato de artistas. A finales del XVIII, el escritor Louis

¹⁰⁴ Las *marchandes de modes* eran las artesanas encargadas de decorar los vestidos y peinados de las damas, a finales del siglo XVIII eran más famosas incluso que las modistas. Su origen es oscuro y sólo a finales del XVIII se las colocó en el gremio de las floristas. Ver Jones, *op cit*, pp. 91-96.

Sebastian Mercier anotó en su *Tableau de Paris*: “el trabajo de la moda es un arte, arte querido y triunfante que en este siglo recibe honores y distinciones. Este arte entra en los palacios de los reyes y recibe una acogida halagueña. La *marchande de modes* pasa en medio de los guardias y penetra en los apartamentos donde la alta nobleza no entra.”¹⁰⁵

En el siglo XIX, el prestigio de los creadores de modas se mantuvo. Desde el punto de vista de Balzac, los hombres, tal como salían de la naturaleza, eran seres inacabados y los sastres eran quienes los completaban. En el mundo civilizado, la palabra *hombre* quería decir *hombre vestido*.¹⁰⁶ Además de ser un signo de civilización, los sastres y las modistas en general fueron elogiados por su capacidad para resaltar los encantos y disimular los defectos corporales.¹⁰⁷ En el libro *L'amour*, escrito en honor a las mujeres, Michelet aseguraba: “por un sastre que sienta, modele y rectifique la naturaleza daría tres escultores clásicos.”¹⁰⁸ Justamente por el manejo del color y la figura, así como por su capacidad para proporcionar un aspecto armonioso, el periodista Ali Coffignon reconocía que los modistos sí tenían razones para considerarse artistas.¹⁰⁹

Con base en su reconocida capacidad para transformar y corregir la figura humana y para otorgar un sello de distinción que los clientes por sí solos no habrían podido alcanzar,¹¹⁰ a mediados del siglo XIX, algunos sastres se anunciaban como artistas, por ejemplo,

¹⁰⁵ Louis Sebastian Mercier, *Tableau de Paris. Nouvelle Édition*, Amsterdam, s/e, 1783, Tomo VI, p. 313.

¹⁰⁶ Balzac, “Physiologie de la toilette”, en *Œuvres complètes de Honoré de Balzac*, París, Michel Lévy Frères, 1870, vol. 20, pp. 465-466.

¹⁰⁷ Charles Blanc, *L'art dans la parure et dans le vêtement*, París, Librairie Renouard, 1875, pp. 203-205.

¹⁰⁸ Michelet, *L'amour*, París, Librairie Hachette, 1859, p. 42.

¹⁰⁹ Coffignon, *op cit*, pp. 135-136; D'Avenel, *op cit*, p. 78.

¹¹⁰ Kerckhoff, *op cit*, pp. II-III. El reconocimiento artístico de los sastres también ha sido interpretado a partir de las necesidades de la burguesía, pues al carecer de una educación aristocrática, necesitaba de expertos que la guiaran en materia de elegancia. Ver Shosana-Rose Marzel, “Qui est Worms? Enquête sur la création d'un personnage zolien” en *Les cahiers naturalistes*, No. 84, 2010, p. 57 y Perrot, *op cit*, p. 187.

Becker,¹¹¹ Humann¹¹² y Duchod.¹¹³ En el caso de Worth, aunque se decía que era capaz de convertir a una araña en una sílfide,¹¹⁴ sus pretensiones artísticas fueron ridiculizadas.¹¹⁵ La falta de críticas a los otros sastres y las continuas burlas a Worth hacen pensar que detrás de ellas se encontraba, por un lado, la sensación de los franceses de sentirse desplazados por los extranjeros, en este caso por un inglés. Como se señaló en el capítulo anterior, debido a su reputación como capital mundial de la moda, el arte y el placer, París se convirtió en una ciudad cosmopolita. Para el nacionalismo francés, era muy halagador el hecho de que los artistas y escritores de otros países fueran a su país a buscar la consagración;¹¹⁶ no obstante, el hecho de que muchos sí lo logaran, provocó que los periodistas franceses se quejaran continuamente de que las principales líderes de moda, los músicos y los autores más famosos fueran extranjeros.¹¹⁷ En su libro *Les cris de paon*, Aurélien Scholl anotaba:

nuestras cantantes son belgas o suecas, nuestros cantantes son alemanes, nuestras bailarinas son italianas como nuestros oculistas, nuestros sastres y nuestros dentistas son ingleses. En una palabra, la manía por la hospitalidad entre nosotros llega hasta la injusticia y hay momentos en los que uno siente ganas de mendigar por los pobres franceses.¹¹⁸

¹¹¹ Vicomtesse de Renneville, "Les modes de la saison", en *L'artiste*, 8 de marzo de 1857, p. 208.

¹¹² *La Vie Parisienne*, 11 de marzo de 1865, p. 137 y *La Vie Parisienne*, 30 de marzo de 1867, p. 229.

¹¹³ "Nos Costumes", en *La Vie Parisienne*, 27 de febrero de 1869, p. 179.

¹¹⁴ *La Vie Parisienne*, 15 de junio de 1867, p. 421.

¹¹⁵ Coffignon, *op cit*, pp. 142-143; Taine, *Notes sur Paris*, p. 162; Bertall, *La vie. Hors de chez soi*, vol.3, p. 340. Una interpretación totalmente diferente sobre las razones por las cuales Worth fue ridiculizado por sus contemporáneos se encuentra en la tesis de Abigail Joseph, *Queer Things: Victorian Objects and the Fashioning of Homosexuality*. Esta autora relaciona la mala recepción del modisto a su sexualidad (según ella, si Worth no era homosexual, por lo menos era bisexual). Ver Joseph, *Queer Things: Victorian Objects and the Fashioning of Homosexuality*, Nueva York, Columbia University, 2012.

¹¹⁶ Gustave Frédéric, "Le parisien pour l'étranger" en *Paris Guide*, *op cit*, vol. 2, p. 1014 y Jacques Reynaud (pseudónimo de Gabrielle de Cisternes), *Portraits contemporaines*, París, Amyot Éditeur, 1864, p. 77.

¹¹⁷ Ver Marquis de Villemer (pseudónimo del escritor Charles Yriarte), "Causerie parisienne" en *Revue nationale et étrangère*, París, Au Bureau de la Revue Nationale, 1 de junio de 1867, p. 631 y Christophe: "nuestros grandes escritores son de todos lados excepto de París, nuestros músicos son alemanes, como los zapateros, nuestras mujeres elegantes son sobre todo de afuera. Nuestras modas mismas no tienen nada de parisinas [...] Nuestro gran modisto de renombre es un inglés y sus elucubraciones son vulgarizadas por una alemana [seguramente se refería a la princesa Metternich que no era alemana pero sí austriaca]." Christophe, "M. et Mme. Fernel au Vaudeville" en *La Vie Parisienne*, Sábado 23 de enero de 1864, p. 103.

¹¹⁸ Aurelien Scholl, *Les cris de Paon*, París, Librairie Achille Faure, 1866, p. 3. El escritor Henri de Pène también se quejaba de que en la moda dominaran los ingleses y en la literatura los polacos. Mane (pseudónimo de Henri de Pène), *Paris amoureux*, París, E. Dentu Éditeur, 1864, pp. 130-131.

Por otro lado, el hecho de que “un chico de Linconshire venciera a los franceses en su reconocida esfera”¹¹⁹ era un duro golpe al nacionalismo galo, porque ponía en entredicho la supuesta superioridad de los creadores parisinos. Justo por esto último, el periodista y político Eugène Pelletan lamentaba que un inglés reinara “sobre la fina flor de Francia a unos pasos de la columna de Vendôme”,¹²⁰ es decir, a unos metros del monumento que celebraba la batalla de Austerlitz.

El día que Worth inventó la falda sesgada, es decir, la crinolina achatada por el frente, el caricaturista Bertall afirmó que sólo “a una raza de aspecto torpe, mercantil y desgarrada se le pudo ocurrir una prenda que les daba a las mujeres el aspecto de campana y representaba una tumba para la gracia.”¹²¹ En este caso, Bertall olvidó varias cosas: primero, que esta pieza del vestido descendía del verdugado y el guardinfantes, accesorios surgidos en el siglo XVI en Francia y España respectivamente;¹²² segundo, que volvió a ponerse de moda a partir del regreso de los Borbones y tercero, que la caja de acero era una invención francesa. Según el reporte de los jueces franceses de la Exposición Universal de Londres de 1862, esta última había sido creada por la Srita. Millet de Besançon,¹²³ aunque más tarde Thompson, un fabricante estadounidense, adquirió los derechos.¹²⁴

A pesar de que el modisto inglés es reconocido como el creador de la alta costura, es probable que el nacionalismo sea el responsable de que, hasta el día de hoy, los franceses

¹¹⁹ *Times*, Londres, 12 de marzo de 1895. Noticia incluida en el álbum realizado por los hijos de Worth con motivo del deceso de su padre. Agradezco a la Dra. Amy de la Haye el haberme compartido dicho álbum.

¹²⁰ Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 101. La Rue de la Paix se ubica justo a unos metros de esta columna.

¹²¹ Bertall, “Les victimes de la mode” en *L’Illustration. Journal Universel*, Sábado 26 de noviembre de 1864, p. 339.

¹²² Jules Vallent, “Origine et histoire du jupon dit crinoline” en *L’illustration journal universel*, 27 de diciembre de 1856, p. 406 y Emmeline Raymond, “Les différents ages de la crinoline” en *La Mode illustrée. Journal de la famille*, No. 11, domingo 12 de marzo de 1865, p. 86.

¹²³ “Ressorts en acier pour jupes” en *Rapports des membres de la section française du jury international sur l’ensemble de l’exposition*, París, N. Chaix, 1862, Tomo VI, p. 388.

¹²⁴ H. Cousin, “L’art et l’industrie” en *L’artiste*, 15 de mayo de 1862, p. 203.

continuen discutiendo quién fue el primer gran modisto,¹²⁵ cuál fue el primer negocio que respondía a la definición de alta costura,¹²⁶ cuál fue el primer modisto francés en aparecer en la portada de la prestigiosa revista estadounidense *Time*,¹²⁷ cuál fue la primera casa de costura parisina¹²⁸ o quién fue el primer modisto en ser recompensado con la Legión de Honor.

La cuestión obrera

Luxe est corrélatif d'indigence.
L'oisif consomme sans travailler. Le prolétaire travaille sans consommer.
Ici l'excès des jouissances, là celui des privations.
Auguste Blanqui, *Critique sociale*.

El modisto Worth no sólo representaba una afrenta al nacionalismo galo; también se consideraba una amenaza para las obreras francesas. En esa época, se creía que por “naturaleza” la costura era un oficio femenino, primero porque se pensaba que las mujeres tenían más gusto por los detalles de esta industria,¹²⁹ segundo porque se decía que era un trabajo que no requería mucha “fuerza” e “inteligencia”,¹³⁰ tercero porque era uno de los pocos empleos accesibles para las mujeres. Por esto último, antes y después de que Worth se estableciera en París,¹³¹ los escritores lamentaban no sólo que los vendedores de modas, los modistos y los camiseros le arrebataran la aguja a las “débiles manos de la mujer”,¹³² sino

¹²⁵ “Les couturiers” en *Gazette anecdotique. Littéraire, artistique et bibliographique*, No. 6, 31 de marzo de 1895, p. 188.

¹²⁶ Solange Montagné Villette, *Le Sentier, un espace ambigu*, París, Masson, 1990, p. 14.

¹²⁷ http://www.dior.com/couture/fr_fr/la-maison-dior/depuis-1947/chronologie-1957 (consultado el 5 de febrero de 2017)

¹²⁸ Saint André-Moreau, *op cit*, p. 123.

¹²⁹ “Couturier” en Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Tomo V, p. 417; Julie Daubié, *La femme pauvre au XIXe siècle* [1866], París, E. Thorin, vol. 1, s/d, p. 13; Jules Janin, “Le bas bleus”, *Les français peints par eux-mêmes*, París, L. Curmer Éditeur, 1842, tomo 5, p. 204.

¹³⁰ Jacques Fabien, *Paris en songe*, París, E. Dentu, 1863, pp. 46-47.

¹³¹ Gaston Nervyl, “La question des femmes. Conférence de M. Legouvé”, en *Gil Blas*, Martes 25 de enero de 1881, p. 2.

¹³² Jules Janin, “Le bas bleus”, p. 204. También ver Alphonse Karr, *Les femmes*, París, Michel Lévy Frères, 1856, p. 140.

también que muchas obreras cayeran en la prostitución por falta de trabajo (ver imagen 35 "Abajo los sombrereros hombres").¹³³ Cuando el inglés comenzó a ser famoso, acusaron a los "modistos barbudos" de desplazar a las mujeres, por su culpa, se estaba perdiendo uno de los pocos trabajos accesibles para ellas.¹³⁴ A fin de evitar estos males, el famoso sastre Auguste Dusautoy esperaba que su ejemplo no se generalizara. Los hombres debían participar como administradores de las casas de costura, mas no como productores.¹³⁵



35.

Las críticas a los hombres que incursionaron en oficios femeninos nacían en buena medida de la preocupación por la supuesta desaparición de la obrera parisina. Una de las figuras más retratadas por la literatura costumbrista de la primera mitad de siglo fue la *grisette*, es decir, la joven obrera de las industrias de la moda parisina. De acuerdo con el estereotipo forjado por los románticos, esta "obrerilla" se caracterizaba por ser bonita, joven y pobre. Pese a la sencillez de su atuendo, lucía muy bien debido a su gran gusto para arreglarse. Justo por esto, sus creaciones reinaban sobre toda Europa. Debido a que diario vivía entre la miseria de su habitación y el lujo de las grandes tiendas o las grandes casas,

¹³³ *Physiologie des demoiselles de magasin par un journaliste*, París, Lachelle Éditeur, 1842, p. 109; Karr, *Les femmes*, p. 142.

¹³⁴ Dusautoy, *op cit*, p. 375 y Daubié, *op cit*, pp. 12-13.

¹³⁵ Dusautoy, *op cit*, p. 371.

debía luchar para no ceder a la tentación y caer en las filas de la prostitución. Aunque esto último rara vez sucedía en los relatos, no por ello su suerte era mejor, pues era la presa fácil de los estudiantes. En cuanto éstos terminaban sus estudios y alcanzaban una posición, la abandonaban. Al quedar sola, rara vez se casaba, pero cuando lo hacía, frecuentemente era con un esposo brutal y sus hijas engrosaban las filas de las futuras *grisettes*.¹³⁶

A pesar de la lamentable situación de la *grisette*, desde la época de Luis Felipe los letrados comenzaron a temer por su desaparición, pues supuestamente varias de ellas estaban cambiando la vida humilde por la prostitución.¹³⁷ De acuerdo con Alexandre Parent du Châtelet, el médico higienista que realizó uno de los primeros estudios sociológicos de la prostitución, una de sus principales causas era la miseria, pues los salarios insuficientes conducían a ella.¹³⁸ Sin embargo, el médico también incluyó a la vanidad y el deseo de brillar. Según él, un vestido, el amor por el arreglo y el deseo de salir de la posición en la cual había nacido las impulsaba a tomar ese camino.¹³⁹

Una década después de la publicación de la obra de Parent du Châtelet, la situación de las obreras continuaba igual; por ello, en medio de la revolución de 1848, las costureras demandaron su derecho a trabajar.¹⁴⁰ Pese a las protestas en contra de la desmoralización de

¹³⁶ Jules Janin, "La grisette", en *Les français peints par eux-mêmes*, París, L. Curmer Éditeur, 1840, Tomo I, pp. 10-13. Ver también Louis Huart, *Physiologie de la grisette*, París, Aubert et Cie, 1841, p. 110; Henri B... "Croquis. La grisette", en *La Caricature*, 6 de enero de 1831, p. 2. A finales de siglo, la *grisette* fue rebautizada como *midinette*. Pese al cambio de nombre, prevaleció la idea de la muchacha pobre, joven, bella y elegante. Según Jean Philippe Worth, una obrera parisina representaba una lección de buen gusto para la esposa de cualquier millonario del mundo. Worth, "Jean Worth on Dress", p. 40.

¹³⁷ Ver Susan Hiner, *Accessories to Modernity. Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France*, Pensilvania, University of Pennsylvania Press, 2010, pp. 30-42; Dumas hijo, "À propos de la Dame aux camélias", en *Théâtre Complet*, Vol. 1, París, Calmann Lévy Éditeur, 1898 p. 27; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 298.

¹³⁸ A. J. B. Parent-Duchatelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, París, Chez J. B. Bailliére, 1836, Tomo I, pp. 96-97. Los socialistas también reconocían que la miseria era una de las principales causas de la prostitución. Ver Scott, *op cit*, p. 109.

¹³⁹ Parent-Duchatelet, *op cit*, pp. 91-92.

¹⁴⁰ Scott, *op cit*, p. 95.

las obreras, nadie intentó mejorar sus condiciones laborales, razón por la cual el 31 de marzo de 1848, el periódico feminista *La Voix des femmes* publicó una carta dirigida al gobierno provisional. La autora, "una obrera", aseguraba que la gente se quejaba de la inmoralidad de las trabajadoras; no obstante, ignoraban que en una jornada ganaban máximo veinte *sous* (cada *sou* equivalía a cinco centavos) y aparte enfrentaban largos periodos de desempleo. En el caso de las costureras, después de invertir varios años de aprendizaje, apenas percibían lo suficiente y, peor aún, sus patrones les exigían una buena presentación. Asimismo, cada vez más debían enfrentar la competencia de los hombres, quienes comenzaban a desplazarlas como empleados en las tiendas.¹⁴¹

Durante el Segundo Imperio, tanto las denuncias contra las obreras que preferían la prostitución a fin de llevar una vida rodeada de lujo,¹⁴² como las malas condiciones laborales se mantuvieron.¹⁴³ Como señala la historiadora Nancy L. Green, aunque les escribían verdaderos poemas de amor a las costureras parisinas, existía una total despreocupación por su situación.¹⁴⁴ Debido a la miseria, obrera se volvió sinónimo de prostituta.¹⁴⁵ De acuerdo con Edmond Texier,

la obrera virtuosa es casi imposible en París. Todas las jóvenes que se entregan a las tiendas de modas o a otras abiertas a sus talentos, a los trabajos de la aguja, reciben un salario insuficiente para satisfacer lo estricto necesario, aquéllas que consiguen alcanzar la envidiada posición de empleadas de mostrador no pueden, con veinte o veinticinco francos al mes, mantener el adorno que exige su posición. Hace falta entonces suponer recursos extranjeros,

¹⁴¹ P. G. Ouvrière, "A messieurs les membres du gouvernement provisoire" en *La voix de femmes. Journal quotidien, socialiste et politique, organe des intérêts de toutes*, viernes 31 de marzo de 1848, pp. 1-2.

¹⁴² Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 298; Joseph Proudhon, *La pornocratie*, París, A. Lacroix Éditeurs, 1875, p. 183; Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 58; Delvau, *op cit*, p. 264; Jules Simon, *L'ouvrière*, París, Librairie de L. Hachette, 1861, p. 227. Rigolboche, la entonces célebre bailarina de cancan, afirmó sin tapujos que ella era prostituta por vocación, porque era más fácil ganar el vestido de seda que el de lana. Además, ella creía que para las muchachas pobres, el sacrificio de la virtud era el único modo de alcanzar la libertad. Rigolboche, *Mémoires de Rigolboche*, E. Dentu, París, 1860, pp. 10 y 16-17, 45-46.

¹⁴³ Sobre la pobreza como causa de prostitución ver Charles Benoist, *Les ouvrières de l'aiguille à Paris*, París, Léon Chailley Éditeur, 1895, pp. 20-21. Para el caso de Inglaterra ver Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex, Volume VI, Sex in Relation to Society*, Filadelfia, F. A. Davis Company, 1913, p. 265.

¹⁴⁴ Ver Nancy L. Green, *op cit*, pp. 733-734.

¹⁴⁵ Citado por Scott, *op cit*, p. 139.

sea la protección de un padre o un hermano, sea la de un marido, sea ... ¡ay! Esta última suposición, que todos adivinan, es frecuentemente la más verdadera.¹⁴⁶

Tanto en Inglaterra como en Francia, las trabajadoras ganaban la mitad de lo que ganaban los hombres.¹⁴⁷ Según la estadística realizada por el ministerio de Comercio en los años 1847 y 1848, los hombres ganaban en promedio tres francos con sesenta centavos y las mujeres un franco con cincuenta y ocho centavos.¹⁴⁸ La escritora inglesa Mary Merrifield lamentaba mucho esta situación porque la labor de una costurera podía ser tan ardua como la de un carpintero o un pintor de casas.¹⁴⁹ Asimismo, cuando no eran empleadas directas en una casa de costura o de confección, debían aceptar los trabajos a destajo ofrecidos por los *marchandeurs*, es decir, por intermediarios entre ellas y los grandes establecimientos.¹⁵⁰ Pese a que un decreto del 2 de marzo de 1848 abolió el *marchandage* debido a sus abusos, en la práctica continuó existiendo.¹⁵¹ Cada vez que los sastres o las costureras se quejaban de los bajos salarios, los intermediarios los amenazaban con ofrecer el trabajo a los conventos o prisiones, donde las monjas o los presos estaban dispuestos a aceptar casi cualquier pago.¹⁵² Ante la precariedad de sus ingresos, en 1867, el diputado Alfred Darimon señaló que una de las anomalías del mundo industrial era que los obreros no podían comprar los productos que ellos mismos fabricaban.¹⁵³

¹⁴⁶ Texier, *op cit*, vol. 2, pp. 281-282.

¹⁴⁷ Sobre la condición de las obreras en Francia ver Dusautoy, *op cit*, p. 367.

¹⁴⁸ Comisión ouvrière, *op cit*, p. 349.

¹⁴⁹ Mary Merrifield, *Dress as a Fine Art*, Boston, John P. Jewett and Company, 1854, pp. 115-116.

¹⁵⁰ "Sur les ouvriers," en M. de Balzac (dir.), *Revue Parisienne*, París, 25 de septiembre de 1840, p. 373.

¹⁵¹ Fabrice Laroulandie, "Ouvriers" en *Dictionnaire du Second Empire*, *op cit*, p. 949.

¹⁵² Audiganne, "Du mouvement intellectuel parmi les populations ouvrières. Les ouvriers de la Loire", en *Revue des deux mondes*, Año XXIII, París, 1853, Tomo I, p. 336; Henriette Vanier, *La mode et ses métiers: frivolités et lutes de classes 1830-1870*, París, Armand Colin, 1960, pp. 77-78.

¹⁵³ Alfred Darimon, "L'exposition universelle de 1867. Le dixième groupe" en *Revue Contemporaine*, Vol. 55, enero-febrero de 1867, p. 89.

Por otro lado, las obreras debían enfrentar la irregularidad de los horarios, y por consiguiente de los sueldos. En las temporadas altas, las jornadas eran de más de doce horas; mientras que en las temporadas bajas, trabajaban tan poco que ni siquiera ganaban lo suficiente para vivir.¹⁵⁴ En Inglaterra debía prevalecer una situación similar, pues Karl Marx citó en el primer tomo de *El Capital* el caso de Mary Anne Walkey, una joven empleada de Madame Elise que en 1863 murió a causa del exceso de trabajo y de las pésimas condiciones laborales. En las temporadas altas, Mary podía trabajar hasta veintiséis horas y medio sin descanso apiñada en un taller junto con otras sesenta costureras.¹⁵⁵ Pese a que en Francia no se hizo público ningún caso como el de Mary Ann Walkey, existen varios testimonios sobre las agotadoras jornadas en las grandes tiendas y las casas de costura. De acuerdo con Jean Philippe Worth, en la época en que sus padres trabajaban en la Maison Gagelin, su madre debía permanecer de pie y fajada durante doce horas incluso cuando estaba embarazada.¹⁵⁶ Las vendedoras no podían sentarse ni un minuto;¹⁵⁷ no fue sino hasta 1900 cuando se instituyó la "ley de asiento" según la cual cada tienda debía de contar con el mismo número de sillas que de empleadas.¹⁵⁸ Ante esta explotación, el periodista Georges D'Avenel afirmaba que en el *mundo* las mujeres eran más afortunadas que los hombres porque ellas monopolizan el lujo. Por el contrario, en el mundo del trabajo, especialmente donde se elaboran los vestidos, las obreras eran más desafortunadas que los hombres.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Benoist, *op cit*, pp. 31-38.

¹⁵⁵ Ver "La Jornada de trabajo" Marx, *El capital*, Trad. Wenceslao Roses, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 197-199; "Mary Ann Walkley" en *The Spectator*, 26 de junio de 1863, pp. 10-11 y *Punch*, Vol. 45, 6 de julio de 1863, pp. 1-2.

¹⁵⁶ Worth, *A Century of Fashion*, p. 22.

¹⁵⁷ Coffignon, *op cit*, pp. 195-196.

¹⁵⁸ "Loi fixant les conditions du travail des femmes employées dans les magasins, boutiques et autres locaux en dépendant. 20 décembre 1900" en C. L. Jessionesse (redactor en jefe), *Recueil général des lois et des arrêts en matière civile, criminelle, administrative et de droit public*, París, Librairie de la Société du recueil général des lois et des arrêts et du Journal du Palais, 1901, pp. 41-41.

¹⁵⁹ D'Avenel, *op cit*, p. 96.

Aunado a lo anterior, las empleadas de la industria de la moda tampoco contaban con el apoyo de sus colegas masculinos. Desde las primeras décadas del siglo, los trabajadores rechazaron el trabajo femenino¹⁶⁰ porque en varias ocasiones fueron amenazados con ser sustituidos por mujeres. Por ejemplo, cuando los vendedores de las tiendas de novedades se fueron a huelga para demandar descanso dominical¹⁶¹ y jornada laboral de doce horas, los patrones respondieron que, si continuaban el conflicto, contratarían muchachas para reemplazarlos.¹⁶² En segundo lugar, se encontraba su propia situación laboral. A pesar de pertenecer a un gremio con mucho orgullo debido a que estaban acostumbrados a servir a una élite demandante,¹⁶³ de mucha tradición (el aprendizaje era costoso y tardado y, una vez concluido, era necesario laborar varios años como ayudantes de un maestro sastre para poder alcanzar el título de maestro sastre),¹⁶⁴ y muy combativo (pese a la disolución de los gremios y de las leyes anticoaliciones, los sastres, junto a los impresores y los carpinteros, fueron los líderes del movimiento obrero durante la Monarquía de Julio y la Segunda República), los sastres decimonónicos laboraban bajo condiciones muy precarias.¹⁶⁵

A comienzos de los años treinta, el sastre republicano Alphonse Grignon publicó un folleto justamente para llamar la atención sobre esto. Él pedía, entre otras cosas, mejores salarios a fin de hacer frente a las temporadas muertas, una jornada laboral de diez horas y el pago promedio de 5 francos por día.¹⁶⁶ Sus demandas no fueron atendidas. La ley del 9 de

¹⁶⁰ Vanier, *op cit*, p. 8.

¹⁶¹ *L'illustration. Journal universel*, 2 de octubre de 1869, p. 211.

¹⁶² *L'illustration. journal universel*, 23 de octubre de 1869, p. 262.

¹⁶³ Johnson, *op cit*, p. 102.

¹⁶⁴ Comission ouvrière, *op cit*, pp. 329-330.

¹⁶⁵ Johnson, *op cit*, p. 89; Scott, *op cit*, p. 95.

¹⁶⁶ Grignon, *Réflexions d'un ouvrier tailleur sur la misère des ouvriers en général*, Lyon, Impr. De J. Perret, c. 1833, p. 4

septiembre de 1848 estableció que la jornada laboral fuera de doce horas, mismas que un decreto del 17 de marzo de 1851 permitía ampliar.¹⁶⁷

En el transcurso del siglo, se mantuvo la inestabilidad laboral, los periodos de trabajo excesivo eran seguidos de largas temporadas de inactividad.¹⁶⁸ El desarrollo de la confección agravó más esta situación.¹⁶⁹ En 1847, la confección dominaba un tercio de las ventas de ropa masculina. En 1860, controlaba la mitad del mercado.¹⁷⁰ Además, era la responsable de los bajos salarios y las malas condiciones laborales. Los confeccionadores ahorraban gastos empleando a mujeres y a gente de conventos y cárceles porque a ellos les podían pagar menos que a los hombres.¹⁷¹

Por otro lado, la confección conllevó la subcontratación, pues en sus instalaciones sólo contrataba a sastres con poca habilidad denominados *pompier*s; fuera de ellas encargaba el trabajo a intermediarios. Con esto, muchos sastres cayeron en la categoría de *appieceurs*, es decir, de sastres que trabajaban desde casa y cobraban por pieza.¹⁷² Esta forma de trabajar implicaba pérdidas económicas para los trabajadores, porque había deducciones a los trabajos defectuosos,¹⁷³ pero además porque ellos debían sufragar los gastos de iluminación y calefacción. A fin de ganar lo suficiente para vivir, tenían trabajar en casa entre dieciseis y dieciocho horas al día. Para aminorar la carga, intervenían las esposas e incluso los hijos.¹⁷⁴ Aparte, según el testimonio de los delegados obreros que asistieron a la Exposición de Londres de 1862, los confeccionadores obligaban a los sastres a firmar un contrato en el cual

¹⁶⁷ Laroulandie, "Ouvriers", *op cit*, p. 949.

¹⁶⁸ Scott, *op cit*, p. 99.

¹⁶⁹ Comission ouvrière, *op cit*, p. 331.

¹⁷⁰ Scott, *op cit*, p. 98.

¹⁷¹ Johnson, *op cit*, p. 98-99; Scott, *op cit*, p. 104, Miller, *op cit*, p. 57.

¹⁷² Johnson, *op cit*, p. 101; Scott, *op cit*, p. 97-98.

¹⁷³ Johnson, *op cit*, p. 88.

¹⁷⁴ Comission ouvrière, *op cit*, pp. 346-349.

se comprometían a no exigir un mayor salario del acordado.¹⁷⁵ Asimismo, los empleadores los controlaban a través del *livret*, un cuaderno impuesto desde principios del XIX en el cual se anotaban sus empleos. Si tenían malas observaciones, les era más difícil cambiar de trabajo.¹⁷⁶

Por todo lo anterior, los obreros franceses demandaban condiciones laborales similares a las de los ingleses. Según ellos, sus colegas del otro lado de la Mancha trabajaban en talleres bien ventilados e iluminados, contaban con sociedades de socorro mutuo y su jornada laboral era más corta, pues terminaba el sábado a las cinco y era retomada hasta el lunes.¹⁷⁷ De manera que ellos pedían, en el orden legal, la abolición de la ley sobre coaliciones, pues ésta les impedía reunirse para demandar mejores salarios, la creación de cámaras sindicales con el fin de negociar con los patrones los salarios, la creación de asociaciones de socorro mutuo para atender la enfermedad o la vejez, o bien para distribuir el trabajo, pues algunos sastres tenían exceso de trabajo mientras otros se hallaban desempleados.¹⁷⁸

En lo que se refería a las condiciones laborales, los sastres pedían regresar a los talleres y salarios más altos. Con esto se garantizaría el mantenimiento de una larga tradición artesanal, pero también la preservación del orden familiar tradicional.¹⁷⁹ A pesar de que las campesinas y las mujeres pertenecientes a las clases bajas ciudadanas constituían una parte importante de la fuerza laboral,¹⁸⁰ el trabajo femenino no era aceptado por sus supuestos

¹⁷⁵ *Ibid*, pp. 245-246.

¹⁷⁶ Woronoff, *op cit*, p. 197.

¹⁷⁷ Comisión ouvrière, *op cit*, ..., pp. 341-342.

¹⁷⁸ *Ibid*, pp. 350-355. En 1833 se fundó una sociedad filantrópica para sastres maestros pero fue disuelta al año siguiente. Johnson, *op cit*, pp. 103-104.

¹⁷⁹ Scott, *op cit*, pp. 96-97 y 101-102.

¹⁸⁰ Ver Madeleine Rebérioux, "L'ouvrière", en AAVV, *Misérable et glorieuse la femme du XIX^e siècle*, París, Fayard, 1980, pp. 62-63, McMillan, *op cit*, pp. 67-71.

efectos negativos en la familia. El hogar era el lugar donde se desarrollaba la moral¹⁸¹ y sólo las madres eran capaces de hacerlo.¹⁸²

De acuerdo con Jules Simon, en las casas donde ambos padres trabajaban, los hijos quedaban al cuidado de extraños: de ahí la extraordinaria mortalidad infantil, la creciente degeneración de la "raza" y la ausencia de educación moral. A su regreso del trabajo, los papás encontraban el hogar frío, la madre no tenía energías para cocinar y la ropa estaba rota. Bajo estas condiciones, a decir de este autor, no era sorprendente que el padre prefiriera irse al cabaret después del trabajo.¹⁸³

En el caso de las obreras, vivir fuera de la familia también conducía a la promiscuidad y a la prostitución, porque las mujeres solas tendían a un comportamiento más turbulento que los hombres solos.¹⁸⁴ En este sentido, las mujeres solas representaban la amenaza de la irregularidad y la corrupción.¹⁸⁵ En la Estadística de la Industria realizada por la Cámara de Comercio entre 1847 y 1848 se referían a las prostitutas y a las obreras que vivían solas con el mismo término (*femmes isolées*).¹⁸⁶ Justo para no exponer a las trabajadoras a las compañías vulgares y a las seducciones, a que descuidaran el hogar o fueran tentadas por los placeres, se pedía que las mujeres trabajaran desde casa.¹⁸⁷ Cuando esto no era posible, era de esperarse la separación por sexos como en la tienda Bon Marché, en la cual se evitaba la mezcla de los empleados.¹⁸⁸

¹⁸¹ Scott, *op cit*, p. 129.

¹⁸² Aimé Martin, *Éducation des mères de famille ou de la civilisation du genre humain par les femmes*, Nueva Edición, París, Garnier Frères, 1834, p. 89.

¹⁸³ Ver Jules Simon, *op cit*, pp. VI-VIII. Sobre otros autores contemporáneos que también denunciaban el contacto entre hombres y mujeres en las fábricas y sus funestas consecuencias morales también ver Scott, *op cit*, p. 131.

¹⁸⁴ Pierre Giffard, *Les grands bazars*, 2^{da} Ed., París, Victor Havard, 1882, p. 107.

¹⁸⁵ Ver Scott, *op cit*, p. 132-136.

¹⁸⁶ *Ibid*, p. 142.

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 151.

¹⁸⁸ Miller, *op cit*, p. 220;

El 25 de mayo de 1864, en un intento por ganar la voluntad de la clase obrera,¹⁸⁹ el emperador aprobó el derecho de coalición;¹⁹⁰ no obstante, la nueva legislación no resultó de gran utilidad para las obreras. Sólo hasta 1891 se hizo evidente que debía hacerse algo para compensar las privaciones que provocaban los bajos salarios¹⁹¹ y se crearon varias instituciones como la Mutualité Maternelle, el sindicato L'Aiguille, las sociedades de socorro mutuo La Parisienne y La couturière con el fin de mejorar las condiciones de las empleadas de la costura y ayudarlas en caso de enfermedad, muerte y, de ser posible, ofrecer pensiones para el retiro.¹⁹² A pesar de la creación de las anteriores organizaciones, cuando las costureras se fueron a huelga a principios de 1901 para exigir una jornada laboral de 8 horas, salario mínimo de 5 francos y pago doble por las horas extra,¹⁹³ el juez de la Exposición Universal de 1900 argumentó que sus demandas eran imposibles, porque en las temporadas altas era inevitable que las jornadas se alargaran. Por otro lado, no todas las obreras poseían las mismas habilidades, de modo que no era justo aumentar a todas el salario. Así pues, las mejoras sólo se podían alcanzar de manera individual, pero también con la cooperación de los jefes de las grandes casas en las organizaciones de asistencia y protección.¹⁹⁴ En otras palabras, les

¹⁸⁹ Vanier, *op cit*, p. 225.

¹⁹⁰ J. Duvergier, *collection complète des lois, décrets, ordonnances, règlements et avis du conseil d'Etat*, París, Impreso por Charles Noblet, 1864, Tomo LXVI, pp. 162-167. Antes de 1864, debido a la ausencia del derecho de asociación (los artículos 414, 415 y 416 del Código Penal francés y la ley de 27 de noviembre de 1849 prohibían las coaliciones), los obreros sólo se podían reunir en asociaciones de ayuda mutua. Vanier, *op cit*, p. 58.

¹⁹¹ Jules des Rotours, "Les patronnes, employées et ouvrières de l'habillement à Paris. Leur situation morale et matérielle" en *La Réforme Sociale. Bulletin de la Société d'Économie Sociale*, Año XVIII, Tomo XXXV, París, 1 de enero de 1898, p. 71.

¹⁹² Léon Storch, "Classe 85. Industrie de la confection et de la couture pour hommes, femmes et enfants" en *Rapports du jury international de l'exposition universelle de 1900. Groupe XIII – Fils, Tissus, Vêtements. Deuxième Partie- Classes 85 et 86*, París, Imprimerie Nationale, 1902, pp. 68-70.

¹⁹³ La canción de las obreras decía así: "¿Qué pide la pequeña *trottin* [nombre que recibían las muchachas que trabajaban en las casas de costura] de Worth o Paquin? Un poco más de salario, menos trabajo" Citada por Sergines, "Les échos de Paris" en *Les annales politiques et littéraires*, 24 de febrero de 1901, p. 117.

¹⁹⁴ Storch, *op cit*, p. 72.

negaban a las obreras un trabajo digno pero les ofrecían el recurso a la caridad de sus patrones.¹⁹⁵

Asimismo, la idea de que la principal misión de la mujer era la maternidad se mantuvo entre los obreros hasta principios del siglo XX. En 1905, en la Confédération Générale du Travail prevalecía la idea la función biológica de las mujeres y no las consideraban parte del movimiento obrero.¹⁹⁶

El miedo a la desaparición de la mujer tradicional

"Man for the sword and for the needle she:
Man with the head and woman with the hearth:
Man to command and woman to obey;
All else confusion."
Coventry Patmore, "The Angel of the House"

El reconocimiento del trabajo de las obreras no fue el único en ser negado. A mediados del siglo XIX, cualquier forma de trabajo femenino era inaceptable. Conforme se fueron haciendo más notables los movimientos de emancipación femenina (promovidos desde la época de la Revolución por Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges), fueron aumentando de tono las airadas respuestas de sus contemporáneos. La mayoría de los letrados (desde las autoras de manuales de etiqueta y las editoras de revistas de modas¹⁹⁷ hasta pensadores como el anarquista Joseph Proudhon, el republicano Jules Simon, el positivista Auguste Comte y el anticlerical Jules Michelet) continuó creyendo que la maternidad y el matrimonio eran los

¹⁹⁵ Pese a que se negaron a ofrecerles un trabajo digno, hasta las dos primeras décadas del XX, los letrados continuaron preocupados por la moral de las costureras y su caída en la prostitución. Sobre este tema ver Anais Albert, "Les midinettes à la Belle Époque: bon goût ou mauvais genre?", en *Histoire, économie et société*, Año 32, 2013/ 3, p. 62.

¹⁹⁶ Patricia Hilden, "Women and the Labor Movement in France, 1869-1914", en *The Historical Journal*, Vol. 29, No. 4, Diciembre de 1986, pp. 821-827.

¹⁹⁷ Para más información sobre las contemporáneas que se oponían a la liberación de sus congéneres ver el capítulo "The Powerful, Weaker Sex" de Peter Gay en *The Cultivation of the Hatred. The Bourgeois Experience Vol. III*, Norton & Company, New York, 1993.

roles naturales de la mujer; de ahí que las demandas que implicaban la liberación de las mujeres tales como el derecho a la educación, al trabajo, al voto, al divorcio¹⁹⁸ y a un contrato matrimonial más justo fueran rechazadas (consultar el manifiesto de las emancipadas en el Anexo II).

Los argumentos empleados para oponerse a los derechos solicitados revelan los miedos de la intelectualidad masculina a ser controlados y desplazados.¹⁹⁹ En la introducción a su libro *Les Bas Bleus*,²⁰⁰ el escritor Barbey d'Aurevilley explicaba que a raíz de los cambios ocurridos a causa de la Revolución, a las mujeres se les había metido la idea de ponerse a la misma altura que los hombres. Él creía que lo que ellas buscaban no era emanciparse, sino dominar.²⁰¹ Lo peor de todo, según él, era que la idea de la igualdad se estaba volviendo una opinión universal y no había nada más penoso para una sociedad que morir en manos de mujeres emasculadoras. Las señoras se estaban comportando como niños malcriados y por ello ameritaban el látigo.²⁰² Alexandre Dumas hijo, por su parte, creía que sus contemporáneas ya no eran “esposas, acompañantes, amigas”; ahora eran adversarias de la sociedad moderna, pues olvidándose de su papel de amantes y madres, se ponían pantalones, subían a las tribunas de las salas de conferencias, fundaban periódicos y combatían a las instituciones sociales y a la religión.²⁰³

¹⁹⁸ La bibliografía sobre el tema es enorme, pero hay por lo menos tres libros básicos para conocer el movimiento feminista en Francia, nos referimos a *La femme pauvre au XIXe siècle* de Julie Daubié, *Idées anti-proudhoniennes sur l'amour, la femme et le mariage* de Juliette Lamber y *La femme affranchie* de Jenny d'Hericourt.

¹⁹⁹ Sobre el miedo de los hombres a ser desplazados por las mujeres ver el capítulo “Offensive Women and Defensive Men” del primer volumen de *The Bourgeois Experience* y McMillan, *op cit*, p. 113.

²⁰⁰ En el XVIII, se creó en Inglaterra una sociedad literaria denominada *Blue Stocking Society* en la cual se reunían tanto hombres como mujeres de letras. Aunque en un principio el término *blue stocking* no era peyorativo, los reaccionarios franceses lo adoptaron en el siglo XIX para referirse a las escritoras.

²⁰¹ Ver J. Barbey D'Aurevilley, *Les bas-bleus*, París, Société Générale de Librairie Catholique, 1878, pp. XIII-XVIII.

²⁰² Ver *Ibid*, pp. 341-343.

²⁰³ Alexandre Dumas hijo, prefacio a “L'ami des femmes”, en *Théâtre Complet avec préfaces inédites*, París, Calmann Lévy Éditeur, 1898, pp. 26 y 28.

Si las mujeres dejaban de ser madres y esposas, se corría el riesgo de perder el control sobre ellas. Entre todos los testimonios analizados en este trabajo, dos prueban justamente que ejercer un oficio otorgaba independencia y libertad para decidir sobre su vida. Mientras la cortesana Cora Pearl afirmaba al final de sus memorias que, con excepción de la pobreza, no lamentaba nada, porque de todas las satisfacciones que había tenido, su independencia había sido la más grande,²⁰⁴ la cantante Thérésa defendía su derecho de llevar una vida irregular. Muchos la repudiaban por ser artista, pero a ella no le importó.²⁰⁵

Por supuesto, a la hora de rechazar las demandas de las emancipadas, la intelectualidad no lo hizo confesando sus miedos, más bien achacó su respuesta a las mujeres mismas. A causa de su aparente debilidad física, las mujeres debían permanecer dependientes.²⁰⁶ Comte y Michelet sostuvieron que era deber del hombre trabajar por los dos.²⁰⁷ Casi al mismo tiempo, en Alemania Schopenhauer afirmaba que la naturaleza había dotado a las mujeres de belleza justo para que conseguieran un proveedor:

En las jóvenes solteras, la Naturaleza parece haber querido hacer lo que en estilo dramático se llama un efecto teatral. Durante algunos años las engalana con una belleza, una gracia y una perfección extraordinaria, a expensas de todo el resto de su vida, a fin de que durante esos años de esplendor puedan apoderarse fuertemente de la imaginación de un hombre y arrastrarle a cargar legalmente con ellas de cualquier modo. La pura reflexión y la razón no daban suficiente garantía para triunfar en esta empresa. Por eso la Naturaleza ha armado a la mujer, como a cualquiera otra criatura, con las armas y los instrumentos necesarios para asegurar su existencia, y sólo durante el tiempo preciso, porque en esto la Naturaleza obra con su habitual economía.²⁰⁸

²⁰⁴ Cora Pearl, [pseudónimo de Emma Crouch], *Mémoires de Cora Pearl*, París, Jules Lévy Libraire-Éditeur, 1886, p. 356.

²⁰⁵ Ver Emma Valadon, (nombre verdadero de Thérésa), *Mémoires de Thérésa écrits par elle-même*, París, E. Dentu Éditeur, 1865, pp. 154, 161 y 56.

²⁰⁶ Scott, *op cit*, p. 134.

²⁰⁷ Michelet, *L'Amour*, pp. 52-58; Comte, "Quatrième Partie. Influence féminine du positivisme" en Auguste Comte, *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la religion de l'Humanité*, París, Librairie Scientifique-Industrielle de L. Mathias, 1851, Tomo I. En "La femme au XIX^e siècle", Eugène Pelletan también afirmó que la debilidad física de las mujeres era la razón por la cual las mujeres debían vivir para su hogar. Ver Pelletan, "La femme au XIX^e siècle" en *Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger*, 13 de marzo de 1869, p. 236.

²⁰⁸ Arthur Schopenhauer, "Las mujeres" en *El amor, las mujeres y la muerte*, Ediciones Coyoacán, México, 2003, pp. 51-52. Pese a que Schopenhauer hablaba desde Alemania, durante el siglo XIX, la situación de las mujeres fue muy parecida en las naciones occidentales. Esto, junto con los intercambios de noticias favorecidos

La inferioridad de la mujer también se manifestaba en el plano intelectual. De acuerdo con el célebre médico alemán Paul Julius Moebius, las mujeres tenían el cerebro menos desarrollado.²⁰⁹ En Francia, el revolucionario de la pedagogía Pierre Larousse aseguraba que la constitución de las mujeres era como la de los niños: sensible, impresionable, inconstante y voluble.²¹⁰ Por todo lo anterior, las mujeres carecían de genio, no tenían capacidad de abstracción, generalización, invención y conceptualización, y presentaban ciertos defectos de carácter (entre los que sobresalían la vanidad, el deseo de adulación y el recurso a la seducción), de manera sólo la maternidad podía redimirlas.²¹¹

Bajo esta perspectiva, las mujeres escritoras resultaban un contrasentido para sus contemporáneos.²¹² El escritor Ernest Legouvé, uno de los pocos intelectuales a favor de la reforma del Código Civil a fin de volverlo más justo para las mujeres, no recomendaba la práctica de la escritura entre las mujeres por cuestiones de capacidad, sino por el tema de la familia. El destino de la mujer se resumía en una palabra: amar. Una vez convertidas en escritoras, las mujeres dejarían de amar, renunciarían a sus obligaciones de hijas, esposas y

por el desarrollo de los medios de comunicación, provocó que cuando había un movimiento o un cambio en torno a la condición femenina en una de ellas, el resto pronto se enterara. Ver Claire Goldberg Mosses, *French Feminism in the 19th Century*, Nueva York, State University of New York, 1984, p. 187.

²⁰⁹ Ver Gay, "The Powerful, Weaker Sex", p. 326. Sobre el discurso científico que apoyaba la supuesta inferioridad de las mujeres ver también Lena Abraham, *Salamandras seductoras. La femme fatale ignea como seducción poética*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 77.

²¹⁰ "Femme", Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo VIII, p. 202.

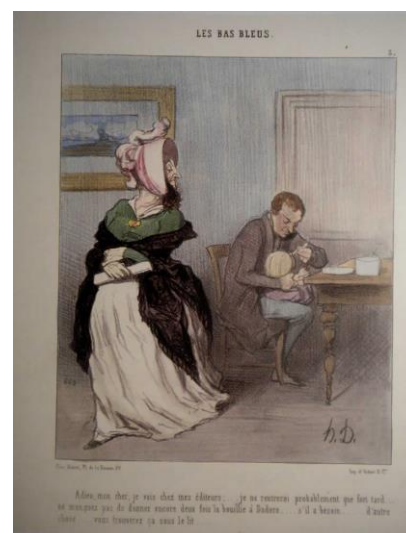
²¹¹ P.J. Proudhon, *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*, Nueva edición, Bruselas, A. Lacroix Verboeckhoven et C^{ie} Éditeurs, 1869, Tomo IV, particularmente el undécimo estudio titulado "Amor y matrimonio"; D'Aurevilly, *op cit*, p. XXII; Dumas, prefacio a "L'ami des femmes", pp. 45, 52 y 28. En Inglaterra, el crítico de arte John Ruskin promovía las mismas ideas en torno a las capacidades de los hombres y las mujeres. Mientras que en Alemania tardaron mucho en desaparecer, en su ensayo sobre la moda de 1905, Georg Simmel afirmó que los contenidos irrelevantes de la moda eran muy atractivos para las naturalezas "poco dadas a enfrentarse con las realidades sólidas." Ver Gay, "The Powerful, Weaker Sex", p. 301 y Simmel, "La moda"[1905] en *Cultura femenina y otros ensayos*, Trad. Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba Editorial, 1999, p. 51.

²¹² Boitard, *op cit*, p. 184.

madres, pues los artistas y escritores sólo aman sus obras (ver imágenes 36 y 37 de la mujer que es miembro del parlamento y de la escritora que parece bruja).²¹³



36.



37.

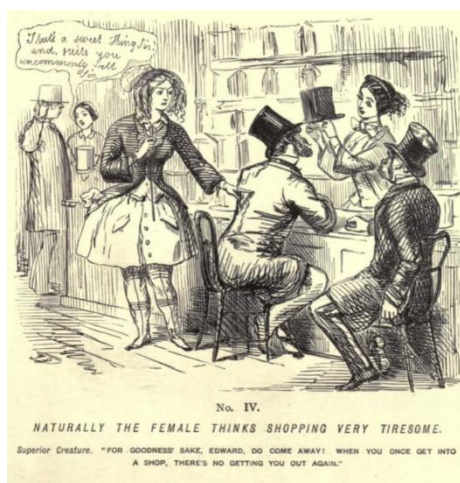
Otros se oponían a las escritoras porque perdían la feminidad, supuestamente el trabajo destruía los encantos.²¹⁴ De acuerdo con el escritor Jules Barvey D'Aurevilly, los hombres no querían ver a las damas deformadas por las ambiciones, pues los esfuerzos y las faenas aniquilaban su gracia natural e incluso sus virtudes. Él había escrito *Les Bas Bleus* con el fin de defender el encanto femenino amenazado por ellas mismas.²¹⁵ Por su parte, Alexandre Dumas hijo creía que si las señoras se volvían pedantes debido al nuevo programa educativo, Francia perdería su influencia, porque la gracia de la francesa había contribuido

²¹³ Ernest Legouvé, *Histoire morale des femmes*, 8^{va} ed., París, J. Hetzel et Cie. Éditeurs, s/f, pp. 282-283.

²¹⁴ Alphonse Esquiros, *Les vierges martyres*, París, P. Delavigne, 1842, p. 144.

²¹⁵ Ver D'Aurevilly, *op cit*, p. VII. Stendhal fue uno de los pocos escritores decimonónicos en afirmar que la ignorancia no tenía nada que ver con los encantos de las mujeres. Stendhal, *De l'amour*, [1822], París, Le divan, 1927, Tomo II, p. 117.

tanto a la gloria de la nación como las letras y las armas (ver imagen 38 de la mujer pedante a la cual le cansa ir de compras).²¹⁶



38.

Naturalmente, al perder sus encantos, las damas dejaban de ser atractivas para los hombres. En su última novela, Edmond de Goncourt anotaba que a los caballeros les gustaban las mujeres inteligentes, pero inteligentes en un sentido que nada tenía que ver con las facultades del entendimiento masculino.²¹⁷ Quizá por ello, en su libro *La Femme*, Michelet asegura que las letradas no se casaban, situación muy penosa si se creía que no había peor destino para una mujer que vivir sola.²¹⁸

De esta manera, la moda y el adorno se volvieron atributos positivos. De acuerdo con Taine, en Francia creían que "si una mujer dejaba de ser una muñeca, dejaba de ser mujer".²¹⁹ Para sus contemporáneas, era un imperativo social ser bellas y atraentes. Lev Tolstoi, en su novela *Sonata a Kreutzer*, afirmaba en boca del protagonista que las mujeres sabían que los

²¹⁶ Alexandre Dumas hijo, *Pensées de la solitude*, París, Calmann Lévy Editeur, 1891, pp. 65-66. En Estados Unidos, el teólogo Horace Bushnell también se oponía al trabajo femenino por la pérdida de la feminidad. Según él, si las mujeres se volvían abogadas, se transformarían en viragos, lo cual representaba una alteración del orden natural de las cosas. Mientras el hombre representaba el principio de la fuerza, la mujer lo era del de la belleza. Horace Busnell, *Women's Suffrage. The Reform Against Nature*, Nueva York, Charles Scribner and Company, 1869, pp. 20 y 51.

²¹⁷ Goncourt, *Chérie*, París, G. Charpentier et Cie, 1884, p. 215.

²¹⁸ Michelet, *La femme*, 10^{ma} Ed., París, Calmann Lévy Editeur, 1879, p. 37.

²¹⁹ Taine, *Notes sur l'Angleterre*, p. 101.

hombres vociferaban sobre los sentimientos, pero en realidad, lo único que les preocupaba era un bello cuerpo. A las mujeres les podían perdonar ser desagradables, pero nunca estar mal vestidas.²²⁰ En la realidad, la condesa Louise Mercy Argenteau anotaba en sus memorias: "había meditado mucho tiempo sobre mi *toilette*. La gente me puede condenar como un ser muy frívolo, pero desafortunadamente la virtud y la belleza no tienen valor en la sociedad. Las únicas cosas que importan son el encanto y la belleza y éstas no son nada sin el vestido correcto."²²¹

Así pues, la *toilette* se convirtió en una obligación.²²² Dada la relación entre moda y moral, una mujer floja seguramente también era floja moralmente,²²³ o bien, no era mujer,²²⁴ pues la "naturaleza" y el bienestar de la sociedad les inspiraban el deseo de agradar.²²⁵ Estas ideas en torno al gusto natural por la ropa databan por lo menos del siglo XVIII. En 1762, Jean Jacques Rousseau afirmaba en su tratado educativo *Émile* que "las pequeñas niñas, desde que nacen, aman el adorno: no contentas con ser bonitas, ellas quieren que uno las encuentre tales".²²⁶ ¿De dónde nacía este deseo por ser bonitas? De su destino, según Rousseau, las mujeres nacieron para los hombres: "para gustarles, serles útiles, ser amada y

²²⁰ Tolstoi, "The Kreutzer Sonata" [1889] en *The Complete Works of Count Lev N. Tolstoy*, Trad. Leo Wiener, Boston, Dana Estes and Co. Publishers, 1904, vol. 18, p. 329.

²²¹ Mercy-Argenteau, *op cit*, p. 132.

²²² Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde*, p. 57.

²²³ Bourdon, *Politesse et Savoir-Vivre*, París, H. Casterman, 1860, p. 172.

²²⁴ Bachaumont, (pseudónimo de Émile Gérard), *Femmes du monde*, París, Dentu Éditeur, 1876, p. 217; Mrs. H.R. Haweis, *The Art of Beauty*, 2^{da} Ed., Londres, Chatto & Windus, 1883, p. 259. Del mismo modo, se pensaba que un hombre que se preocupara mucho por la moda, no era un hombre, Ver Sherwood, *The American Code of Manners*, Nueva York, George Routledge & Sons, 1884, p. 308. De acuerdo con Nietzsche, los hombres no se ocupaban de la moda porque querían mostrar que eran industriales y no tenían tiempo para adornarse. Nietzsche, "Fashion and modernity", p. 363.

²²⁵ Según el médico Jean Antoine Gouillin, a las mujeres les gustaba la moda porque habían nacido para agradar. Jean Antoine Gouillin, *La mode sous le point de vue hygiénique, medical et historique, ou conseils aux dames est à la jeunesse*, París, Chez l'auteur, 1846, p. 157. Sobre el deber de ser encantadoras ver también McMillan, *op cit*, p. 99.

²²⁶ J.J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, París, Librairie Garnier Frères, 1924, p. 441.

honrada por ellos, criar a los jóvenes, cuidar a los grandes, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce.”²²⁷

Al ser el matrimonio el principal destino de las mujeres decimonónicas, las ideas roussonianas en torno a la feminidad se acoplaron muy bien a la ideología de la domesticidad y sobrevivieron. Las mujeres debían convertirse en el principal adorno de sus casas.²²⁸ De ahí que, cuando Baudelaire aseguró públicamente en el periodico *Figaro* que las mujeres tenían el derecho y el deber de aparecer mágicas y sobrenaturales, pues tenían que asombrar y encantar a los hombres y que, como ídolos, estaban obligadas a adornarse para ser adoradas,²²⁹ ningún lector protestara.²³⁰ No les permitían expresarse como escritoras pero sí a través de la ropa. Se dio por sentado que la mujer y su ropa eran una unidad indivisible, pues a través de ella, ellas proyectaban su individualidad,²³¹ mostraban al artista que llevaban dentro²³² y se comunicaban con los hombres.²³³ Debido a que algunas prendas podían ser muy llamativas u atrevidas, los autores de la comedia de un acto *Les toilettes tapagueuses* le hacían decir a uno de sus personajes en tono de broma: “[el vestido] es el letrado de las mujeres... y hay vestidos muy habladores.”²³⁴

Justo con el objetivo de que se les dejara de considerar objetos, la republicana Juliette Lamber exhortó a sus congéneres a renunciar a la vanidad y el lujo.²³⁵ A fin de manifestar su

²²⁷ *Ibid*, p. 440.

²²⁸ Veblen, *op cit*, p. 185.

²²⁹ Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne” en *Le Figaro*, Jueves 3 de diciembre de 1863, pp. 1-2.

²³⁰ Sobre el deber de ser coquetas ver también Despaigne, *op cit*, p. 59.

²³¹ Ver Bachaumont, *op cit*, pp. 220-221.

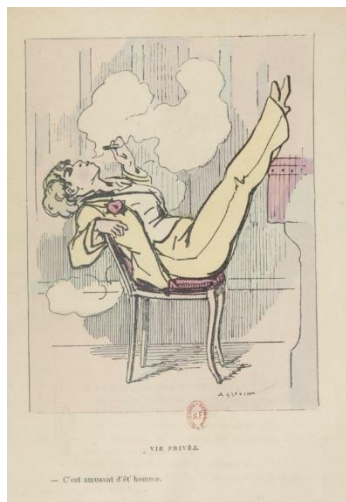
²³² Goncourt, *Chérie*, p. 266.

²³³ Vischer, *op cit*, p. 34. En su tesis sobre la novela decimonónica francesa, Sara Phenix también encontró que el vestido aparecía como el principal medio de comunicación de las mujeres. Desde su punto de vista, esto manifestaba lo limitados que eran sus medios de comunicación. Sara Phenix, *Designing Women: Fashion, Fiction, and Femininity in Second Empire France*, Tesis para obtener el Doctorado en Filosofía, University of Pennsylvania, 2013, p. 172.

²³⁴ Dumanoir et Théodore Barrière, *Les toilettes tapagueuses*, París, Michel Lévy Frères Éditeurs, s/d, p. 9.

²³⁵ Alphonse Karr, "Bourdonnements", en *Le Siècle*, 20 de febrero de 1856, pp. 1-2.

inconformidad hacia la situación de inferioridad de la mujer, algunas de las simpatizantes del movimiento de emancipación femenina vistieron pantalones a pesar de que desde 1800 lo tenían prohibido. Según la "Ordonanza concerniente al travestismo de las mujeres", aquéllas que quisieran usarlos debían obtener un permiso, de lo contrario, serían llevadas a la comisaría (ver imagen 39 de la joven portando pantalones).²³⁶



39. Al pie de la imagen se lee "es divertido ser hombre".

En los testimonios hasta ahora consultados no es fácil encontrar el caso de una dama detenida por usar pantalones; sin embargo, sí hay ejemplos de escritoras rechazadas por su atuendo masculino,²³⁷ así como palabras muy duras hacia ellas. No apearse a la moda femenina dio pie a la censura de sus contrapartes masculinos. Según el periodista Alphonse Karr, las señoras que se vestían como hombres parecían monstruos híbridos.²³⁸ Por su parte,

²³⁶ Ver Le Préfet de police Dubois, "Ordonnance concernant le travestissement des femmes", París, le 16 brumaire au IX (7 de noviembre de 1800), *Collection Officielle des ordonnances de police depuis 1800 jusqu'à 1844*, París, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1844, tomo I, p. 54.

²³⁷ Ver Feuillet, *Quelques années de ma vie*, p. 109. Que una mujer vistiera como hombre resultaba muy escandaloso, por eso cuando se veía una así, sus contemporáneos no dejaban de tomar nota. La Sra. Moulton no pudo pasar por alto en su correspondencia que Sarah Bernhardt fumaba y se vestía como hombre. Hegermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 444. Muchos años antes, la revista *Foreign Quarterly Review* lamentaba mucho el ejemplo desmoralizador que ofrecía la escritora Georga Sand debido "a su abierta hostilidad al matrimonio, surgido de su divorcio, la adopción del atuendo masculino, cigarro en la boca y látigo en la mano." "Rousseau's Nouvelle Heloise and the Modern Litterature Extravagante", *Foreign Quarterly Review*, Edición Estadounidense, Vol. XXVII, abril 1841, p. 71.

²³⁸ Ver Karr, *Les femmes*, p. 13.

el filósofo Theodor Vischer afirmaba que las militantes a favor de la falda corta (por falda "corta" se entendía la falda cuyo bias quedaba a diez centímetros del piso) y los pantalones merecían el asco completo de las personas de su sexo.²³⁹ En este mismo sentido, el jurista Ihering creía que ellas no merecían ninguna consideración, “sólo la mujer decente merece ser tratada por el hombre decentemente” (ver imagen 40 en la cual las feministas son retratadas como brujas).²⁴⁰



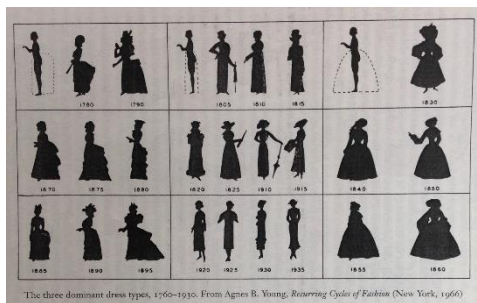
40.

Durante el último cuarto del siglo XIX, la práctica del ciclismo implicó el uso de pantalones. Hasta principios de los años noventa, los vestidos de las francesas no habían ofrecido ningún motivo de queja a sus observadores porque, a diferencia de las inglesas, el

²³⁹ Vischer, *op cit*, p. 33.

²⁴⁰ Ihering, *op cit*, p. 227.

movimiento reformador de vestido²⁴¹ no había tenido éxito entre ellas. La crinolina desapareció a finales del Segundo Imperio y fue sustituida durante más de veinte años por el polisón (armazón que abultaba las faldas por detrás pero las dejaba lisas por delante (ver imágenes 41 y 42 del polisón); no obstante, cuando se puso de moda la bicicleta y comenzaron a utilizarse los pantalones abombachados para poder montarla, sus portadoras inmediatamente fueron condenadas.²⁴²



41.

The three dominant dress types, 1760-1930. From Agnes B. Young, *Reverbering Cycles of Fashion* (New York, 1966)



42.

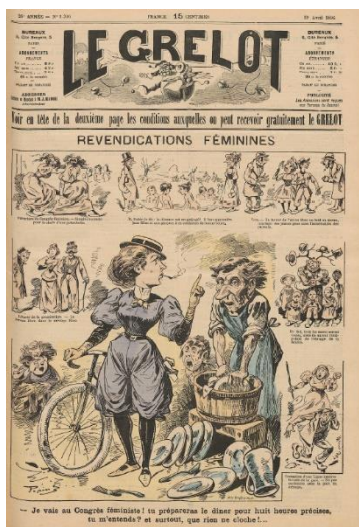
Debido a su efecto antifemenino, el periodista inglés F. Adolphus lamentaba que las francesas imitaran a sus compatriotas en lo que se refería a la práctica de los deportes. Por fortuna, según él, “el trato, el movimiento, el vestido y la plática siguen siendo las armas de las más elevadas parisinas que continúan siendo exclusivamente mujeres.”²⁴³ Al igual que

²⁴¹ El movimiento estuvo liderado por los artistas Prerrafaelistas. Su objetivo fue poner fin al uso del corsé y de las prendas que ponían en riesgo la salud de las mujeres (en el XIX, fueron comunes las muertes por perforación de órganos debido a un corsé muy ajustado, o bien, por incendio cuando se prendían las crinolinas) y que no les permitían moverse (con el corsé y la crinolina no era nada fácil caminar). A fin de promover la idea de que era más importante la salud que la belleza, en 1881 fundaron la Sociedad del Vestido Racional, publicaron una Gaceta y algunos de sus miembros escribieron libros y artículos contra las modas imperantes. Ver Diana de Marly, *The History of Haute Couture*, Nueva York, Holmes & Meier, 1980, pp. 63-80.

²⁴² Ver McMillan, *op cit*, pp. 141-142.

²⁴³ Adolphus, *op cit*, p. 296. Al igual que Adolphus, Jean Philippe Worth condenaba los deportes debido a la pérdida de feminidad y elegancia que conllevaban. Ver Worth, “Jean Worth on Dress”, pp. 57-58.

el inglés, el escritor Octave Uzanne acusaba a la bicicleta de la pérdida del pudor y la delicadeza. Desde su perspectiva, el ciclismo había engendrado a la *gynandre*, es decir, a la hombruna, pues por sus nuevos hábitos, las muchachas adoptan *allures garçonnières*, se vuelven libres e independientes, sólo se ocupan de la satisfacción de los apetitos corporales y los deseos de emancipación germinan en ella (ver imagen 43 de la esposa ciclista con su marido mandilón).²⁴⁴



43.

Las partidarias del movimiento emancipador no fueron las únicas en ser condenadas, incluso las líderes de la moda que se atrevieron a salir de la esfera tradicional fueron atacadas por sus observadores. En su libro de lecturas, la conocida bailarina irlandesa Lola Montez precisamente denunciaba que las mujeres diferentes eran el objetivo de las personas más corruptas y cobardes de su propio sexo y de las más hostiles y depravadas del sexo opuesto.²⁴⁵ En el caso de la emperatriz Eugenia, la historiadora Victoire Bidegain descubrió que, mientras la consorte de Napoleón III se limitó a su papel de madre y dama piadosa, gozó de la simpatía de sus súbditos; sin embargo, a partir de 1859, cuando comenzó a intervenir en la

²⁴⁴ Uzanne, *op cit*, pp. 213-216. También ver Santillane, “Érotomanie”, en *Gil Blas*, Miércoles 1 de julio de 1896, p. 2.

²⁴⁵ Montez, *op cit*, pp. 13 y 15.

política, su imagen se vino abajo e incluso comenzó a ser responsabilizada de los fracasos de la política exterior.²⁴⁶ En un panfleto publicado en 1871, el autor anónimo justificaba así sus ataques a la gobernante caída:

Quando la mujer pasa la vida humilde y discreta, contentándose con cumplir, lo mejor en la medida de sus fuerzas, la noble misión a ella confiada por las leyes de la naturaleza y por las convenciones sociales del tiempo en que vive, es justo y estrictamente el deber de un hombre de honor dejarla fuera de las discusiones políticas, tenerla al abrigo de los golpes, de las acusaciones, de los ataques y de los juicios frecuentemente apasionados que son el necesario patrimonio de los hombres que han consagrado su vida, fortuna, inteligencia y honor a la gestión de la cosa pública. [...] [Pero si] llegamos a la mujer como la quisieran ciertos espíritus falsos, a la mujer que reclama prerrogativas excepcionales, que se lanza a la política donde se mueven todas las ambiciones malsanas codo a codo, hace falta reconocer, con las más nobles virtudes y las aspiraciones más patrióticas, entonces, sólo entonces, que no estamos sujetos a la misma reserva, no obedecemos a los mismos escrúpulos, nosotros estimamos que esta *virago*, que se ha desclasado a sí misma, le debemos el respeto que sus actos y su persona merecen. Hacia ella, nosotros retomamos toda la libertad que tendríamos con un hombre, nuestro adversario. No estamos obligados a amortiguar nuestros golpes. Golpeamos hasta el límite de nuestras fuerzas y juzgamos con la independencia absoluta de nuestra conciencia.²⁴⁷

Una vez que comenzó a ser juzgada por sus decisiones políticas, tanto en Francia como en el extranjero, sus opositores utilizaron la moda como un medio para desprestigiarla como gobernante²⁴⁸ y para atacar al Imperio.²⁴⁹ Aunque la crinolina fue resucitada desde la Restauración, esta prenda se convirtió en el símbolo vestimentario del gobierno de Napoleón III.²⁵⁰ En un intento por establecer los vínculos entre la moda y la moral, sus enemigos argumentaron que esta prenda aparecía en épocas reaccionarias, despóticas e imperialistas.²⁵¹

²⁴⁶ Bidegain, *op cit*, p. 63.

²⁴⁷ *Madame Napoléon*, 18^{va} Ed., Bruselas Au Bureau du Petit Journal, 1871, pp. 3-5.

²⁴⁸ Dolan, *op cit*, p. 25.

²⁴⁹ Ver Beaunier, *op cit*, p. 369. A pesar de que las modas del primer y del segundo imperio eran totalmente opuestas (en el primero predominaban los vestidos sin volumen), según el crítico de arte Charles Blanc, ambas modas reflejaban la inmoralidad de esos regímenes. Asimismo, pese a que la crinolina había regresado con la Restauración, él creía que los vestidos de esa época eran muy correctos. Es decir, para condenar las modas de una época, el crítico no tomaba en cuenta el estilo de las prendas, sino el gobierno al cual estaban vinculadas. Ver Blanc, *op cit*, pp. 373 y 370.

²⁵⁰ Corina Sandu, *Les toilettes tapageuses. Le discours sur le vêtement en France, de 1851 à 1893*, p. 60 y Anatole France, *La vie littéraire*, 4ta serie, París, Calmann Lévy, s/f, p. 11.

²⁵¹ Vischer, *op cit*, pp. 39-41.

Según ellos, mientras más fanfarrón y mentiroso era un gobierno, más se redondeaban las faldas.²⁵² Es decir, desde su punto de vista, las ropas muy infladas eran la manifestación de la vacuidad de la sociedad que los ponía en boga.²⁵³ Asimismo, se dijo que la moda del Segundo Imperio reflejaba una época escandalosa y alegre,²⁵⁴ pues la emperatriz impuso un estilo turbulento, chillón y español en Francia.²⁵⁵ Por tal motivo, el escritor Octave Uzanne la consideraba “la [época] más fea del traje femenino desde los tiempos más lejanos hasta nuestros días”. Según él, las parisinas parecían monas vestidas.²⁵⁶

Pese a que la emperatriz utilizó el lujo como un instrumento para seducir a sus súbditos y mostrar la prosperidad del régimen, sus opositores convirtieron su estrategia en una prueba de su frivolidad.²⁵⁷ En el caso de la revista inglesa *Punch*, al presentar a la emperatriz como una mujer frívola, debilitaba “la percepción pública de Eugenia como una autoridad fuerte y capaz” y al mismo tiempo daba a entender que los asuntos de la moda y no los del Estado eran su dominio adecuado.²⁵⁸ A raíz de su participación en una sesión ministerial, *Punch* publicó un artículo titulado “Políticas y enaguas” en el cual el autor quería demostrar que la consorte de Napoleón III “se dedica a ocupaciones más serias y es tan buena mujer de Estado como mujer bien vestida.” Más adelante añadía: “sólo pensar que la dulce Eugenia asistió al Consejo, no de modistos y sombrereras, sino de verdaderos consejeros y ministros de Estado [...] Ahora que han escuchado sobre su ‘asistencia’ a los concilios del

²⁵² Pelletan, *La nouvelle Babylone*, pp. 91-93.

²⁵³ Apreciación que pone de relieve el doble filo la ropa: mientras el emperador la utilizó para seducir a los franceses y vincularse a la tradición, sus adversarios la usaron para desacreditarlo.

²⁵⁴ Beaunier, *op cit*, p. 369.

²⁵⁵ Uzanne, *op cit*, p. 168.

²⁵⁶ *Ibid*, pp. 165 y 177.

²⁵⁷ Ver Du Camp, *Souvenirs d'un demi-siècle*, pp. 152-153; Dolan, *op cit*, 28. También ver Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 248.

²⁵⁸ Dolan, *op cit*, p. 23.

Estado, la llamarán algo más que emperatriz de las modas”.²⁵⁹ En Francia, ante el despecho de no haber sido nombrado regente durante la guerra contra Prusia, el príncipe Napoleón afirmaba que su primo había dejado en el puesto a una mujer a la moda.²⁶⁰

Años más tarde, cuando comenzaron a surgir los clubes de mujeres gracias a la instauración del derecho de asociación en 1868 y a la eliminación en 1877 de la ley instituida por los jacobinos según la cual las mujeres no podían reunirse en grupos de más de tres,²⁶¹ los detractores de los movimientos de emancipación hicieron con sus participantes lo mismo que habían hecho con la emperatriz caída: las sabotearon al presentarlas como reuniones en las cuales supuestamente se discutían las modas o asuntos de decoración interior.²⁶²

Ante esta situación, es más fácil comprender la ambigua posición de varias mujeres hacia sus ocupaciones. Por ejemplo, a pesar de que Adelaide Ristori vivía constantemente en el extranjero debido a sus giras mundiales, la escritora Gabrielle de Cisternes la describía casi como ama de casa: “Ella [Ristori] no vive como comediante, sino como la más honorable madre de familia cumpliendo todos sus deberes que son para ella una dicha”.²⁶³ La actriz, por su parte, al mismo tiempo que afirmaba que uno de sus mayores orgullos en la vida era dedicarse a la actuación y que los actores eran como los soldados, porque ninguno podía vivir en paz,²⁶⁴ también creía que los hijos representaban la verdadera felicidad en la tierra.²⁶⁵

²⁵⁹ “Politics and Petticoats” en *Punch, or the London Charivari*, 28 de enero de 1860, p. 33.

²⁶⁰ Alfred Darimon, *Notes pour servir a l’histoire de la guerre de 1870*, París, Paul Ollendorff Éditeur, 1888, pp. 236-237.

²⁶¹ Elizabeth Menon, *Evil by Design. The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, Illinois, University of Illinois Press, 2006, p. 64.

²⁶² *Ibid*, pp. 64-66.

²⁶³ Reynaud, *op cit*, p. 81.

²⁶⁴ Ristori, *op cit*, p. 135.

²⁶⁵ *Ibid*, p. 17.

En el caso de Lillie Moulton, tampoco quedan muy claras sus preferencias. Según ella, estaba muy contenta por no ser cantante profesional (esto debido a la dura vida de las artistas);²⁶⁶ sin embargo, constantemente tomaba clases de canto. Cuando se presentaba en una reunión, la ovación del público era lo máximo para ella.²⁶⁷ La única ocasión que programó conciertos, su marido cayó enfermo; no obstante, ella prefirió cumplir sus compromisos artísticos.²⁶⁸ Al verla disfrutar tanto de los aplausos y, desde una perspectiva decimonónica, descuidar sus deberes maritales, resulta difícil creer a la Sra. Moulton su supuesta felicidad por no ser profesional.

Valérie Feuillet no fue menos incoherente en la forma en que se definía a sí misma y a sus ocupaciones. En el segundo volumen de sus memorias, cuenta que durante su exilio en Inglaterra unos poetas ingleses se acercaron a ella a fin de conocer su opinión. Ella les prometió que se las daría, pero debían saber que ella era “más una ama de casa que una mujer de letras.”²⁶⁹ A pesar de esto, entre 1894 y 1906 publicó nueve novelas, dos volúmenes de memorias y varios prólogos.

No fue sino hasta la Primera Guerra Mundial cuando las mujeres pudieron trabajar sin temor a ser condenadas (ver imágenes 44 y 45 de anuncios invitando a las mujeres a que se enrolaran tanto en la ciudad como en el campo).²⁷⁰ La carencia de hombres volvió aceptable el trabajo femenino. En el periódico *Excelsior* del domingo 24 de junio de 1914 se lee en la portada "Nuevos oficios femeninos desde la guerra" y a continuación presenta a mujeres fabricantes de municiones, repartidoras en los grandes almacenes, conductoras de

²⁶⁶ Hergermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 75.

²⁶⁷ *Ibid*, p. 144.

²⁶⁸ El organizador de dichos conciertos fue el empresario Maurice Strakosch. Ver *Ibid*, p. 339.

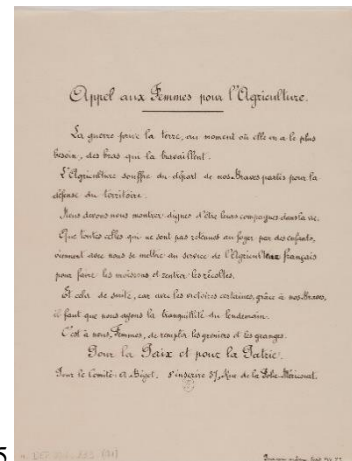
²⁶⁹ Feuillet, *Souvenirs et Correspondances*, 3ra Ed., París, Calman Lévy, 1896, p. 141.

²⁷⁰ Hilden, *op cit*, p. 831.

camiones militares, portadoras de telegramas, carteras, guardavías, jefas de estación, operadoras de tranvía, recaudadora en la compañía de omnibuses, mujeres de limpieza en la compañía de ferrocarriles del Estado, estibadoras, "muchacho" recaudadora en la compañía de gas, ciclista repartidora de periódicos, verificadora en una compañía de lámparas de gas y jardineras (ver imagen 46).



44.



45.

EN PAGE 6 : UN CONTE ILLUSTRÉ POUR LES PETITS

EXCELSIOR

Dimanche
24
JUN
1917

ÉDITEUR : M. L. LAFITTE, 10, rue de Valenciennes, Paris
ABONNEMENTS : 10 francs par an, 3 francs par trimestre
Publicité : 1 franc la ligne par semaine
PRODUIT EN FRANCE

LES NOUVEAUX MÉTIERS DES FEMMES DEPUIS LA GUERRE

				
MONTREUSE AU TRAVAIL AVEC UN MANÈGE.	LIVRAISON D'UNE DES GRANDS MAGASINS.	AUTOMOBILISTE DE NOS CAMARADES MILITAIRES.	PROFANE DE TÉLÉGRAMMES SANS PARI.	TACHÉE DU SERVICE N° 1.
				
ARRIVÉE DE LA DAME DU MONDE A PARIS.	CHIEF DE CABINE DE LA CO. DU METROPOLITAIN.	WATTEMAN DES TRAVAILLÉS FABRIERS.	RECEVEUR DE LA COMPAGNIE DES OMNIBUS.	MEMBRE D'ÉQUIPE DES ÉQUIPES DE PIR DE L'ÉTAT.
				
MANÈGE SUR LES QUAI DE BORDEAUX.	"SERGENT" DE LA GENDARMERIE DU SAZ.	COLLECTEUR PORTEUR DE JOURNAUX.	TRIP-CALCUL D'UNE CÔTE MARITIME A GAZ.	PROFANE DANS UN SQUARE PARTISAN.

LE DÉFAUT DE MAIN-D'ŒUVRE A OFFERT AUX FEMMES DES EMPLOIS INATTENDUS : EN VOICI QUELQUES-UNS.
La guerre aura fait faire un grand pas au féminisme et ce ne sera pas l'air de ses conséquences les moins importantes. Beaucoup de femmes qui s'employaient à des travaux conventionnellement réservés pour le sexe masculin ont été appelées à exercer ces métiers, les uns administratifs, les autres techniques, les autres manuels. Mais à côté de celles-ci, il y en a d'autres qui ont adopté des métiers tout à fait nouveaux, des métiers d'homme, souvent très pénibles. Elles s'y sont montrées courageuses et beaucoup plus résistantes à la fatigue qu'on ne l'aurait supposé.

Moda y consumo

Un monsieur que se met à lire un article de modes ressemble assez à un fumeur qui, en chemin de fer, s'aventurerait dans le wagon réservé aux dames. Nous prévenons donc nos lecteurs du sexe fort, que cet article s'adresse exclusivement à nos aimables lectrices.
Vicomtesse de Tois Étoiles, *La Vie Parisienne*, Sábado 9 de mayo de 1863.

La disponibilidad de vestidos a la moda gracias al desarrollo de la confección y la costura generó diferentes reacciones entre los decimonónicos. Mientras la primera fue considerada signo de modernidad y progreso social, la segunda fue condenada por sus consecuencias negativas para la moral y el bienestar material de la familia. En las siguientes páginas se presentarán los argumentos para aceptar a una y rechazar a la otra, así como los miedos, las ansiedades y la doble moral que están detrás de ellos.

Confección, signo de modernidad

Le développement de la puissance productive [...] remplace la rareté par l'abondance, la détresse de l'immense majorité par le bien-être et même l'opulence d'une proportion toujours croissante des membres de la société.
Michel Chevalier, Introduction, *Rapports du jury international, Exposition universel, 1867*

Pese a las pésimas condiciones laborales que imponía,²⁷¹ la confección fue vista como un producto de las libertades heredadas por la Revolución²⁷² y del avance industrial en Occidente. De acuerdo con el *Anuario enciclopédico* de los años 1869-1871, esta industria había sido posible por los adelantos textiles, los procedimientos de la costura, la multiplicidad de las vías férreas, y la invención de la máquina de coser.²⁷³

²⁷¹ Commission ouvrière, *op cit*, p. 342. Justo por la cuestión laboral, el famoso predicador Ventura de Raúlca fue uno de los pocos en alzar la voz contra la confección. En sus sermones, invitaba a sus oyentes a no comprar prendas confeccionadas. Philippe Busoni, "Courrier de Paris", en *L'illustration, journal universel*, 29 de septiembre de 1855, p. 211.

²⁷² "Confection" en Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo IV, p. 889.

²⁷³ *Annuaire encyclopédique* par les directeurs de l'*Encyclopédie du XIX^e siècle*, París, Librairie de l'Encyclopédie du XIX^e siècle, 1869-1871, pp. 1965-1966. A la máquina de coser habría que añadir las

El punto de desacuerdo entre los intelectuales fue la relación entre la confección y la democracia. El periodista Nestor Roqueplan consideraba que el acceso a bienes gracias a la industrialización no representaba ningún avance para la sociedad, porque las nuevas telas eran de imitación y mala calidad. Según él, “todo era barato, el gobierno como las camisas.”²⁷⁴ A diferencia de Roqueplan, el historiador Ernest Renan no cuestionaba la calidad de los nuevos productos, sino la relación entre progreso material y progreso moral. Él dudaba que el progreso material implicara un progreso moral porque percibía la indiferencia de la gente ante las cuestiones políticas. Algunas veces los pueblos se dejaban seducir por déspotas que les prometían los bienes del mundo a cambio de la adoración.²⁷⁵

A pesar de que el escritor Ernest Feydeau también lamentaba la falta de libertad política que se vivía bajo el gobierno de Napoleón III, él creía que la disponibilidad de productos que antes estaban reservados para la nobleza era una conquista de la democracia, porque sólo en las sociedades muy tradicionales o atrasadas el lujo permanecía en manos de la nobleza. Además, en las sociedades modernas, el lujo podía ser un incentivo para que los pobres se esforzaran en salir adelante.²⁷⁶ Justamente, el médico Louis Figuier elogiaba el desarrollo de la industria textil porque gracias a él “la hija de un artesano encuentra en su

máquinas trazadoras y cortadoras que permitían cortar varias piezas de tela al mismo tiempo. Ver Kerckhoff, *op cit*, p. 210 y D’Avenel, *op cit*, p. 89.

²⁷⁴ Ver Nestor Roqueplan, *Regain. La vie parisienne*, París, Librairie Nouvelle, 1857, pp. 113-115.

²⁷⁵ La traducción no fue literal: “Chaque peuple a ainsi dans son histoire une heure de tentation où le séducteur lui dit en lui montrant les biens du monde: «Je te donnerai tout cela, si tu veux m’adorer.»” Ernest Renan, *Essais de morale et de critique*, París, Michel Lévy frères, 1859, p. 22.

²⁷⁶ Feydeau, *Du luxe, des femmes*, pp. 64 y 67-68 y Audiganne, "Du mouvement intellectuel parmi les populations ouvrières", en *Revue des deux mondes*, 3^{er} Volumen, Julio, agosto, septiembre de 1853, p. 786. Sobre otros autores que asocian el consumo y la democracia ver *Exposition des produits de l’industrie française en 1844. Rapport du Jury Central*, París, Imprimerie de Fain et Thunot, 1844, Tomo I, p. 60; Auguste Villemot, "Chronique parisienne", en *Le Figaro*, Domingo 2 de septiembre de 1855, p. 1.

canasta de bodas²⁷⁷ un vestido de seda que le causaría envidia a una reina de siglos pasados. El lujo se ha vuelto plebeyo.”²⁷⁸

Asimismo, se creía que la industria de la confección contribuiría a la moralización de las masas porque éstas procurarían comportarse a la altura de sus nuevas ropas.²⁷⁹ La embriaguez perdería el terreno que el gusto por la *toilette* ganaba para sí.²⁸⁰ Es decir, la industria de la confección no sólo conllevaba progresos materiales, también progresos morales. Al hablar del acceso a la moda gracias al desarrollo de la industria, el historiador Jules Michelet afirmó:

No se trata de simples mejoras materiales: significan un progreso del pueblo tanto en su exterior como en su apariencia, que es el patrón con el que los hombres se juzgan entre sí; son, por así decirlo, la *igualdad visible*. El pueblo se eleva, por ese camino, a ideas nuevas que de otra manera no alcanzaría; la moda y el gusto son para él una iniciación en el arte. Agregad –cosa más importante aún– que el vestido impresiona a quien lo lleva: éste quiere ser digno de él y se esfuerza por ponerse a su altura por su postura moral.²⁸¹

²⁷⁷ La canasta de bodas contenía los regalos que las muchachas comprometidas recibían antes de la boda. Para más información sobre ellas ver Hiner, *op cit*, pp. 45-76.

²⁷⁸ Louis Figuier, *Les applications nouvelles de la science à l'industrie et aux arts en 1855*, París, Victor Masson, 1856, p. 145. Años antes, la *Revue Parisienne* también elogió el desarrollo de la industria porque permitía que hasta la más modesta muchacha pudiera tener un chal de cachemira en su canasta de bodas. Alfred des Essarts, "Chronique de la mode", en *Revue parisienne (Sylphide)*, 4ta Serie, Tomo VIII, París, 1843, p. 172.

²⁷⁹ Ver Kerckhoff, *op cit*, p. 211. Mientras en Francia el consumo de bienes fue visto como un signo de progreso moral, en el México de comienzos del siglo XX, el mismo fenómeno era percibido como prueba de modernidad. Ver Ortíz, *op cit*, p. 271.

²⁸⁰ Lémann, *De l'industrie des vêtements confectionnés en France. Réponse aux questions de la commission permanente des valeurs relativement a cette industrie*, París, Imprimerie et Librairie Administratives de Paul Dupont, 1857, pp. 34-35. También ver Charles Eck, *Histoire chronologique du vêtement (homme) du jadis et aujourd'hui suivi de l'art de se vêtir au XIXe siècle*[1866], París, Publicado por la Maison des Phares de la Bastille, 1873, p. 67.

²⁸¹ Jules Michelet, *El pueblo* [1846], Trad. Odile Guilpain, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 62-63.

Costura, enemiga de la mujer tradicional

...la fureur de la toilette, facilitée par toutes les inventions modernes, est la perte de la femme, vous le verrez.
Madame Bourdon, *La machine à coudre*

Mientras la confección estimulaba la moral, las casas de costura incitaban todo lo contrario, pues sus clientas eran mujeres frívolas e ignorantes.²⁸² Según Alexandre Dumas hijo, la literatura, la música, las artes formaban parte de sus hábitos pero no de sus gustos.²⁸³ En su libro *Nuevos retratos parisinos*, el escritor Charles Yriarte lamentaba la sustitución de las mujeres tradicionales por mujeres a las que sólo les preocupa su arreglo, los "cuadros vivientes" y los escándalos (ver imagen 47 "La mujer que viene, la mujer que se va").²⁸⁴ A raíz de las pinturas expuestas en el Salón de 1870, su colega León Laurent Pichat expresó "toda una generación va a pasar bajo nuestros ojos, una cantidad de mujeres jóvenes, coquetas, preocupadas por misterios, seductoras, divertidas, tentadoras, graciosas, pero el punto de interrogación permanece suspendida ¿es que tiene niños?"²⁸⁵

²⁸² Diprose's, *Life in Paris Before the War and During the Siege. Giving the reasons why the Germans Beat the French*, 2^{da} Ed., Londres, Diprose and Bateman, 1871, p. 20; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 102.

²⁸³ Dumas hijo, "Les théâtres", p. 795.

²⁸⁴ Ver Justine Renée De Young, *Women in Black: Fashion, Modernity and Modernism in Paris, 1860-1890*, Tesis para obtener el Doctorado en Historia del Arte, Universidad Northwestern, Illinois, Junio 2009, p. 100.

²⁸⁵ Citado por De Young. *Ibid*, p. 101.



47.

Las amantes de la moda gastaban en las tiendas el tiempo que antes pasaban en las Iglesias. La casa Worth era una de ellas. A pesar de que no estaba bien visto que las mujeres decentes e indecentes se mezclaran, las mujeres con más alcurnia y las *demimondaines* allí se hallaban codo con codo.²⁸⁶ La casa, al igual que otros negocios de modas,²⁸⁷ se convirtió en un “salón a la moda donde *le tout Paris* se reúne para planear y chismorrear”,²⁸⁸ es decir, en un sitio de sociabilidad femenina. Esto sucedió porque los dueños les ofrecían a sus clientas bocadillos y vino como compensación por las largas esperas,²⁸⁹ pero también porque las mujeres, a diferencia de los hombres que tenían sus círculos,²⁹⁰ no contaban con lugares públicos de reunión exclusivos para ellas. En la novela *La Jauría* de Zola, la protagonista aparece comiendo bizcochos y tomando madeira mientras espera su turno. Según el autor,

²⁸⁶ El 21 de diciembre de 1867, la revista *La Vie Parisienne* reportaba que en una casa de modas, la cortesana Léonide Leblanc había sido atendida antes que una princesa, pues “el comerciante no reconoce, con razón, más que la iguadad del dinero.” El autor del artículo les recomendaba a sus lectoras que si no querían recibir ese tipo de “alfilerazos”, no frecuentaran los lugares a los cuales asistían esas damitas. X, “Choses et autres” en *La Vie Parisienne*, 21 de diciembre de 1867, p. 916.

²⁸⁷ Sobre las tiendas de novedades ver Miller, *op cit*, pp. 186 y 229; otra descripción de las casas de costura como sitios de reunión se puede ver en Willy, “Chez Fancy”, en *La Vie Parisienne*, 30 de mayo de 1874, pp. 303 y 306.

²⁸⁸ “Glimpses of Life in Paris Before the War. Chez Monsieur Grandhomme”, *Harper’s Bazar*, 25 de Marzo de 1871, p. 186.

²⁸⁹ Eugene Pelletan, *La Nouvelle Babylone*, pp. 99-100.

²⁹⁰ A este respecto ver Maurice Agulhon, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Trad. Margarita Polo, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

ella y el resto de las clientas se sentían allí como en su casa.²⁹¹ El testimonio del príncipe Joseph Primoli, uno de los sobrinos de Napoleón III, muestra que en este caso la ficción no estaba muy alejada de la realidad:

las damas quedan de verse en la casa Worth, allí discuten política mientras beben té. En la casa Worth, el barrio Saint Germain [el barrio de la nobleza de abolengo] se sienta entre dos mujeres mantenidas [o sea, cortesanas] y el mundo oficial [la élite bonapartista] se encuentra con el barrio Saint Germain.[...] Tal vez Worth no se da cuenta de lo que está haciendo, pero está reconciliando a todos los partidos políticos y mezclando todas las clases sociales.²⁹²

En medio de ese grupo tan heterogéneo, el modisto inglés era tratado con la máxima devoción. Cuando las mujeres se encontraban en el establecimiento se olvidaban de marido, hijos y amantes.²⁹³ En la obra de teatro *Paris chez lui* que, según Pierre Larousse, transcurría en su negocio, las clientas del ilustre Kraner actuaban con mucho recogimiento. Arcadie, una cortesana, les ordenó a sus sobrinas: “Muchachas, hablen bajo y levanten los ojos con respeto. Estamos en la casa de Kraner.”²⁹⁴ En los últimos años del Segundo Imperio, el periodista Félix Whitehurst afirmaba “los hombres creen en la Bolsa, las mujeres en Worth”²⁹⁵ y Malakov, el corresponsal parisino del *New York Times*, anotaba: “el mundo *fashionable*, de la emperatriz para abajo, declara que en la moda hay un Dios y Worth es su profeta.”²⁹⁶

Para la Iglesia esta situación resultaba insostenible pese a su gran poder en Francia. En los pueblos, el párroco era el jefe natural, pues conocía a todos los pobladores, estaba presente en los actos más importantes de sus vidas y hasta conocía sus asuntos más íntimos.

²⁹¹ Zola, *La curée*, pp. 128-129.

²⁹² Joseph Primoli, otoño 1868, fragmento de su diario traducido por Joanna Richardson, *Portrait of a Bonaparte*, p. 38.

²⁹³ Chez Chose, *La Vie Parisienne*, 26 de febrero de 1870, p. 160.

²⁹⁴ Edmond Gondinet, *Paris chez lui, 1869*, París, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1872, p. 46.

²⁹⁵ Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 322.

²⁹⁶ Malakov (pseudónimo de William Edward Johnstson), “Affairs in France” en *New York Times*, 24 de mayo de 1869. Después de la caída de Napoleón III, los periódicos franceses continuaron asegurando que: “Dios es grande y Worth es su profeta”. Ver Pierre Veron, “Chronique parisienne”, *Le journal amusant*, 5 de abril de 1873, p. 2.

Entre la burguesía, pese a la supuesta indiferencia de los hombres hacia la religión, las mujeres conservaban viva la religiosidad. De niñas, porque era frecuente que fueran educadas en conventos o en colegios religiosos.²⁹⁷ De grandes, porque la doctrina cristiana era compatible con la domesticidad, o sea, con la ideología que establecía que la principal misión de una esposa era ser el “ángel guardián de su casa”, o sea, vivir consagrada a su familia, al cuidado y adorno de su casa, y a Dios a través de la oración y la caridad. En el caso de las solteras, los conventos eran una salida ante la falta de marido y ocupación.²⁹⁸ En lo que se refiere al Estado, Napoleón III intentó tener buenas relaciones con los sacerdotes, por ello, aumentó el presupuesto de los cultos, el salario de los altos funcionarios eclesiásticos y las becas para los seminarios.²⁹⁹ En eventos públicos importantes, por ejemplo el bautizo de su hijo, procuraba que asistieran los obispos a fin de probar la unión del altar con el trono.³⁰⁰

No obstante, todo parecía indicar que la Iglesia tenía muy poca influencia en las costumbres de la *high life*. Los hombres de la nobleza y la alta burguesía destinaban a muy pocos de sus hijos al sacerdocio.³⁰¹ En cuanto a las mujeres, la obediencia y la devoción dejaban mucho que desear. Aunque los sacerdotes predicaran en contra del teatro y la moda, “ni las salas de espectáculos cerraban ni los corpiños llevaban más tela”³⁰² y las mujeres

²⁹⁷ Gracias a la ley Falloux de 1850, el clero obtuvo el privilegio de abrir escuelas secundarias. Gay, "Modern Caesars" en Gay, *The Cultivation of the Hatred*, p. 246.

²⁹⁸ Bonnie G. Smith, *Ladies of the Leisure Class. The Bourgeoises of Northern France in the Nineteenth Century*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1981, pp. 86 y 114.

²⁹⁹ Ernest Lavisse y Charles Seignobos, *Histoire de la France contemporaine depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919, Tome sixième, La Révolution 1848- le Second Empire (1848-1859)*, Coulommiers, Librairie Hachette, 1920, pp. 389-391. A partir del Concordato de 1801, los sacerdotes eran asalariados del Estado francés.

³⁰⁰ Sobre el deseo del emperador de apoyar el catolicismo ver "Pose de la première pierre de la cathédrale de Marseille, 25 septembre 1852", en *Oeuvres de Napoléon III*, vol. 3, p. 339.

³⁰¹ Ver Charles Jourdain, *Le budget des cultes en France depuis le Concordat de 1801 jusqu'à nos jours*, París, Librairie de L. Hachette, 1859, p. 143.

³⁰² Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions*, Tomo VI, p. 286.

continuaban yendo con Worth a pesar de todos los predicadores de Cuaresma.³⁰³ Después de un sermón del célebre padre Ventura di Ráulica,³⁰⁴ en el cual exhortó a sus oyentes a dominar su gusto por el adorno, las bellas damas fueron a peinarse con la Sra. Mélanie Brun en la calle de la Paix.³⁰⁵

También se afirmaba que las mujeres pertenecientes a la *high life* casi no iban a misa y, cuando lo hacían, era con la intención de presumir su guardarropa,³⁰⁶ para tener un tema de conversación³⁰⁷ o simplemente porque estaba de moda ir a escuchar a tal o cual predicador.³⁰⁸ De acuerdo con el sacerdote Louis Dominique Champeau, las misas dominicales parecían más una reunión mundana a la cual la gente asistía “para cumplir un deber de etiqueta o para exhibir un vestido nuevo.” Una vez comenzado el oficio, el auditorio femenino estaba más preocupado por resaltar sus atavíos y estudiar los de sus rivales.³⁰⁹

De igual manera, los sacerdotes y los editores de revistas de modas aseguraban que esas mujeres eran malas cristianas, pues gastaban su dinero en ropas en lugar de ofrecerlo en las caridades,³¹⁰ o bien, porque realizaban estas últimas como pretexto para lucirse. En el capítulo XIII de la novela *Son excellence Eugène Rogon*, Émile Zola anota que a fin de

³⁰³ Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 97.

³⁰⁴ El padre Gioacchino Ventura di Raulica (1792-1861) fue un predicador italiano. Debido a cuestiones políticas, se instaló en Francia, donde se volvió célebre por sus sermones en la Madelaine y en las Tullerías, mismos que fueron recogidos en dos tomos: *La raison philosophique et la raison catholique* y *Le pouvoir politique chrétien*.

³⁰⁵ Philippe Busoni, "Courier de Paris", en *l'Illustration, journal universel*, 29 de septiembre de 1855, pp. 210-211.

³⁰⁶ Emmeline Raymond, "Chronique du mois" en *La mode illustré, journal de la famille*, Domingo 12 de abril de 1868, p. 119.

³⁰⁷ Emmeline Raymond, "Chronique du mois" en *La Mode illustrée, Journal de la famille*, Domingo 7 de marzo de 1869, p. 77.

³⁰⁸ Philibert Audebrand, "Le R. P. Félix", en *La Sylphide*, 20 de abril de 1861, pp. 166-167.

³⁰⁹ Theophile d'Antimore (pseudónimo de Louis Dominique Champeau), *Petits Portraits*, París, Société générale de librairie catholique, 1878, pp. 6-7. Ver también Galoppe d'Onquaire, *Le diable boiteux au chateau*, París, Michel Lévy, 1863, p. 130.

³¹⁰ S. Em. Mgr. Philarète, "Choix de sermons et Discours", Trad. A. Serpinet, París, E. Dentu, 1866, Tomo I, p. 97.

ayudar al prójimo, las damas se vestían con escotados trajes de baile.³¹¹ De acuerdo con los testimonios de las clientas del modisto inglés, lo descrito por el novelista era un hecho real. Según Valérie Feuillet, algunas de sus congéneres realizaban caridades no de corazón, sino sólo porque eran oportunidades para usar vestidos bonitos y brillar.³¹² En el invierno de 1863, se pusieron de moda las comedias de salón supuestamente con el objetivo de recaudar fondos para los pobres; sin embargo, en una de ellas, el gran atractivo de la noche fue el vestido de Worth usado por la actriz amateur.³¹³ Incluso cuando no requerían vestidos elegantes, las caridades seguían siendo ocasiones para sobresalir. La estadounidense Lillie Moulton cantaba en las obras de beneficencia desde que era soltera, a ella no le molestaba en absoluto porque disfrutaba del aplauso y la emoción de subir al escenario; por el contrario, no disfrutaba para nada tener que cantar los domingos en el coro de la iglesia,³¹⁴ lo cual hacía dudar de la sinceridad en sus actuaciones filantrópicas.

Ahora bien, al mismo tiempo que se denunciaba a las malas cristianas, se mantuvo la oposición a la educación femenina a pesar de la creación de los estudios secundarios para las niñas y de que una mujer, Julie Daubié, recibió por primera vez en Francia un título universitario. Las militantes del movimiento de emancipación femenina pusieron en evidencia esta posición contradictoria y mostraron cómo, desde niñas, lo único que se les enseñaba a las mujeres era el adorno³¹⁵ y el buen comportamiento se recompensaba con

³¹¹ Émile Zola, *Son excellence Eugène Rougon*, París, Charpentier et Cie, 1876, p. 412.

³¹² Feuillet, *Quelques années de ma vie*, p. 283.

³¹³ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, pp. 174-176.

³¹⁴ Hegermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 5-6.

³¹⁵ Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, [1792], Nueva York, A. J. Matsell, 1833, p. 43.

vestidos nuevos.³¹⁶ Si de verdad se quería acabar con la coquetería, debían comenzar a instruir a las damas.³¹⁷

Aunque los argumentos de las emancipadas era muy razonables, fueron rechazados. Si el destino de la mujer era el matrimonio, las señoritas sólo debían adquirir aquéllos conocimientos que condujeran a una mejor realización de los servicios domésticos y a las destrezas cuasi-académicas o cuasi-artísticas que entraban bajo la denominación de ocio vicario. Todo lo que fuera útil o implicara el desarrollo de ellas mismas se consideraba antifemenino.³¹⁸

Según el periodista y político Eugène Pelletan, el papel de la mujer en la familia era muy importante, pues mientras el padre era una especie de ministro de asuntos exteriores, la madre era la ministra del interior. De acuerdo con él, era muy lamentable que algunas estuvieran tan poco preparadas para ejercer un cargo tan elevado y sólo supieran manejar las artes del adorno, pues por desgracia, el único interés de la educación de la mayoría de las niñas consistía en el arte de capturar un marido. Por tal motivo, él recomendaba la enseñanza de historia, medicina y filosofía; así las damas se desempeñarían mejor como madres.³¹⁹

De este modo, la educación de las niñas tuvo como único objetivo formar señoritas agradables,³²⁰ futuras madres, esposas aptas y buenas cristianas. En sus memorias de infancia, la escritora Gabrielle Riqueti de Mirabeau cuenta que, pese a tener calificaciones escolares muy malas,³²¹ nunca tuvo que repetir año; sin embargo, el día que se negó a ser

³¹⁶ Sezzi, *op cit*, p. 457.

³¹⁷ *Ibid*, pp. 459 y 464.

³¹⁸ Veblen, *op cit*, p. 382.

³¹⁹ Ver Pelletan, “La femme au XIX^e siècle”, pp. 236-239.

³²⁰ Según Jean Philippe Worth, a las contemporáneas de su madre sólo les enseñaban a ser elegantes, a caminar y bailar y un poco de ortografía, aritmética, geografía, costura, bordados y tapicería. Worth, *A Century of Fashion*, p. 36.

³²¹ Estas eran sus notas: Instrucción religiosa: bien; Escritura, descuidada; Aritmética, no la entiende; Gramática francesa, no estudia; Geografía, no sabe; Memoria, mala voluntad para retener la Geografía pero puede recitar

confesada por un jesuita, fue expulsada de la escuela.³²² Es decir, era más importante ser buena cristiana que escribir bien o saber aritmética. Justamente, la educación era un riesgo para ello. Mientras la ignorancia preservaba a las muchachas de las tentaciones,³²³ el acercamiento a la cultura podía volverlas nihilistas o librepensadoras.³²⁴

A raíz del surgimiento de las *femmes incomprises*, o sea de mujeres que se creían superiores y se sentían infelizmente casadas,³²⁵ los intelectuales no tardaron en culpar a la educación. Según ellos, esas mujeres culpaban a sus maridos de sus problemas cuando en realidad su insatisfacción nacía de los desórdenes provocados por la lectura de novelas, la frecuentación del teatro y la vida mundana. Con "un sistema nervioso desarrollado excesivamente", las incomprendidas juzgaban como bueno lo que producía placer y malo lo que disgustaba o molestaba. Así pues, la solución del problema era el abandono de sus hábitos y la vuelta hacia la educación de los hijos, los cuidados de la casa y la familia, así como la práctica de la plegaria, la meditación y las buenas obras.³²⁶ Si eso no era posible, Alexandre Dumas hijo proponía no casar a las muchachas idealistas; lo mejor era consagrarlas a la caridad, a la devoción y al apostolado.³²⁷

quinientos versos de corrido; Lenguas extranjeras, olvida por completo el alemán; Trabajo manual, torpe, descuidado; Orden y economía, tiene aptitud pero no aplicación; Conducta, podría ser mejor; Aplicación, ninguna; Aseo, bueno; Canto, muy bien; Piano, muy mala voluntad, se duerme en lugar de estudiar; Dibujo, hace caricaturas en lugar de copiar los yesos. Gyp, "Souvenirs d'une petite fille. Les travaux et les jeux" en *Revue des deux mondes*, 15 de agosto de 1928, pp. 823-824.

³²² Gyp, "Souvenirs d'une petite fille. Je suis renvoyée!" en *Revue des deux mondes*, 1 de octubre de 1928, pp. 681-682.

³²³ Edmond About, *Le progrès*, París, Librairie de L. Hachette, 1864, p. 132.

³²⁴ Goncourt, *Chérie*, p. 235. A raíz de una novela escrita por la princesa Marie Ratazzi basada en hechos reales, el periodista inglés Felix Whitehurst concluyó que las mujeres bonitas e inteligentes podían volverse peligrosas si tomaban la pluma. Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 165.

³²⁵ "George Sand as a Precursor of Modernism in Literature", en *Current Literature*, Edited by Edward J. Wheeler, Nueva York, Vol. XLVII, julio-diciembre, 1909, pp. 519-520.

³²⁶ Charles Sainte-Foi (pseudónimo de Éloi Jourdain), "Bolletín Littéraire", en *Le Correspondant. Recueil périodique. Religion, Philosophie, Politique, Sciences, Littérature, Beaux Arts*, París, V. A. Waille Libraire Éditeur, 1844, Tomo VII, pp. 421-424. Sobre el aburrimiento como el origen de la mujer incomprendida ver Dumas hijo, prefacio a "L'ami des femmes", pp. 14, 21, 37-38.

³²⁷ Alexandre Dumas hijo, prefacio a "L'ami des femmes", pp. 38-39.

Los atentados contra el pudor y la decencia

Aux toilettes excentriques, succédèrent la mode de la liberté, des voyages, et cent autres secondaires [...] La dernière, la plus terrible de toutes, a été celle du jeu!
Henri Tessier, *La mode*

A mediados de siglo, comenzó a vincularse a la bíblica Eva con la moda.³²⁸ Las ansiedades en torno a la moda reflejaban las ansiedades sobre la sexualidad. La sucesión rápida de modas y el adorno fueron interpretados como manifestación de deseos sexuales.³²⁹ Si la búsqueda de amantes no estaba en el origen de la coquetería, sí podía conducir a ella, porque de "la coquetería a la galantería no hay más que la distancia de la ocasión."³³⁰ De acuerdo con la bailarina Lola Montez, la vanidad era la mayor depravadora de las mujeres. Según ella, la manía por el vestido y la exhibición conducían a la decadencia general de la moral femenina.³³¹ En 1861, Eugène Pelletan muy alarmado preguntaba:

¿creería usted que en pleno siglo diecinueve vemos modistos que tienen barba –hombres, hombres auténticos, hombres como los suavos que con sus manos sólidas toman las dimensiones exactas de las mujeres con más abolengo de París, las visten, las desvisten, las hacen ir y venir ante ellos, ni más ni menos que como los bustos de cera en los escaparates de los peinadores?³³²

La desazón de Pelletan surgía de la ruptura con el modo tradicional de producir la moda en Francia. Desde que Luis XIV creó el gremio de las costureras en 1675 a fin de resguardar el pudor y la modestia de las damas,³³³ la sociedad asumió que la costura era una cuestión femenina. Por eso, cuando Worth abrió su negocio, sus contemporáneos lo acusaron

³²⁸ Menon, *op cit*, p. 45; Bram Dijkstra, *Idols of perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Nueva York, Oxford University Press, 1986, pp. 364-365.

³²⁹ Phenix, *op cit*, p. 22; Ver Dijkstra, *op cit*, p. 366.

³³⁰ Pelletan, *La nouvelle Babylone*, *op cit*, p. 93.

³³¹ Montez, *op cit*, p. 263.

³³² Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 96.

³³³ Ver Alfred Franklin, *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le treizième siècle*, Paris, H. Welter Éditeur, 1906, p.227.

de que por su culpa, las mujeres perdían la virtud más valorada del siglo: el pudor,³³⁴ porque las veía en ropa interior –según Bertall, el gran modisto era “a la vez artista y confesor, así que debía ver y saber” para poder llegar a algo–,³³⁵ las tocaba para tomarles las medidas³³⁶ –el periodista Aurélien Scholl fue más lejos que Bertall y escribió un artículo muy mordaz en el que llamaba a Worth *faune de la toilette* “lo suficientemente osado para posar, bajo pretexto de ensayo, sus manos de mercenario sobre este busto patricio”–,³³⁷ las examinaba como examinaría a un caballo antes de comprarlo (ver imágenes 48 y 49)³³⁸ y las citaba en la noche para supervisar el uso de sus creaciones antes de los bailes.³³⁹ Por todo lo anterior, Alexandre Dumas hijo se preguntaba en el prólogo de *La dama de las Camelias* dónde estaba la dignidad de una mujer “que se hacía vestir por un hombre”.³⁴⁰

CHEZ LE COUTURIER



48.



49.

CHEZ LE COUTURIER

³³⁴ Alain Corbin, *El perfume o el miasma, El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, [1982] Trad. Carlota Vallée Lazo, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 204.

³³⁵ Bertall, *La vie. Hors de chez soi*, vol. 3, p. 333.

³³⁶ Noéli de Sentis, *op cit*, sin página pero es la tercera de la revista.

³³⁷ Marquis de Massa, “La cour des Tuileries” en *La Revue Hebdomadaire*, Año 19, Tomo I, enero de 1910, París, p. 451.

³³⁸ “Fashionable Gossip” en *The New York Times*, 24 de mayo de 1869.

³³⁹ Es decir, las mujeres se olvidaban de ellas mismas y de su marido para discutir *tête à tête* con un modisto hombre las cuestiones de su vestido. Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 101.

³⁴⁰ Alexandre Dumas hijo, “A propos de la dame aux camélias” [1867] en *Théâtre complet*, Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1898, Vol. I, p. 32.

Desde el punto de vista del periodista belga Leopold Stapleux, el hecho de que las mujeres se vistieran con Worth significaba que no lo hacían para cubrirse, sino para gustar y excitar y para conseguirlo buscaban a una persona del sexo al cual querían seducir.³⁴¹ Por otro lado, la similitud de la ropa de las damas de *mundo*, en particular las mujeres que rodeaban a la emperatriz Eugenia,³⁴² y las cortesanas fue considerado como una prueba de la desmoralización de la sociedad tanto por los opositores del régimen³⁴³ como por sus seguidores.³⁴⁴ En su libro *Les femmes d'aujourd'hui*, el escritor Guy de Charnacé, yerno de la escritora republicana Marie d'Agoult, afirmaba:

En mi calidad de extranjero, me fue imposible discernir en esta canasta de encajes, perifollos, [y] joyas, la situación de las que los portaban. Por todos lados eran las mismas maneras, los mismos ornamentos, el mismo maquillaje, la misma conversación. Tampoco noté la menor diferencia en el modo en que los hombres abordaban a Laïs [una cortesana] o a las amigas de la reine Peste [o sea, de la princesa Metternich]; *de donde yo concluyo, necesariamente, que la distancia moral que separa a unas y otras es muy corta.*³⁴⁵

Dada la dificultad de distinguir entre una cortesana y una mujer de mundo,³⁴⁶ unas y otras fueron denominadas con palabras similares: las primeras eran llamadas *cocottes* y las

³⁴¹ Léopold Stapléux, *Les courtisanes du Second Empire*, 10^{ma} Ed., Bruselas, Office de Publicité, 1871, p. 25.

³⁴² Sylvanecte, *op cit*, p. 53.

³⁴³ Ver el artículo del socialista Auguste Vermorel titulado “Un scandale. Le zouave guérisseur” en *Courrier Français. Journal politique quotidien*, martes 27 de agosto de 1867, p. 1; Anne Green, “Costume”, en *Changing France. Literature and Material Culture in the Second Empire*, Nueva York, Anthem Press, 2011, p. 130. La historiadora Anne Green también ha estudiado las contradicciones de los literatos del Segundo Imperio en torno a la coquetería. Mostró cómo, por un lado, realizaban descripciones eróticas del vestido, pero por el otro no querían que las mujeres fueran coquetas. *Ibid*, p. 138.

³⁴⁴ Ver Goncourt, *Journal*, Tomo 3, 7 de agosto de 1868, p. 224. El tema de las mujeres decentes e indecentes también se manifestó en el arte; sin embargo, queda fuera de esta investigación analizarlo en su aspecto visual. El lector interesado en él puede consultar la tesis doctoral de Justine Renée De Young, la cual justamente aborda la representación de la mujer decimonónica en la pintura y la publicidad.

³⁴⁵ Guy de Charnacé, *Nouveaux portraits. Les femmes d'aujourd'hui, Seconde Galerie*, París, Michel Lévy Frères, 1869, p. 206.

³⁴⁶ En un diálogo de la operetta *La vie parisienne*, un personaje preguntaba: “¿Di cual es la *cocodette* y cuál es la *cocotte*? ¡Vamos! Yo observé: mismos peinados, mismos aires, las mismas miradas impertinentes, la misma audacia, la misma sonrisa para los jóvenes. Para escoger, no sabiendo que hacer, yo dije: la gran dama es esa. Fue justamente lo contrario, pero, ¿cómo adivinarlo?” Ver H. Meilhac y L. Halévy, *La vie parisienne*, París, Michel Lévy Frères, 1867, p. 86. Ver también Maxime du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX siècle*, París, Librairie Hachette, 1875, Tomo III, p. 354.

segundas *cocodettes* (ver imagen 50 de una *cocodette*).³⁴⁷ Pese a las designaciones despectivas, ambas continuaron imitándose.³⁴⁸ Algunas mujeres, como la emperatriz o la princesa Metternich, se maquillaban,³⁴⁹ a pesar de que el uso del maquillaje se consideraba “repulsivo y horrible”, porque lo usaban actrices³⁵⁰ y cortesanas,³⁵¹ pero también por su toxicidad.³⁵² Otras, a fin de conocer mejor a sus rivales del bajo mundo, se atrevían a ir a fiestas o a bailes de mala fama, como el de la Ópera,³⁵³ o bien a no perderse las subastas realizadas en casa de las hetairas muertas o caídas en desgracia.³⁵⁴ Al igual que en *La dama de las camelias*,³⁵⁵ el periodista Alfred Delveau citaba en su libro de costumbres parisinas la crónica del sepelio de Marie Duplessis, la inspiradora de la novela. Según el autor original, Jules Janin, las ventanas de las casas se abrían de par en par para ver pasar el cortejo fúnebre; después, las señoras de todas condiciones se disputaban las pertenencias de la fallecida.³⁵⁶ Años más tarde, en 1862, el escritor Xavier Marmier narraba un hecho similar. Anna Deslions

³⁴⁷ Después del Segundo Imperio, muchos autores, especialmente los que aborrecían el régimen de Napoleón III, comenzaron a usar la palabra *cocodette* para referirse a las prostitutas. Para más información sobre la evolución del término ver Jean René Klein, *Le vocabulaire des mœurs de la “Vie Parisienne” sous le Second Empire. Introduction à l’étude de langage boulevardier*, Lovaina, Nauwelaerts, 1976, pp. 86-88.

³⁴⁸ Ver Dupin, “Le luxe effréné des femmes”, en Jules Meugy, *De l’extinction de la prostitution*, París, Garnier Frères, 1865, p. 69; también ver Whitehurst, *op cit*, vol. 1, p. 100; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 311; Rigolboche, *op cit*, p. 34. Ver Worth, *A Century of Fashion*, p. 102-103.

³⁴⁹ Sobre la emperatriz ver *Éclairs du passé*, p. 5; Agustín Filon, “L’impératrice Eugénie” en *La Revue de Paris*, París, julio-agosto de 1920, p. 676. Sobre la princesa Metternich ver Gyp, “Souvenirs d’une petite fille”, en *Revue des deux mondes*, 1 de octubre de 1928, p. 669.

³⁵⁰ Ver O. Rigaud, “Gazette du palais” en *L’illustration, journal universel*, sábado 4 de julio de 1868, p. 14. Ther, articulista de *La Vie Parisienne* anotaba que las modelos de Worth estaban “pintadas como actrices viejas.” Ver “Chez chose, ces jours derniers” en *La Vie Parisienne*, 15 de junio de 1867, p. 420.

³⁵¹ De acuerdo con el novelista Arsène Houssaye, la cortesana inglesa Cora Pearl fue la introductora del maquillaje entre la *high life* parisina. Houssaye, *Les confessions. Souvenirs d’un demi-siècle*, tomo 6, p. 207. Lo mismo afirmaba Gustave Claudin, cronista del periódico mundano *Le Figaro*. Claudin, *Mes souvenirs: les boulevards de 1840-1870*, pp. 247-248.

³⁵² s/a, *Les dangers de la mode: conférence faite au cercle artistique de Marseille le 23 avril 1869*, Marsella, M. Olive Éditeur, 1869, pp. 8-9.

³⁵³ Rimsky-Korsakov, *op cit*, p. 164.

³⁵⁴ Ver Pelletan, *La nouvelle Babylone*, pp. 307-308.

³⁵⁵ Ver capítulo III de la *Dama de las camelias* de Alexandre Dumas hijo.

³⁵⁶ Alfred Delvau, *Les lions du jour*, París, E. Dentu, 1867, p. 154.

puso a la venta su mobiliario y sus contrincantes del mundo "decente" se apretujaban para adquirirlo.³⁵⁷



50.

Fuera del ámbito de las cortesanas, en los salones de *mundo* se hablaba sobre ellas³⁵⁸ y las damas investigaban quiénes eran sus modistos y sombreras.³⁵⁹ Aunque algunos dramaturgos intentaron detener esta situación, ninguno logró su objetivo. En la comedia *Les toilettes tapageuses*, la protagonista fue tomada por una *demimondaine*³⁶⁰ debido al gran tamaño de su falda. A partir de ese incidente, los autores trataban de prevenir a su auditorio contra el lujo desenfrenado; no obstante, lograron el efecto contrario, pues según Maxime Du Camp, a los ocho días que se estrenó la obra, las crinolinas aumentaron de volumen.³⁶¹ Es decir, las mujeres decentes querían parecerse a sus enemigas. Quizá por ello, la revista mundana *La Vie Parisienne* presentaba la caricatura de una muchacha que estaba muy contenta, porque en las carreras la habían tomado por una joven de la vida galante (ver imagen 51).³⁶²

³⁵⁷ Xavier Marmier, *Journal: 1848-1890*, Génova, Libraire Droz, 1968, vol.1, p. 249.

³⁵⁸ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 3, p. 22.

³⁵⁹ Cora Pearl, *op cit*, p. 102.

³⁶⁰ Las cortesanas también eran conocidas como *demimondaines* debido a la obra de teatro de Alexandre Dumas hijo titulada *Le demimonde*.

³⁶¹ Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions*, vol. VI, p. 192.

³⁶² "Menus propos de courses", en *La Vie Parisienne*, 29 de octubre de 1864, p. 614.



51.

Pese a que el modisto inglés no era el responsable de esta situación, sí contribuía a mantenerla, primero porque él estaba al frente de todas las *cocodettes*,³⁶³ segundo, porque sin distinguir moralidades, a todas sus clientas las vestía igual.³⁶⁴ Según el conde Primoli, en los salones de las damas de mundo y de las cortesanas se olían las mismas esencias de Houbigat y Lubin y se veían los mismos vestidos de Worth o Laferrière.³⁶⁵ Justo por esto, el caricaturista de *La Vie Parisienne* no entendía por qué los hombres tomaban a las cortesanas como amantes, si sus esposas se veían igual a ellas: “todas disfrazadas por Worth, peinadas por Dondel, resplandecientes por Séguy, embalsamadas por Guerlain, ¿distingue usted ahora a las mujeres? ¿Por qué cambiarlas entonces y no quedarse con la suya?” (ver imagen 52).³⁶⁶



52.

³⁶³ Charles Yriarte, *Le monde illustré*, 8 de agosto de 1868, p. 83.

³⁶⁴ Léon Chapron, “Chronique Parisienne” en *Le Gaulois*, Lunes 22 de octubre de 1877, p. 1.

³⁶⁵ Le comte Joseph Primoli, “La princesse Mathilde et Théophile Gautier. II” en *Revue de Deux Mondes*, Noviembre 1925, Segunda quincena, p. 330.

³⁶⁶ *La Vie Parisienne*, 3 de febrero de 1866, p. 62. Henri Dondel era un famoso estilista, Séguy y Guerlain eran perfumeros.

Asimismo, el modisto promovía el uso de los cosméticos. Los modelos de la casa se encontraban maquilladas, “empezando con la Sra. Worth, el deseo de ser bonita y de hacerle justicia a esta inusual tienda de ropa, ha conducido a las portadoras a recurrir al rubor, al blanqueador de piel y al delineador de ojos”.³⁶⁷ E incluso algunas clientas salían de allí pintadas, por ejemplo, después de darle los últimos retoques al vestido de Valérie Feuillet, los dueños del establecimiento agregaron un toque de color: “quisieron ponerme blanco en los hombros y rojo en las mejillas. Eso me entristeció porque me gusto más sin esos adornos.”³⁶⁸

Los perjuicios al bienestar material y moral de la familia

Si la mode, augmentée par les soins du grand magasin,
de la tentation perpétuelle d'objets inutiles, est loin de ruiner l'État,
elle appauvrit cependant la famille.
Ali Coffignon, *Paris Vivant. Les coulisses de la mode*

En 1863, el corresponsal parisino del *New York Times* anotó que un vestido elaborado por Worth para la emperatriz había costado ¡\$200,000! Con esas tarifas “los pobres se estaban volviendo ricos y los ricos pobres”.³⁶⁹ Al año siguiente, la casa Worth comenzó a ser atacada por la prensa francesa, entre otras cosas, por sus precios exorbitantes.³⁷⁰ Aunque el modisto y su socio probaron que su negocio no constituía un perjuicio moral y material para nadie,³⁷¹ las críticas a sus tarifas continuaron. El caricaturista Bertall aseguraba en el semanario *L'illustration* que los modistos se estaban volviendo ricos gracias a sus facturas: “La nota a

³⁶⁷ “The Man-Dressmaker of Paris” en *Harper's Bazar*, december 21, 1867, p. 123.

³⁶⁸ Feuillet, *Quelques Années de ma vie*, p. 204.

³⁶⁹ Roger Malakoff, “Our Foreign Correspondence; American Affairs in France” en *New York Times*, 2 de marzo de 1863.

³⁷⁰ Ver *Journal des débats politiques et littéraires*, Miércoles 9 de marzo de 1864, p. 2.

³⁷¹ Émile de Girardin, *Les droits de la pensée. Questions de presse: 1830-1864*, Paris, Michel Lévy Frères, 1864, pp.584-587. Sobre este mismo asunto ver Henri Allart, *Traité théorique et pratique de la concurrence déloyale*, Paris, Arthur Rousseau, 1892, p. 211.

pagar será espléndida y los señores comerciantes *rouleront carrosse*”.³⁷² Esos caballeros cambiaban las modas a fin de que “los francos, los táleros, los rublos y las guineas fueran a cantar a sus cajas en magnífico concierto.”³⁷³ Asimismo, los creadores extorsionaban a las mujeres con falsas promesas de vestidos encantadores, nunca vistos y únicos (ver imágenes 53 y 54 de Bertall).³⁷⁴



53.



54.

Ante los ojos de la prensa, el modisto inglés se estaba enriqueciendo a costa de los galos debido a sus precios. Después de describir un día en el establecimiento, el escritor Charles Yriarte aseguraba que su dueño se había construido un sólido *château* en Suresnes, arriba del cual “se agitaba una bandera que debería ser la francesa.”³⁷⁵ A raíz de su muerte, el periódico católico *La Croix* anotaba que los franceses lo habían hecho un hombre acaudalado pero no lo habían podido iluminar con su fé.³⁷⁶ Asimismo, se creía que el fundador de la alta costura era el responsable de los elevados precios que cobraban sus

³⁷² “Rouler carrosse” es una expresión que significa mostrar la riqueza a través de un estilo de vida suntuoso.

³⁷³ Bertall, “Les victimes de la mode. (Dernière série)”, *L’illustration journal universel*, Sábado 26 de noviembre de 1864, p. 338.

³⁷⁴ Bertall, “Les victimes de la mode. Messieurs les couturiers pour dames”, en *L’illustration, journal universel*, 8 de octubre de 1864, p. 237. Este tema también fue explotado por la literatura, en *La famille Benoiton*, Muller, el proveedor de modas seduce a sus clientas con la idea de que ellas van a obtener productos que sus rivales codician. Ver Victorien Sardu, *La famille Benoiton* [1865], París, Calmann Lévy Éditeurs, 1907, p. 59.

³⁷⁵ Yriarte, *Le monde illustré*, 8 de agosto de 1868, p. 83.

³⁷⁶ Le Moine, “La crinoline” en *La Croix*, miércoles 13 de marzo de 1895, p. 1.

colegas. Al narrar la disputa entre la modista Achard y la condesa Rapp a causa de una factura no pagada, René Pont-Jest, el cronista de *Le Figaro*, citaba al abogado de la condesa, el cual decía que la modista inflaba sus precios debido a sus aires de artista, mismos que había copiado "al inmortal Worth".³⁷⁷

Dado que las francesas no eran las principales clientas de Worth, según él porque éstas “traían la economía en la sangre”,³⁷⁸ la prensa extranjera frecuentemente manifestaba su descontento ante sus tarifas. De acuerdo con el periodista Henry Labouchère, había treinta establecimientos en París cuyos productos “no son mejores que en otras partes, pero cuestan diez veces más caros.” Negocios como el de Worth “son patrocinados principalmente por tontas extranjeras con más dinero que inteligencia.” Por eso, les recomendaba a sus lectores que cuando leyeran en una tienda parisina "aquí hablamos inglés", supieran que eso quería decir "aquí robamos a los ingleses".³⁷⁹ Félix Whitehurst también se indignaba cuando veía a sus compatriotas comprar en la capital de la moda femenina. Él suspiraba por sus cuentas bancarias porque sabía que en Inglaterra hubieran salido igual de bien vestidas pero a mitad de precio.³⁸⁰

En Estados Unidos, la revista de modas más exclusiva de la época, *Harper's Bazar*, también publicó un artículo titulado “Those Dreadful Americans”. En él se decía que los modistos y los sombrereros parisinos tenían dos listas de precios “una para estadounidenses

³⁷⁷ “Ella es de la nueva escuela, usted la conoce, el inmortal Worth es el jefe [...] a fuerza de pagarse a sí misma cumplidos hiperbólicos, ha terminado por creerse una mujer de genio y vende sus vestidos más caros que un pintor en boga sus cuadros ” Pont-Jest, René, (pseudónimo de Rémy Léon Delmas), “Chronique Judiciaire”, en *Le Figaro*, miércoles 25 de mayo de 1870, p. 3.

³⁷⁸ Adolphus, *op cit*, p. 194.

³⁷⁹ Labouchère, *op cit*, p.305. De acuerdo con la especialista en literatura francesa Shosana-Rose Marzel, la idea de que Worth era un explotador de mujeres fue lo que condujo a Zola a llamarlo Worms en su novela *La Curée*, pues en ese entonces, Worms era el apellido de una familia de financieros judíos. Aunque Worth no era judío, su aparente sed insaciable de dinero lo vinculaba al estereotipo que entonces predominaba sobre los judíos. Marzel, *op cit*, 55-60.

³⁸⁰ Withehurst, *op cit*, vol. 1, p. 123.

y otra para cristianas de cualquier denominación.” Por tal motivo, la revista invitaba a sus lectoras a no dejarse robar ni engañar “por los vampiros parisinos de la moda”, pues gracias a ellas, ellos inflaban sus precios.³⁸¹

Ante los ojos de sus críticos, pagar por ropa precios excesivos era, en principio, prueba de mal gusto,³⁸² pues en esa época presumir se asociaba con los nuevos ricos.³⁸³ Únicamente las feas tenían permitido el gasto extraordinario en adornos para compensar sus desventajas físicas³⁸⁴ —por ejemplo, según sus conocidos, la princesa Paulina de Metternich se hallaba en esta situación, su elegancia extrema era el medio para ocultar su fealdad.³⁸⁵ Por otro lado, ser derrochadora en materia de modas significaba un atentado contra el bienestar material y moral de la familia.³⁸⁶

Una esposa derrochadora resultaba tan perversa como una cortesana que vivía de arruinar a los hombres.³⁸⁷ Una de las razones por las cuales la prostitución resultaban tan amenazante para los decimonónicos era justamente el miedo a la disolución de la fortuna masculina.³⁸⁸ En la obra de teatro *Les filles de marbre*, los autores representan a las prostitutas como mujeres a las cuales no les importa la ruina de sus amantes, ni la destrucción familiar que dicha ruina conllevaba.³⁸⁹ El periodista Philippe Audebrand afirmaba que la famosa Cora Pearl había engullido cinco o seis fortunas históricas. Era tan grande su pasión por el lujo que

³⁸¹ “Paris Gossip. Those Dreadful Americans”, *Harper’s Bazar*, 23 de Diciembre de 1871, p. 820.

³⁸² “el lujo exagerado no conviene a ninguna posición, incluso para un archimillonario”. Bassanville, *op cit*, p. 10.

³⁸³ Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde*, p. 73.

³⁸⁴ Ver “Paris Gossip. Those Dreadful Americans”, *Harper’s Bazar*, 6 de julio de 1872, p. 450.

³⁸⁵ “American Women and French Fashions”, en *Harper’s New Weekly Magazine*, Junio de 1867, pp. 118-119; Bicknell, *op cit*, p. 128; Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 98; Hergermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 31.

³⁸⁶ Por tal motivo, el sociólogo Ali Coffignon afirmaba que la industria de la moda enriquecía al Estado, pero también empobrecía a las familias. Coffignon, *op cit*, p. 192.

³⁸⁷ Ver Dijkstra, *op cit*, pp. 363 y 374.

³⁸⁸ Ver Hiner, *op cit*, pp. 31-32.

³⁸⁹ Théodore Barrière y Lambert Thiboust, *Les filles de marbre. Représenté par première fois à Paris le 17 mai 1853*, Paris, Michel Lévy Éditeurs, s/f, p. 21.

si en un restaurante hubieran servido omelettes de diamantes, ella los habría cenado todas las noches.³⁹⁰

Las “víctimas de la moda” perjudicaban el bienestar material de sus familias porque eran capaces de sacrificar productos básicos, comerse la dote de sus hijas³⁹¹ y hacer imposible el ahorro.³⁹² De acuerdo con el periodista Alphonse Karr, para muchas mujeres “la ropa y la *apariencia* eran lo *necesario*, [mientras que] el alojamiento y la comida eran lo *superfluo*.”³⁹³ La escritora y editora del periódicos de modas Emmelyne Raymond afirmaba lo mismo: muchos hogares parisinos no conocían lo necesario por disfrutar de lo superfluo. La señora estaba bien vestida pero las comidas eran magras y la casa no tenía calefacción.³⁹⁴ En algunos casos, el pago de una factura implicaba la venta del patrimonio familiar.³⁹⁵ Según el escritor belga Adolphe Van Cleemputte, la mitad de las familias parisinas estaba arruinada a causa de la vanidad femenina.³⁹⁶ Quizá por esto, los novelistas y dramaturgos franceses incorporaron este tema en sus obras: Zola lo hizo en *La jauría*, Sardou en *La familia Benoiton* y Flaubert en *Madame Bovary*.

Desde el punto de vista de los decimonónicos, era muy lamentable que el público se enterara de los desórdenes de las víctimas de la moda a partir de sus litigios por cuentas no saldadas. Como afirmaba el reverendo padre Huguet, “la mujer que más se estima es de la que no se habla ni hace ruido.”³⁹⁷ Una mujer *comme il faut* no debía aparecer en los tribunales

³⁹⁰ Audebrand, *Petits mémoires d'une stalle d'orchestre*, p. 223.

³⁹¹ Ver Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 113 y Goncourt, *Journal*, vol. 1, 22 de febrero de 1857, p. 170.

³⁹² *Les dangers de la mode*, *op cit*, pp. 14-15; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 118.

³⁹³ Alphonse Karr, *L'Esprit d'Alphonse Karr*, Charente, Patrice Duboc Éditeur, Éditions du Lérot, 1992, p. 18. Las cursivas son de Karr.

³⁹⁴ Raymond, “La mode et la parisienne”, pp. 927-928.

³⁹⁵ Boitard, *op cit*, pp. 446-447;

³⁹⁶ Charles Simond, (pseudónimo de Adolphe van Cleemputte) *La vie parisienne à travers le XIX^e Siècle: Paris de 1800 à 1900*, Paris, Librairie Plon, 1900, vol. 2, p. 564.

³⁹⁷ Rev. Père Huguet, *Des Délassements permis aux personnes pieuses appelées a vivre dans le monde*, 7^{ma} Ed., Paris, Librairie Victor Palme, 1874, p. 68.

ni siquiera como testigo; por supuesto, su nombre tampoco debía figurar en las gacetas.³⁹⁸ Ante las noticias sobre disputas entre modistos y sus clientas, los hermanos Goncourt concluían en su *Diario* que el gusto por el lujo era corruptor. Decían: “Jamás el *parecer* ha sido tan imperioso, tan gobernante, tan desmoralizante para un pueblo.” La esposa de un ministro le había pedido a su yerno dinero para liquidar la cuenta de su modista. Un buen día, concluían, se abriría el libro “de la deuda de la *toilette publique*.”³⁹⁹

En agosto de 1833, la *Revue des demoiselles* publicó la supuesta historia de una costurera cuyo hijo estuvo a punto de morir por la falta de pago de una clienta. Cuando la insensible muchacha la visitó y vio al niño, el remordimiento provocó no sólo que saldara sus deudas, sino que llevara una vida de austeridad mientras el enfermo sanaba. La nota terminaba con la siguiente moraleja: "el tiempo y el salario del obrero deben ser sagrados para aquéllos que los hacen trabajar."⁴⁰⁰ Pese a las expresiones moralizantes y los sermones desde el púlpito,⁴⁰¹ hasta la primera mitad del siglo XIX, los clientes morosos fueron comunes. Según el escritor Roger de Beauvoir, los señores creían que "un sastre gana tanto, que es inútil pagarle"; por eso, cuando un cliente recibió un recordatorio de pago, respondió "que a un sastre sólo se le pagaba por testamento."⁴⁰²

En 1851, ante la lucha inútil por el pago de su trabajo, un sastre pegó afuera de su casa una lista con los nombres y las deudas de sus notables clientes.⁴⁰³ Más tarde, sus colegas

³⁹⁸ Ver Alexandre Dumas hijo, *Le demi-monde*, París, Calmann Lévy Éditeurs, 1855, p. 2.

³⁹⁹ Goncourt, *Journal*, vol. 1, 22 de febrero de 1857, p. 170.

⁴⁰⁰ Alida de Savignac, "La jeune demoiselle et la brodeuse", en *Journal des demoiselles*, 15 de agosto de 1833, p. 218.

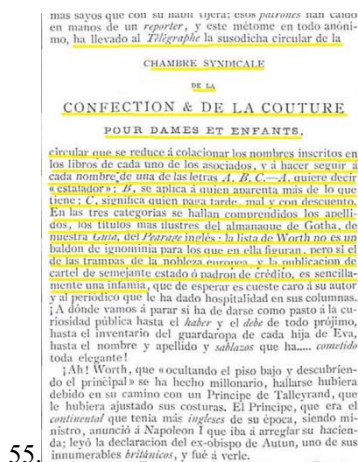
⁴⁰¹ D'Avenel, *op cit*, pp. 85-86.

⁴⁰² Beauvoir, *op cit*, p. 253.

⁴⁰³ "Nouvelles Diverses", en *Le Siècle*, 10 de febrero de 1851, p. 3.

costureras fueron más radicales y llevaron a las deudoras a los tribunales.⁴⁰⁴ Por su parte, Worth y Bobergh no distinguieron rangos ni riquezas y demandaron a sus clientas cada vez que éstas olvidaban saldar sus cuentas.⁴⁰⁵

En 1885, además de señalar los nombres de las no pagadoras, Worth las clasificó en tres categorías: las estafadoras, las que no pagaban porque querían aparentar más de lo que eran y las tacañas (ver imagen 55 de *La ilustración española* en la cual llaman a la lista de Worth una "trampa de la nobleza europea").⁴⁰⁶ Este hecho se consideró una prueba de sed insaciable por el lucro, una falta de respeto hacia la nobleza (pues no sólo aparecían en su lista los apellidos más rancios de Europa, sino además figuraban al lado de los nombres de las *demimondaines* más famosas),⁴⁰⁷ pero sobre todo, un acto de difamación.⁴⁰⁸ Pese a ello, el modisto no perdió una sola de sus clientas.⁴⁰⁹



⁴⁰⁴ Ver Corinne Legoy, “Delphine Barron, la fée du travestissement en procès” en *Modes pratiques. Revue d’histoire du vêtement et de la mode*, No. 1, noviembre 2015, pp. 27-45.

⁴⁰⁵ Contra la princesa Bariatinski ver “Tribunal Civil de la Seine (3^e chambre). Madame la princesse de Bariatinski contre MM. Worth et Bobergh. –Demande en paiement de fournitures. – Robes.” En *Journal des débats politiques et littéraires*, Miércoles 23 de junio de 1869, p. 3.

⁴⁰⁶ Ver Arthur Mangin, “L’argent des autres”, en *L’économiste français, journal hebdomadaire*, Sábado 25 julio de 1885, p. 104.

⁴⁰⁷ “La quincena parisiense” en *La ilustración española y americana*, número XXVI, julio 1885, p. 27 y *L’illustration, journal universel*, Sábado 11 de julio de 1885, p. 19.

⁴⁰⁸ Arthur Mangin, “L’argent des autres”, en *L’Économiste français, journal hebdomadaire*, sábado 25 de julio de 1885, p. 104.

⁴⁰⁹ Édouard Drummont, *La France juive*, París, C. Marpon & E. Flammarion, s/f, vol. 2, p. 168.

Aparte de los escándalos, los modistos se hallaban entre los principales contribuyentes de la pérdida del honor y de la fidelidad conyugal. En el obituario del modisto inglés publicado en el *Harper's Bazar*, la autora exclamó “Ah! ¡cuántas veces los vestidos de Worth jugaron el rol de la manzana en el Paraíso!”⁴¹⁰ Aunque este comentario fue expresado en una revista estadounidense, en Francia, tanto en la ficción⁴¹¹ como en la realidad, la coquetería había sido el origen de que algunas casadas se vieran en la necesidad de conseguir amantes para saldar las deudas de sus proveedores. Durante el Segundo Imperio circularon historias de mujeres que, a causa del lujo y la moda, terminaron siendo concubinas de grandes políticos y financieros.⁴¹² Por tal motivo, el periodista Felix Whitehurst escribía en sus artículos que se debía detener el gusto por el lujo si se deseaba que las hijas se mantuvieran respetables y los hijos solventes.⁴¹³

A raíz de la desaparición del Segundo Imperio, el reconocido doctor Louis Fleury aseguraba que la emperatriz y quienes la rodeaban habían contribuido a la desmoralización de la sociedad francesa por medio de su gusto por el lujo, pues llegaron a comprometer el honor y la fortuna de sus esposos para enriquecer a su proveedor británico.⁴¹⁴

⁴¹⁰ “Mondanités et frivolités”, *Harper's Bazar*, 16 de marzo de 1895, p 217. En la ficción, la historiadora británica Anne Green encontró en *Madame Bovary* y en *Les femmes coquettes ou la ruine des familles* otros casos de mujeres arruinadas por sus proveedores. Ver Green, *op cit*, pp. 129-130.

⁴¹¹ Por ejemplo, en la novela *Souvenirs de une cocodette*, ambientada en el Segundo Imperio, la protagonista tuvo que conseguir un amante para liquidar sus cuentas, en esta novela se lee: “yo no he tenido, en toda mi vida, más que una sola y verdadera pasión, la pasión de la *toilette*. Pasión que no es para nada inofensiva porque cuesta cara.” Ernest Feydeau, *Souvenirs d'une cocodette* [1877], Bibliothèque des Curieux, Paris, s/d p. 177.

⁴¹² El historiador Ferdinand Beaumont-Vassy no proporciona los nombres de las damas caídas en deshonra, sólo cuenta sus historias. Ver Beaumont-Vassy, *Histoire intime du Second Empire*, París, Librairie Sartorius, 1874, pp. 203-219. Sobre las mujeres que perdían la virtud por culpa de la moda ver T.R.P. Ventura de Raulica, *Le pouvoir politique chrétien. Discours prononcés a la chapelle impériale des Tuileries pendant le Carême de l'année 1857*, París, Gaume Frères et J. Duprey Éditeurs, 1858, p. 368.

⁴¹³ Whitehurst, *op cit*, vol. 1, p. 205. Asimismo, este periodista les recomendaba a los solteros no casarse con una muchacha que mostrara mucho gusto por la moda. Ver *Ibid*, vol. 2, p. 59. En la última novela de Edmond de Goncourt, *Chérie*, la protagonista nunca logró casarse justo por su gusto excesivo por la moda. Ver Goncourt, *Chérie*, p. 304.

⁴¹⁴ Dr. Louis Fleury, *Occupation et bataille de Villiers-Sur-Marne et de Plessis-Lalande. Un état major prussowurtembergeois, contribution a l'histoire de l'invasion de 1870-1871*, París, Librairie Internationale A. Lacroix,

El prestigio de mantener a una cortesana

...ses passions étaient aussi nombreuses que tyranniques; elles se composaient de tout ce qui peut flatter les sens et la vanité: femmes, chevaux, voitures, objets d'art, luxueux ameublements et louanges exagérées, sans cesse répétées dans les journaux.
Ernest Feydeau, *Souvenirs d'une cocodette*

La burguesía decimonónica, en especial sus miembros recientemente enriquecidos, buscaba imitar el estilo de vida aristocrático a fin de legitimar su posición.⁴¹⁵ Mantener a una cortesana famosa por sus relaciones con hombres pertenecientes a la nobleza era una forma hacerlo.⁴¹⁶ Por otro lado, tener amantes era una prueba de riqueza. A mediados del siglo XIX, la propiedad era el resultado del éxito; no obstante, para obtener y conservar la estima de los demás no bastaba poseer mucho, era necesario ponerla de manifiesto.⁴¹⁷ Ante la incapacidad de mostrar la riqueza debido a la sobriedad de la moda masculina, la mujer se convirtió en la vitrina de su marido o amante.⁴¹⁸ El semanario *L'illustration* anotaba en tono de broma que: "la mujer se ha convertido en una suerte de presumida exhibición [...] En breve, la mujer [...] es una plusvalía que podría cotizarse en la Bolsa. Los ladrones la sustraerían como a un lingote, un usurero prestaría sobre ella. Un subastador (al contrario de ciertos filósofos de un célebre concilio) le otorgarían un valor intrínseco... físicamente hablando."⁴¹⁹ Justo por lo anterior, en sus *Notas sobre París*, Taine aseguraba que "las mujeres y las obras de arte son criaturas parientas [...] lo que se desea es poseerlas y exhibirlas."⁴²⁰ Por tal motivo, el sedero Henri Despaigne aseguraba que la respetuosa admiración que despertaba una esposa era una

Verboechouen and Cie Éditeurs, 1871, p. 230. Lo mismo pensaba el periodista Léopold Stapléux. Ver Stapléux, *op cit*, p. 25.

⁴¹⁵ Corbin, *El perfume o el miasma*, pp. 203 y 216; ver también Hobsbawm, *op cit*, pp. 245-246.

⁴¹⁶ Ver Zed (pseudónimo del conde Albert de Maigny, *Le demimonde sous le Second Empire: souvenirs d'un sybarite*, París, Ernest Kolb Éditeur, 1892, p. 23.

⁴¹⁷ Veblen, pp. 35 y 44.

⁴¹⁸ *Ibid*, pp. 185-186.

⁴¹⁹ Jeanne d'Elff, "Modes de printemps" en *L'illustration, journal universel*, 26 de abril de 1862, pp. 268 y 270.

⁴²⁰ Taine, *Notes sur Paris*, p. 342.

adulación al amor propio de su marido.⁴²¹ Cuando las cónyuges no podían jugar el papel de “anuncio viviente”, quedaba el recurso de las cortesanas.⁴²²

A fin de impulsar su carrera, las *demimondaines* invertían en muebles bonitos, vestidos ricos y brillantes adornos.⁴²³ El lujo y la ropa les servían para obtener amantes acaudalados. En su *Gran diccionario universal*, Pierre Larousse afirmaba:

Cierto, la cortesana gasta para satisfacer todos sus gustos y apetitos, pero ella también tiene otra razón para gastar, no hace falta creer que si ella ama rodearse de todos los lujos y elegancias sea para satisfacer una necesidad; no, la cortesana que tiene sirvientes, coche sólo puede ser la amante de un hombre rico, el cual, acostumbrado a todas las exigencias del lujo, quiere encontrar en la casa de ella, donde gasta sus horas libres, todo lo que corresponde a su manera de vivir. La cortesana sabe que todo eso la aproxima a aquél que la mantiene [...] En suma, el gasto excesivo, sin proporción es una necesidad para ellas.⁴²⁴

El testimonio de Marguerite Badel, la célebre bailarina de cancan mejor conocida como Rigolboche, corrobora lo asentado por Larousse. Según ella, las prostitutas amaban el lujo y eran coquetas porque sus clientes lo requerían.⁴²⁵ Ellos lo demandaban no sólo por estar acostumbrados a él en su vida cotidiana, sino también porque vincularse a una cortesana famosa por extravagancia era un "elogio para ellos mismos". En muchas ocasiones, más que el placer de estar con ellas, era el prestigio lo que orillaba a conseguir amantes.⁴²⁶ En la obra

⁴²¹ Despaigne, *op cit*, p. 11.

⁴²² Ver Lola González-Quijano, “Le demi-monde: prostitution et réseaux dans le Paris du XIXe siècle”, en *Réseaux et histoire*, <http://reshist.hypotheses.org/167>. (consultado el 12 de enero de 2017). Debido al formato electrónico del documento, no es posible anotar la paginación.

⁴²³ Alphonse Lemonnier, *Les femmes de théâtre avec une préface et un autographe de Mlle. Léonide Leblanc*, París, Librairie de Achille Faure, 1865, p. 51.

⁴²⁴ La traducción no fue literal, éstas son las palabras originales : “Certes, la *courtisane* dépense pour satisfaire tous ses goûts et ses appétits, mais elle a encore une autre raison pour dépenser aussi, et il ne faut pas croire que, si elle aime à s’entourer de toutes les recherches du luxe et de l’élégance, ce soit uniquement pour contenter un besoin; non, la *courtisane* qui a domestiques, voiture, ne peut être que la maîtresse d’un homme riche, habitué à toutes les exigences du luxe et qui veut trouver chez elle où il vient dépenser ses heures de loisir tout ce qui est de nature à répondre à sa manière de vivre, et la *courtisane* sait qui la rapproche de celui que la paye [...] En somme, la dépense excessive, sans proportion, est une nécessité pour elles.” “Courtisane”, en Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo V, p. 394.

⁴²⁵ Rigolboche, *op cit*, p. 11.

⁴²⁶ “Courtisane”, Larousse, *op cit*, p. 394.

de teatro *Paris Chez lui*, un conde decía: “tomamos a esas señoritas”, “Para darse consideración”, terminaba un barón.⁴²⁷

La doble moral que condenaba el lujo de las víctimas de la moda pero no el de los varones provocó que Olympe Adouard, una de las representantes más importantes del movimiento emancipador de mediados de siglo, escribiera un discurso titulado *Sobre el lujo desenfrenado de los hombres* como respuesta al discurso sobre el lujo desenfrenado de las mujeres pronunciado ante el senado por el prefecto de la policía. Adouard aseguró que había un lujo más desastroso que el lujo de las mujeres: el lujo de los hombres.⁴²⁸ El hombre estaba devorado por el deseo de *parecer*: quería que hablaran de sus caballos, sus perros, sus amantes. Llenaba de oro a las mujeres que no amaba, ¿por generosidad? No, sino por ostentación. La cortesana no era más que un anuncio de su fortuna, una muñeca para satisfacer su orgullo.⁴²⁹

A raíz de la gran influencia de las cortesanas en la sociedad,⁴³⁰ hasta sus detractores reconocieron que allí estaba el origen de que las damas decentes las imitaran.⁴³¹ Cuando las *cocodettes* escuchaban las críticas a su forma de vestir, respondían que el origen de todo eran los hombres. A ellas les pedían ser discretas en sus vestidos; sin embargo, cuando sus compañeros se encontraban con las llamativas *demimondaines*, las observaban atentamente,

⁴²⁷ Gondinet, *op cit*, pp. 25-26. Ernest Feydeau también trata este tema en su novela *Souvenirs de une cocodette*. Un rico banquero decide volverse el amante de la protagonista porque “Ser el amante de una de las mujeres más «a la moda» de París halagaba su vanidad.” Feydeau, *Souvenirs d’une cocodette*, p. 175.

⁴²⁸ Olympe Adouard, *Le luxe effrené des hommes. Discours tenu dans un comité de femmes*, París, E. Dentu, 1865, p. 6.

⁴²⁹ *Ibid*, pp. 11-12.

⁴³⁰ Ver Dumas hijo, “À propos de la Dame aux camelias”, p. 27; Pelletan, *La nouvelle Babylone*, p. 280.

⁴³¹ Despaigne, *op cit*, pp. 10-11; Stapleaux, *op cit*, pp. 16-17.

de manera que para retener el corazón de sus maridos, ellas se habían vuelto coquetas. Si ellos no se hubieran comportado así, eso no hubiera pasado.⁴³²

Tampoco habrían experimentado curiosidad por ellas. Aunque la condesa Mercy Argenteau creía que las cortesanas eran repulsivas, tontas y sucias, en una ocasión ella, junto a otras dos amigas, se coló en una fiesta de Cora Pearl, una de las clientas de Worth más notables durante el Segundo Imperio, porque estaba ansiosa por conocer los artilugios a través de los cuales esas mujeres sometían a sus padres, hermanos y maridos.⁴³³ Por su parte, la princesa Metternich aprovechó su actuación en una comedia de salón para explicar por qué había asistido al baile de la Ópera:

Yo amo a mi marido, por eso fui al baile de la Ópera, no por otra cosa. [...] tu marido va al baile de la Ópera a correr tras las *cocottes*. [...]¿Qué harías tú, te pregunto? [...] Pues bien, yo me puse mi traje de remera e intenté tomar por una vez los aires de esas pequeñas damas [...] porque sabemos que a nuestros maridos les gustan [...] Hacía falta seducir y engañar el mío a toda costa.⁴³⁴

Es decir, algunas mujeres se atrevieron a romper las reglas del vestido en un intento por conservar el aprecio de sus maridos. En el próximo capítulo se ahondará en ésta y en otras de las razones que condujeron a la infracción de los códigos vestimentarios.

⁴³² Sezzi, *op cit*, p. 463. Ante la situación de dependencia de las mujeres hacia los hombres, el filósofo inglés John Stuart Mill afirmaba que “sería un milagro que el objetivo de ser atractiva para los hombres no fuera la estrella polar de la educación femenina y de su formación de carácter.” John Stuart Mill, *The Subjection of Women* [1869], Nueva York, D. Appleton and Company, 1870, p. 28.

⁴³³ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 24.

⁴³⁴ Philippe de Massa, "L'école buissonnière", en *Comédies de salon*, Tours, Imprimerie de E. Mazereau, 1877, p. 58.

Capítulo III

El deber de la apariencia

Estar *a la moda* es una cosa del gusto; el que no siguiendo la moda es fiel a un uso anterior, se dice que está *anticuado*; el que concede un gran valor a no seguir la moda es un *extravagante*. Siempre es mejor, sin embargo, ser un necio en seguir la moda que ser un necio en no seguirla.
Kant, *Antropología en sentido pragmático*

Dada la importancia de la apariencia y la opinión de los demás,¹ las acusaciones contra Worth eran muy graves, especialmente las que concernían a sus contribuciones a la desmoralización en una época obsesionada con la preservación de las virtudes femeninas tradicionales. Paradójicamente, la lectura de las memorias y los escritos de algunas de sus clientas revela que ellas compartían el punto de vista de sus detractores: en un inicio, la idea de un modisto inglés en París les sonó descabellada y sus poses artísticas les parecían ridículas;² asimismo, reconocían que su comportamiento era tiránico³ y sus precios muy elevados.⁴ A causa de estos últimos, algunas experimentaban grandes remodimientos cada vez que le compraban un vestido,⁵ otras debían consumir el patrimonio familiar para saldar sus facturas,⁶ o bien cometer actos deshonorosos para hacerlo.⁷ ¿Por qué continuaron vistiendo con Worth y a la moda?

A partir de los testimonios arriba señalados se verá que las mujeres consumían vestidos a la moda por deber y necesidad: primero, porque seguir la moda se convirtió en un imperativo social; segundo, porque el lujo se volvió la manifestación simbólica de la lucha

¹ Ver "Fortifications for the Self" en Peter Gay, *The Bourgeois Experience, Volume I*, pp. 403-460.

² Metternich, *Éclairs du passé*, pp. 105 y 108.

³ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 37.

⁴ Ver Metternich, *Éclairs du passé*, p. 107 ; Hergermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 48.

⁵ Feuillet, *Quelques Années de ma vie*, pp. 203 y 318.

⁶ Caroline Murat, *My memoirs*, Londres, Eveleigh Nash, 1910, p. 167 y Bicknell, *op cit*, p. 124.

⁷ Ver Bicknell, *op cit*, p. 118 y Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 1, pp. 50-51.

entre la burguesía y la nobleza por el control del poder político y económico; tercero, porque la exclusión de la mujer del mundo laboral y educativo hizo que el adorno no sólo fuera uno de los pocos terrenos en los cuales las mujeres podían destacar, sino también un arma para alcanzar el éxito, en los escenarios si eran artistas, en el amor si se trataba de encontrar marido o en los ámbitos políticos y culturales si se trataba de influir en los hombres.

La moda, un imperativo social

No digáis que mi arte es una impostura: los hombres sólo viven de apariencias. Para mendigar, el pobre renuncia a la apariencia, y el brillante cortesano debe a la apariencia títulos y señoríos, rango y poder; el sacerdote no la desprecia, y ella le sirve al valiente soldado para acrecentar su hoja de servicios. Todos la quieren, todos recurren a ella. El que se contente con aparecer tal como es no gozará de gran favor en la Iglesia, ni en el ejército, ni en la corte. Así va el mundo.
Comedia antigua, tomado de *Ivanhoe*

Dada la supuesta influencia de la ropa en el comportamiento, las personas fueron juzgadas por su exterior. A través de la indumentaria y la forma de llevarla los decimonónicos creían conocer la moral, el carácter, la clase, las costumbres y la educación de sus contemporáneos.⁸

La semejanza entre las palabras para referirse a la ropa y a las costumbres: “*Habits et habitudes, –costumes et coutumes*” se tomó como un prueba de la relación entre la ropa y la moral.⁹

Debido al poder de la ropa para moldear y reflejar el carácter, vestir a la moda¹⁰ y según la edad, el género y la posición social de cada uno¹¹ se convirtió en un imperativo

⁸ Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde*, p. 76. Ver también Bourdon, *op cit*, p. 172; Taine, *Notes sur l'Angleterre*, p. 24; Blanc, *op cit*, pp. 366 y 369.

⁹ Émile Deschanel, “De la physiologie appliquée a la critique ou Essai de critique naturelle”, en *Revue Germanique et française*, Bureaux de la Revue Germanique et française, París, Tomo XXVII, 1863, p. 115.

¹⁰ Ihering, *op cit*, p. 171. Según el jurista Ihering las características principales de la moda eran: su vida efímera, su poder obligatorio y “su tiranía muy censurada, pero voluntariamente tolerada.” *Ibid*, pp. 175 y 177.

¹¹ Ver Worth, “Jean Worth on Dress”, cap. 1 y 2.

social; no cumplirlo se consideraba una falta de respeto al orden moral de la sociedad¹² y conllevaba el riesgo de que a uno lo tomaran por quien no era,¹³ “destruyera el respeto” de los inferiores,¹⁴ o bien que se dudara de las cualidades profesionales de las personas. Por ejemplo, cuando la estadounidense Lillie Moulton conoció al señor Deslarte, un profesor de canto en París, creyó que se hallaba frente a un conserje y no a un maestro; no obstante, una vez que comenzó la clase, descubrió que era muy bueno en su trabajo. Años más tarde, cuando conoció a Garibaldi en Italia, aseguró que en lugar de héroe parecía un enfermo tomando el sol.¹⁵ Por su parte, Valérie Feuillet, la esposa del entonces famoso escritor Octave Feuillet, aseguraba que el dramaturgo François Ponsard parecía un seminarista mal vestido y tímido, sólo cuando recitaba algunos versos de su obra *Lucrecia*, el desencanto daba lugar al encantamiento.¹⁶

Entre los infractores, la falta provocaba inseguridad, incomodidad y ridículo.¹⁷ Por ejemplo, la ya mencionada Valérie Feuillet registró en sus memorias las numerosas ocasiones en que se sintió humillada por portar vestidos feos o por no ser sofisticada.¹⁸ En 1857, el filósofo Frédéric Amiel también anotó en su *Diario íntimo* el sentimiento de ofensa a su dignidad personal que le provocaba su atuendo mal hecho.¹⁹ En su caso, una disminución en la apariencia se traducían en una disminución en el ego. Por otro lado, no exhibir mucho lujo cuando se era rico provocaba que las mujeres fueran tachadas de tacañas y condenadas al

¹² Ihering, *op cit*, p. 225.

¹³ Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde*, p. 68.

¹⁴ Bassanville, *op cit*, p. 1.

¹⁵ Hegermann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 77 y 429.

¹⁶ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, pp. 196-197.

¹⁷ Vischer, *op cit*, p. 44. Ver también Pauline Mariette, *L'art de la toilette: méthode nouvelle pour tailleur, exécuter ou diriger avec économie tous les vêtements de dames et d'enfants*, París, Librairie centrale, 1866, p. 158.

¹⁸ Ver Feuillet, *Quelques années de ma vie*, pp. 65, 99, 128, 146, 273-274.

¹⁹ Amiel, *Journal intime*, Lausana, Editions L'age de l'homme, 1979, Tomo III, mayo de 1857, p. 359.

ostracismo.²⁰ En uno de los manuales de buenos modales de la época se leía: “preséntate siempre según el rango que ocupas en el mundo, mucha simplicidad cuando eres rica refleja avaricia, mucha elegancia cuando no lo eres muestra prodigalidad y desorden.”²¹

Justo para evitar el ridículo o el ostracismo, el sociólogo inglés Herbert Spencer les recomendaba a los disidentes en política o en religión respetar imperativos sociales triviales como la moda, a fin de obtener la atención necesaria para divulgar las disensiones sobre temas fundamentales; de lo contrario, la gente no escucharía sus propuestas: “rebelarse en estas pequeñas cosas [como la ropa] destruye el poder de ayudar a reformar los asuntos importantes. No respetar estos puntos menores, inevitablemente será anotado como una de tus singularidades y así, por disentir en trivialidades, te inhabilitas para difundir lo esencial.”²²

Medio siglo más tarde, el sociólogo alemán Georg Simmel también sugería el seguimiento de la moda a fin de evitar las críticas de los demás. Para él, era posible utilizar la moda como una máscara, “por el sometimiento voluntario a las convenciones de la sociedad, [la persona] obtiene precisamente, gracias a la inevitable proporción de compromiso, un máximo de libertad interior.” En este sentido, la moda “es una forma social de admirable utilidad.”²³

²⁰ Ver Veblen, *op cit*, p. 31, 117 y 277 y Kerckhoff, *op cit*, p. 130.

²¹ Bassanville, *op cit*, p. 10.

²² La traducción no fue literal, el texto original dice así: “to rebel in these small matters [como la ropa] destroy your power of helping on reform in greater matters. [...] The opinions you express on important subjects, which might have been treated with respect had you conformed on minor points, will now inevitably be put down among your singularities; and thus, by dissenting in trifles, you disable yourself from spreading in essentials.” Herbert Spencer, “Manners and Fashion” [1854] en *Essays. Scientific, Political and Speculative*, Londres, William and Norgate, 1891, Vol. III, p. 36.

²³ Georg Simmel, *op cit*, p. 61.

La distinción como lucha de clases

No podemos alterar mucho el tipo de vestido usado por todo el mundo sin perturbar un poco la vida social; por eso, la policía considera su deber impedir la anarquía de la moda, que sería también, como todas las anarquías, peligrosa.
Guillaume Ferrero, "La psychologie du vêtement"

De acuerdo con los testimonios de las mujeres que frecuentaron la corte de Napoleón III, las visitas a los palacios imperiales eran un deber social difícil de cumplir, porque era muy cansado cambiar de vestido hasta cinco veces al día²⁴ y muy caro ir a la corte.²⁵ A pesar de dichas molestias, las mujeres continuaron gastando importantes sumas de dinero en vestidos por obligación. Hasta los detractores del lujo, entre los cuales se encontraba el Sr. Dupin, el prefecto de la policía y la segunda autoridad más importante de París después del prefecto del Sena,²⁶ y el clero reconocían que era un deber “presentarse con la decencia e incluso el lujo conveniente a la fortuna y el estado de cada quien”.²⁷

La condesa Stephanie Tascher de la Pagerie, parienta del emperador por el lado materno, afirmaba que, aunque a ella no le importaba mucho la ropa (era canonesa), sabía que era deber de todos vestirse según el lugar y la sociedad que uno frecuentaba.²⁸ Justo por esto, a pesar de que Worth abusaba con sus precios, Lillie Moulton²⁹ y Valérie Feuillet compraban con él sus atavíos cuando iban a visitar la corte.³⁰ Por otro lado, dado que en el *mundo* el primer mérito de una mujer era estar bien vestida,³¹ ser elegante era indispensable

²⁴ Metternich, *Éclairs du passé*, p. 77; Hegermann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 150-151.

²⁵ Hegermann- Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 32.

²⁶ D. McCabe, *op cit*, p. 547.

²⁷ Dupin, *op cit*, p. 71; Sobre la postura de un miembro de la Iglesia ante el lujo ver S. Em. Mgr. Philarète, *op cit*, Tomo I, p. 97.

²⁸ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 1, p. 157.

²⁹ Hegermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 100.

³⁰ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, pp. 202-203 y 206.

³¹ Vicomtesse Trois Étoiles, “Modes du jour” en *La Vie Parisienne*, sábado 5 de septiembre de 1863, p. 377.

para obtener éxito social.³² En las altas esferas, no bastaba con ser bella, rica o inteligente.³³ Por ejemplo, la princesa Metternich descubrió que ser elegante era un requisito fundamental para la supervivencia de los cortesanos. Al menos en Dresde, la capital donde su esposo ejerció su primer puesto diplomático, el maestro de ceremonias ignoraba a todas las mal vestidas.³⁴

A fin de evitar el ostracismo, Samuel Ward McAllister, un prominente miembro de la élite neoyorquina durante la segunda mitad del XIX, les recomendaba a las madres vestir a sus hijas muy bien y por Worth antes de *lanzarlas*.³⁵ En la literatura estadounidense, Edith Wharton y la Sra. Sherwood reflejaron la importancia del vestido en sus novelas. En *The Age of Innocence*, la ropa es tratada como un escudo contra lo desconocido,³⁶ mientras que en *The Transplanted Rose*, la protagonista, una inculta joven del oeste cuyos primeros tropiezos sociales surgieron de su falta de estilo, aprendió que en la sociedad “el vestido y las maneras son la pólvora y el disparo.”³⁷

No vestir con el lujo necesario se consideraba un atentado contra la dignidad nobiliaria. De acuerdo con Norbert Elias, en el Antiguo Régimen, mientras más elevados eran los títulos, mayor era la obligación de presentarse ante los demás con mucho lujo:

los gastos de prestigio y representación de las capas altas son una necesidad a la que no pueden estas escapar. Son un instrumento indispensable de la autoafirmación social, especialmente cuando [...] los interesados todos libran implacablemente una incesante lucha de competencia por las oportunidades de status y prestigio.³⁸

³² McMillan, *op cit*, p. 57.

³³ Mercy Argenteau, *op cit*, pp. 26 y 132; Hergermann-Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 37; Rimsky Korsakov, *op cit*, p. 126.

³⁴ Metternich, *The Days that are no More. Some Reminiscences*, Londres, Eveleigh Nash & Grayson, 1921, pp. 101-102.

³⁵ Ward McAllister, *Society as I Found it*, Nueva York Cassell Publishing Company, 1890, p. 241.

³⁶ Edith Wharton, *The Age of Innocence*, Nueva York, Grosset & Dunlap, 1920, p. 198

³⁷ M.E.W. Sherwood, *A Transplanted Rose*, Nueva York, Harper & Brothers Publishers, 1900, p. 6.

³⁸ Elias, *La sociedad cortesana*, p. 88.

Según Elias, un duque que no vivía como duque dejaba de serlo; por tal motivo, muchos nobles vendían su patrimonio a fin de mantener un tren de vida acorde con sus títulos.³⁹ A pesar de que la Revolución francesa puso fin al antiguo régimen vestimentario (el cual consistía en la inercia del traje entre las clases bajas, la coincidencia entre la ropa y la posición y el control del consumo a través de las leyes suntuarias),⁴⁰ el "deber de la representación" entre la nobleza se mantuvo por la pérdida de monopolio de los bienes de lujo y la competencia con nuevas élites. Los miembros enriquecidos de la burguesía en Francia mostraron su deseo de ascender socialmente por medio de la imitación de los modos de la nobleza⁴¹ y del consumo de bienes de lujo.⁴² Desde las primeras décadas del siglo XIX, dejó de ser posible distinguir entre un príncipe y un rico burgués.⁴³ Según el diputado Paul D'Ariste, el barrio de los nuevos ricos le arrebató el cetro de la moda al barrio noble a partir de la revolución de 1830.⁴⁴

Aunque la nobleza había perdido gran parte de su poder económico, continuaba siendo el modelo a seguir en materia de gusto y moda.⁴⁵ En este sentido, la aristocracia como consumidora también creó valor, pues servía como anuncio viviente y con esto incitaba a comprar a aquéllos que la envidiaban.⁴⁶ De ahí que los productores y comerciantes de modas

³⁹ *Ibid*, pp. 88 y 100. También ver Perrot, *op cit*, p. 19 y Werner Sombart, *Lujo y Capitalismo*, [1912], Trad. Luis Isabal, Madrid, Revista de Occidente, 1965, p. 103.

⁴⁰ Ver Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Fayard, 1989, p. 60.

⁴¹ Sobre la relación entre la burguesía y la nobleza en Francia y Alemania ver Norbert Elias, *El proceso de la civilización*, 3^{ra} Ed, Trad. Ramón García, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 114-129. Sobre la moda vista como un fenómeno de imitación ver Spencer, "Manners and Fashion", p. 28; Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitación*, 2^{da} Ed., París, Félix Alcan Éditeur, 1895; Simmel, *op cit*, p. 38.

⁴² Rojon, *op cit*, p. 121; Verley, *op cit*, p. 8.

⁴³ Ver Balzac, *Physiologie de la toilette*, p. 461; Beauvoir, *op cit*, p. 240.

⁴⁴ Paul D'Ariste, *La vie et le monde du boulevard (1830-1870)*, París, Éditions Jules Tallandier, 1930, p. 227.

⁴⁵ Chapus, *Le sport à Paris*, p. 179; Rojon, *op cit*, p. 122.

⁴⁶ Sobre el trabajo del consumidor en la creación de valor ver Sewell, "The Empire of Fashion", pp. 103-104.

buscaran anunciarse como proveedores de reinas y princesas a fin de despertar los deseos de los burgueses ricos.⁴⁷

Ante el peligro de la homologación de las apariencias y la incertidumbre de “¿cómo reconocerse en medio de esta uniformidad?”,⁴⁸ las antiguas élites inventaron la *distinción*, es decir, la capacidad de ser elegantes sin llamar la atención. A través del dominio de las sutiles reglas de la elegancia, las clases pudientes podían identificarse entre sí pero al mismo tiempo pasar inadvertidos entre la multitud.⁴⁹ A raíz de la necesidad de distinción por parte de las élites, la industria de la costura y la confección entraron en un proceso de identificación-diferenciación clasista y establecieron entre sí un ciclo de acciones y reacciones. El ciclo comenzaba cuando una casa de costura lanzaba una moda, sus clientas la adquirían y la ponían en boga entre el mundo elegante. Una vez que sucedía esto, las casas de confección imitaban la nueva tendencia, la reproducían a menor costo y con esto la ponían a disposición de las clases medias y bajas.⁵⁰ Una vez vulgarizada, la antigua novedad era desechada por las líderes de la moda, de manera que los modistos debían crear nueva moda y, con esto, nuevos signos de distinción.⁵¹

⁴⁷ Alain Plessis, “Au temps du Second Empire, de l’entreprise de luxe au sommet des affaires” en *Le luxe en France. Du siècle des Lumières à nos jours*, París, ADHE, 1999, p. 57; Sewell, “The Empire of Fashion”, pp. 88-89.

⁴⁸ Balzac, *Physiologie de la toilette*, p. 461.

⁴⁹ Ver Charles Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne”, IX. Le dandy, en *Le Figaro*, Domingo 29 de noviembre de 1863, p.5; Ver Théophile Gautier, “De la mode”, en *L’Artiste*, Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, París, 14 de marzo de 1858, p. 170. Sobre la moda explicada como el resultado de la lucha por la distinción clasista ver Ihering, *op cit*, pp. 176-177; Flügel, *op cit*, p. 139; Bourdieu, “Le couturier et sa grife...”, p. 18; Edmond Goblot, *La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, [1925], p. 39; König, *op cit*, p. 117.

⁵⁰ A pesar de la diferente calidad entre los productos de la costura y la confección, el 17 de abril de 1869, la tienda de novedades “La Paix” decía que sus vestidos confeccionados no tenían nada que enviarle a los de Worth. Ver Comtesse Amédée de Borety, “Chronique élégante” en *Le monde illustré*, 17 de abril de 1869, p. 255.

⁵¹ Ver entrevista a Gaston Worth, “How Fashions are Made” en *New York Times*, 21 de junio de 1884 y Worth, “Comment se fait la mode. Causerie d’un couturier”, pp. 122-123. Por ejemplo, el 21 de enero de 1860, el semanario ilustrado *L’illustration* anunciaba que debido a que todo mundo usaba crinolina, desde la cortesana que la inventó hasta las sirvientas, había perdido su distinción. Philippe Busoni, “Courier de Paris”, en *L’illustration journal universel*, 21 de enero de 1869, p. 35. Ver también Ferraro, *op cit*, p. 780

Justo por su capacidad para dotar a las élites de signos de distinción clasista, Worth les decía a sus clientas: “si usted quiere algo barato, vaya a otro lado”.⁵² Por una parte, el modisto inglés se jactaba de proveer a sus clientas de vestidos realizados con materiales de primera, hechuras perfectas y buenos diseños⁵³ —características que, hasta el día de hoy, continúan siendo los parámetros para autentificar sus vestidos—. ⁵⁴ Por otra parte, la casa vendía exclusividad. Poco antes de morir, Charles Frederick Worth aseguró: “Mis precios son elevados por supuesto, pero mis modas son exclusivas. Un vestido Worth es un vestido valioso.”⁵⁵ De acuerdo con Gaston Worth, el hijo mayor de Worth, la moda debía ser cara, pues de lo contrario, la gente con capacidad de comprarla no la hubiera adquirido. Esas personas necesitaban signos exteriores para diferenciarse de "la masa", y estos signos exteriores debían ser inalcanzables para la mayoría de la gente por su elevado precio.⁵⁶ Es decir, Worth, al igual que otros productores de bienes de lujo, aumentó el valor de su mercancía incitando deseos de distinción y refinamiento.⁵⁷ A eso hay que añadirle la creencia que tenían muchas personas de que caro era sinónimo de bueno. Según André Leo, pseudónimo de la escritora Victoire Béra, los estadounidenses en París sólo compraban algo si era caro.⁵⁸

⁵² Ver "The Contributors club", *op cit*, p. 285.

⁵³ Ver Worth, “Jean Worth on Dress”, p. 6.

⁵⁴ Un testimonio sobre la hechura de los vestidos Worth se encuentra en la correspondencia de la Sra. Adams, la esposa del historiador estadounidense Henry Adams. Cuando la Sra. Adams recibió sus vestidos Worth en 1879, le contó a su padre: “Lo que no se ve es tan bueno como lo que se ve, así que cuando el derecho esté muy usado, lo usaré por el revés.” *The letters of Mrs. Henry Adams, 1865-1883*, Boston, Little Brown and Company, 1937, p. 183.

⁵⁵ *The Westminster Gazette*, 11 de Marzo de 1895, citado por Amy de la Haye and Valerie Mendes, *The House of Worth. Portrait on an Archive*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2014, p. 7.

⁵⁶ Worth, *La couture et la confection de vêtements de femmes*, p. 34.

⁵⁷ Sobre el papel del deseo en el aumento de precio en una mercancía ver Sewell, "The Empire of Fashion", pp. 87 y 101.

⁵⁸ André Léo, “La colonie américaine”, en *Paris Guide*, *op cit*, vol. 2, p. 1075. En su análisis sobre el estilo de vida de la élite estadounidense a finales del siglo XIX, el sociólogo y economista Thorstein Veblen descubrió que los artículos caros y raros adquirían una distinción que no hubieran poseído si fueran baratos. En el caso de los vestidos, los baratos eran considerados inferiores. Veblen, *op cit*, pp. 135 y 175.

Aunada a la lucha clasista por la distinción, la nobleza consumía bienes de lujo para aparentar pujanza en una época en que también había perdido el monopolio del poder y las monarquías y los imperios estaban amenazados por los movimientos igualitaristas, republicanos y antiimperialistas. En Francia, como resultado de la movilidad social, los intelectuales y la clase media comenzaron a creer en la misión histórica de la burguesía. En su *Curso de historia moderna*, Guizot la colocó, junto al feudalismo y la Iglesia, entre las principales fuerzas de la civilización moderna gracias a su energía y amor por la libertad.⁵⁹ Justo por esto, se empezó a decir que los méritos personales eran los únicos títulos a los cuales las personas podían recurrir para justificar su lugar en el mundo.⁶⁰ Al analizar la moda, Balzac excluyó el nacimiento como razón para pertenecer a la clase elegante. Según él, los tres tipos de aristocracias existentes eran: la del dinero, el poder y el talento.⁶¹ Años más tarde, el escritor Ernest Feydeau se enorgullecía de pertenecer a la clase media, pues según él, todos los talentos, los méritos, los ilustres de la ciencia, el arte, el comercio, la industria, las armas y la política habían salido de esa clase.⁶²

Pese a que el gobierno monárquico era más estable en Inglaterra, también circulaban ideas en contra de la nobleza y ésta había cedido mucho terreno. De acuerdo con el ministro del interior francés, el duque Persigny, la oligarquía inglesa había perdido mucha de su antigua potencia. "Ella todavía es el frontispicio, pero ya no es el libro. El libro es el gran movimiento comercial que consiste en hacer venir la materia prima del fin del mundo para

⁵⁹ Guizot, "7^e Leçon 30 mai 1828," en *Cours d'histoire moderne. Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française*, París, Pichon et Didier Éditeurs, 1828, pp. 3-42.

⁶⁰ Kerckhoff, *op cit*, p. III.

⁶¹ Balzac, *Traité de la vie élégante*, p.53.

⁶² Feydeau, *Du luxe, femmes*, p. 97.

renviarla al mundo en [forma de] productos manufacturados, es la clase media, la burguesía cien veces más numerosa, cien veces más rica, cien veces más poderosa que la aristocracia."⁶³

Entre algunos de sus filósofos y pensadores, la aristocracia no gozaba de mucha popularidad. John Stuart Mill afirmaba: “no lo que los hombres son sino lo que hacen constituye el reclamo a la deferencia, encima de todo, el mérito y no el nacimiento es la única reclamación legítima al poder y autoridad.”⁶⁴ Así Mill le arrebató a la nobleza sus títulos para ocupar un elevado puesto en la sociedad. Entretanto, el historiador Thomas Carlyle y el novelista William Thackeray se encargaron de desnudarla. En su novela *Sartor Resartur*, Carlyle aseguró que todos los seres humanos eran iguales, únicamente se veían diferentes a causa de la ropa;⁶⁵ por tal motivo, elogiaba a quienes podían mirar a través de ella: “Feliz el que pueda mirar a través de la ropa del hombre y ver al hombre mismo”.⁶⁶ Por su parte, estando en Versalles, Thackeray descubrió que los reyes eran tan humanos como otros, únicamente se veían diferentes por las ropas y los adornos que portaban (ver imagen 56 y el texto que la acompaña).⁶⁷

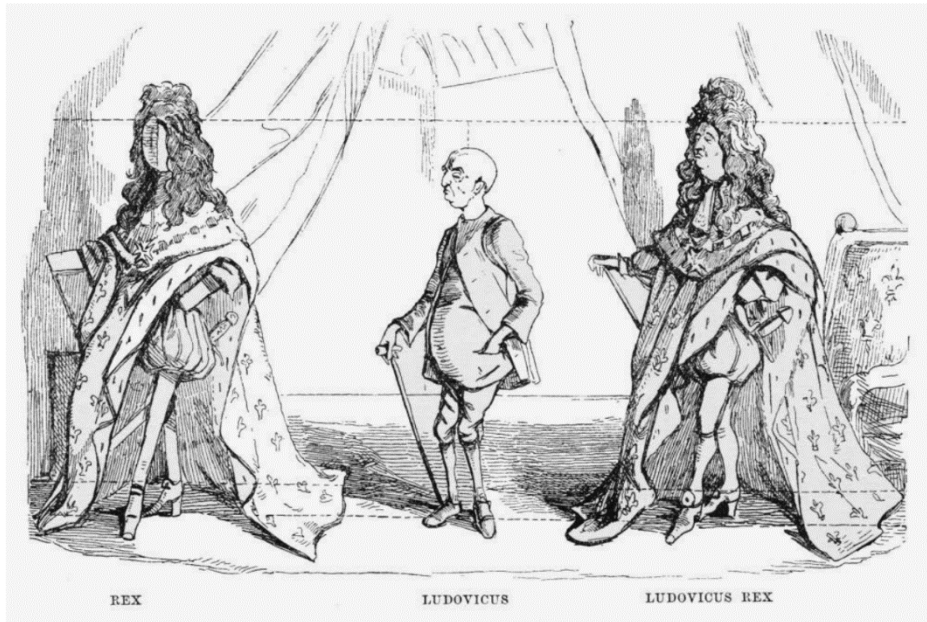
⁶³ Persigny, *op cit*, p. 208.

⁶⁴ Mill, *op cit*, p. 152. Es muy probable que estas ideas sobre los méritos expliquen por qué las contemporáneas de la casa comenzaron sus escritos justificando su elevada posición social. Por ejemplo, la princesa Metternich, la condesa Mercy Argenteau, la condesa Tascher de la Pagerie, la Sra. Rimsky Korsakov y Valerie Feuillet adjudicaron su elevado status a su abolengo; en cambio, Lillie Moulton, Adelaide Ristori, Cora Pearl y la cantante popular Thérèse lo hicieron a partir de la moderna valoración de los méritos personales.

⁶⁵ Según Carlyle, los sastres eran los verdaderos creadores de las distinciones sociales con las ropas que hacían: “el sastre no es sólo un hombre, sino algo como un creador o divinidad.” Carlyle, *Sartor Resartur* [1836], Londres, James Fraser, 1841, p. 342.

⁶⁶ *Ibid*, p. 77.

⁶⁷ William Makepeace Thackeray, “Meditations at Versailles” en *The Paris Sketch Book* [1840], Londres, Smith, Elder & Co., 1870, p. 434.



56.

“The idea of kingly dignity is equally strong in the two outer figures; and you see, at once, that majesty is made out of the wig, the high-heeled shoes, and cloak, all fleurs-de-lis bespangled. As for the little, lean, shrivelled, paunchy old man, of five feet two, in a jacket and breeches, there is no majesty in *him*, at any rate; and yet he has just stepped out of that very suit of clothes. Put the wig and shoes on him, and he is six feet high; –the other fripperies, and he stands before you majestic, imperial, and heroic! Thus do barbers and cobblers make the gods that we worship: for do we not all worship him?” Yes; though we all know him to be stupid, heartless, short, of doubtful personal courage, worship and admire him we must; and have set up, in our hearts, a grand image of him, endowed with wit, magnanimity, valour, and enormous heroical stature.”

Fuera de Inglaterra, los ataques a la nobleza, la monarquía y los imperios eran más serios. Tal como aseguraba una de las damas de honor de la emperatriz Eugenia, en el siglo XIX, ninguna familia reinante estaba tan segura como antes.⁶⁸ A pesar de que las revoluciones de la primera mitad de siglo habían sido sofocadas, una de las principales preocupaciones de la policía era proteger a los monarcas cada vez que se presentaban en público. Fueron víctimas de atentados desde los emperadores rusos, austriacos y franceses hasta los reyes de España, Portugal e Italia. Para finales de la Primera Guerra Mundial, varios

⁶⁸ Carette, *op cit*, vol. 1, pp.51-52.

de estos mandatarios habían perecido en manos de algún republicano y ninguno de esos imperios y reinos seguía existiendo.

En un entorno tan hostil hacia su clase, la ropa se convirtió en una herramienta de seducción de súbditos rebeldes. Al igual que las mujeres inseguras (las cuales eran las más adictas a la moda, porque mientras más tenue e ilusoria era su pertenencia a una clase social más elevada, mayor era su deseo de producir efecto),⁶⁹ la nobleza debía deslumbrar a su público. Después de haber sido testigo de la Revolución del 48,⁷⁰ la princesa Metternich descubrió que la elegancia era un medio para despertar el asombro del pueblo.⁷¹ Justo para recordarle al mundo su abolengo y elevada posición,⁷² esta princesa continuó vistiendo a la moda a pesar de todas las críticas (ella era señalada como la "reina de las *cocodettes*").⁷³ Según ella, su padre le enseñó que ser elegante y tener buenas maneras eran características inherentes a la aristocracia,⁷⁴ por tal motivo, se mostraba satisfecha o insatisfecha ante los nobles que cumplían o incumplían este deber. Contaban con su aprobación la princesa Augusta de Bavaria, la cual se vestía con magnificencia acorde con su puesto,⁷⁵ y la emperatriz Eugenia, a quien seguía un murmullo de admiración cada vez que se vestía de gala. Por el contrario, le molestaba el rey Juan de Sajonia porque no parecía rey sino

⁶⁹ Nietzsche, "Fashion and Modernity", p. 364; Simmel, *op cit*, p. 50

⁷⁰ Metternich, *The Days that are no More*, p. 92, Metternich, *Geschehenes, Gesehenes, Erlebtes*, Viena, Wiener Literarische Anstalt, 1920, p. 50.

⁷¹ Metternich, *The Days that are no More*, p. 92 y Metternich, *Geschehenes, Gesehenes, Erlebtes*, p. 71. Es decir, para la princesa como para la emperatriz Eugenia, "gustar era parte de su oficio." Ver Des Garets, *op cit*, p. 24.

⁷² *Procès contre "le Courrier français"*. 6 de diciembre de 1867, París, Imp. Vaillant, 1867, p. 17; Carette, *op cit*, vol. 1, p. 38.

⁷³ Ver "Un scandale" en *Courrier français*, martes 27 de agosto de 1867, p.1; Baron Beyens, *Le Second Empire vu par un diplomate belge*, Lila-Brujas, Desclée, de Brouwer & Cie, Tomo I, p. 426.

⁷⁴ Metternich, *The Days that are no More*, p. 92; Metternich, *Geschehenes, Gesehenes, Erlebtes*, p. 48.

⁷⁵ Metternich, *The Days that are no More*, pp. 106-107. A propósito de la magnificencia de las soberanas, la escritora Sybille Riquetti de Mirabeau visitó al rey Enrique de Francia en su exilio austriaco cuando era niña. Acostumbrada a las monarcas bellas y elegantes como Eugenia o Isabel, ella esperaba que la reina fuera "una bella dama, bonita, fresca, bien vestida", muy grande fue su decepción cuando se encontró frente a una señora fea, vieja y sencilla. Gyp, "Une visite a Frohsdorf" en *Revue des deux mondes*, 1 de agosto de 1927, 629.

profesor.⁷⁶ Así como le disgustaba que la nobleza no se ataviara según su rango, también le molestaba que “burguesas” como Marie Worth se dieran aires de gran dama.⁷⁷ Pareciera que si por la embajadora de Austria hubiera sido, las antiguas leyes suntuarias se habrían mantenido vigentes.

Pese a que la princesa criticaba las poses y los precios de Worth, apreciaba al modisto inglés por su lealtad hacia Napoleón III incluso después de su caída.⁷⁸ Por el contrario, se mostraba terrible con quienes atacaban a los antiguos soberanos. En una ocasión pagó por un artículo difamatorio en contra de la princesa Jablonowska, porque no podía tolerar que una húngara pro independendista le arrebatara el cetro de la moda.⁷⁹

La moda, un arma para sobrevivir en una sociedad patriarcal

Our manners and dress are in perfect harmony with our laws and our religion. [...] Her dress, too, how perfectly describes her condition.
Elizabeth Cady Stanton, *Letter to the Dress Reform Convention*

Desde los críticos de las líderes de modas hasta los principales teóricos de la moda arguyeron que la vanidad y el deseo de ser elogiadas eran las principales razones del consumo de moda.⁸⁰ Sin negar este motivo, la exclusión del mundo laboral y educativo también debe

⁷⁶ Metternich, *The Days that are no more*, p. 103 y Metternich, *Geschehenes, Gesehenes, Erlebtes*, p. 59. La princesa Metternich no era la única en condenar a los soberanos que no vestían con magnificencia. Walburga Lady Paget, embajadora británica en Viena, cuenta que en una ocasión las damas de la corte vienesa lucieron sus mejores galas para asistir a la develación de un monumento. Se pusieron furiosas cuando observaron que la emperatriz Isabel llegó al evento con una ropa muy sencilla. Según ellas, su ropa parecía la de una sirvienta en domingo. Paget, *Embassies of other days*, 4^{ta} Ed., Londres, Hutchinson & Co, 1923, vol. 2, p. 453.

⁷⁷ A propósito de Marie Worth, cuando el periodista inglés Adolphus de la *Blacwood's Magazine* visitó la casa particular de los Worth en Suresnes, quedó deslumbrado con ella, según él, si le hubieran dicho que era “la marquesa de la Vega Granada, hija del Conde Duque de Valladolid y de Burgos” lo habría creído. Ver Adolphus, *op cit*, p. 186.

⁷⁸ Metternich, *Éclairs du passé*, p. 107.

⁷⁹ Du Camp, *Souvenirs d'un demi siècle*, vol. 1, pp. 159-160.

⁸⁰ Ver Kant, *op cit*, p. 176; Nietzsche, “Fashion and modernity”, p. 364; Ihering, *op cit*, p. 178; Raymond, “La mode et la parisienne”, p. 924; William Graham Sumner, *Folkways: A study of the Sociological Importance of*

verse como una de las principales causas del adorno y vestido en el caso de las mujeres decimonónicas que pertenecían a las clases medias y altas. La moda se volvió uno de los pocos terrenos donde ellas podían sobresalir.⁸¹ En abril de 1791, el *Journal de la mode et du goût*, anunciaba a propósito de la anulación de los títulos nobiliarios:

Entre las personas de calidad, las mujeres son las que han sufrido más con la Revolución: alejadas por su sexo de todos los empleos, sin más nombres, sin títulos imponentes y sin compartir con sus maridos los honores de los lugares que ellos ocupan [...] ¡Qué de penas para llegar a hacerse notar en público! [...] No les queda más a aquéllas que quieran gozar rápidamente [de una reputación] e impresionar los ojos de un vivo brillo que la singularidad, la riqueza y la elegancia del vestido.⁸²

Pese a que en el curso del siglo XIX se restablecieron los títulos nobiliarios, la reducción de la mujer a "adorno de su casa" hizo que el lujo fuera una de las pocas glorias a las que las señoras podían aspirar.⁸³ Cuando el periodista inglés F. Adolphus le preguntó a Worth por qué razón se vestían sus clientas con él y a la moda, éste le respondió: "por el placer de ser elegantes y por la alegría todavía mayor de aplastar a las otras."⁸⁴ De acuerdo con la Sra. Rimsky Korsakov –una de las clientas de la casa Worth que destacó durante el Segundo Imperio a causa de sus vestidos–, a todas las movía el deseo de destacar, de ser las mejores.⁸⁵

La aspiración de sobresalir a través de la ropa convirtió a los salones, la base de la sociabilidad mundana, en los lugares a donde la gente iba a "ver, mostrarse y (hacer) hablar de vestidos."⁸⁶ En ellos, el objetivo era brillar, deslumbrar y rivalizar con sus congéneres.⁸⁷

Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals, Nueva York, Dover Publications, 1959 p. 182; Flügel, *op cit*, p. 214.

⁸¹ Simmel, *op cit*, p. 54. También ver Smith, *Ladies of the Leisure class*, p. 159.

⁸² *Journal de la mode et du goût*, 15 de abril de 1791, pp. 1-2.

⁸³ Sezzi, *op cit*, p. 457.

⁸⁴ Adolphus, *op cit*, p. 189.

⁸⁵ Rimsky Korsakov, *op cit*, p. 78.

⁸⁶ Sandu, *op cit*, p. 37.

⁸⁷ Taine, *Notes sur Paris*, p. 8.

Lo mismo sucedía en los bailes. Según el político republicano Émile Ollivier, éstos eran exposiciones de mujeres.⁸⁸ En cada uno de ellos, “ser admirada es su única meta.[...] Es el momento de su triunfo, ella lo sabe y no ahorra nada para lograrlo.”⁸⁹ La lucha por la elegancia también alcanzó las más altas esferas, en este caso, las residencias imperiales. De acuerdo con la condesa Stéphanie Tascher de la Pagerie, en Compiègne se pasaba “revista de toilettes” y, como decía un dicho alemán, las mujeres se dedicaban a vestirse, balbucear y desvestirse.⁹⁰ En la villa imperial de Biarritz ocurría algo similar.⁹¹

El deseo de destacar condujo a las mujeres a todo tipo de excesos, desde romper las reglas del vestido, como llamar la atención o pasar por despilfarradoras. Según Jean Philippe Worth, con el fin de ser las mejores y de sentirse únicas, algunas compradoras eran capaces de pagar sumas exorbitantes por vestidos irrepetibles, es decir, por vestidos que no serían copiados.⁹² Como se indicó en el capítulo anterior, Worth realizó vestidos “personalizados” durante los primeros años de su negocio; sin embargo, conforme fue aumentando su fama dejó de atender a todas sus clientas; muchas quedaron al cuidado de las vendedoras. Algunas veces éstas vendían el mismo vestido, pero en diferente color, la única precaución tomada era la localización geográfica, es decir, se cuidaba que la prenda fuera vendida a mujeres de

⁸⁸ Emile Ollivier, *Journal 1846-1869*, París, René Juillard, 1961, vol. 1, p. 218.

⁸⁹ Despaigne, *op cit*, p. 66.

⁹⁰ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 1, p. 188 y 190.

⁹¹ Murat, *op cit*, p. 167.

⁹² Ver “Jean Worth on Dress,” p. 37.

diferentes países,⁹³ pues simplemente era impensable que dos damas lucieran igual en un solo sitio.⁹⁴

Si no se lograba destacar por la elegancia a través de los vestidos únicos, quedaba el recurso de la audacia.⁹⁵ Durante el Segundo Imperio, una de los principales atractivos de los bailes eran los *tableaux vivants*. Estos consistían en elegir una pintura famosa, copiar las ropas de los personajes que en ella aparecían y luego posar por largo tiempo para representar la pintura. A pesar de que este pasatiempo tenía muy mala fama debido a la desnudez con la que muchas mujeres se presentaban,⁹⁶ su moda continuó debido a que representaban una oportunidad de mostrar la belleza y la riqueza⁹⁷ frente al público más selecto, pues se realizaban en reuniones a las que asistían diplomáticos, ministros, músicos, pintores y escritores;⁹⁸ es decir, ante los hombres que convenía seducir.

Las que no eran bellas, al menos podían presumir su riqueza a través de su ropa. De acuerdo con Emmeline Raymond, reportera de *Harper's Bazar* y editora de *La Mode illustrée*, algunas cambiaban de modas sólo porque el cambio implicaba gasto y el gasto suponía riqueza.⁹⁹ Al menos dos clientas de la casa Worth utilizaron la moda para exhibir su fortuna. La cortesana inglesa Cora Pearl aseguraba en sus memorias que ella se compraba

⁹³ El historiador estadounidense Henry Adams se burla de esto en *Democracy*. En una ocasión, él llevó a su esposa con Worth y éste le vendió el mismo vestido que le había vendido a una noble inglesa. Después, al escribir su novela, recreó este hecho, pero en lugar de su mujer, la compradora era otra estadounidense que iba a usar el mismo vestido que una dama de Dahomey. Antes de ordenar la réplica del vestido, Worth “miró ansiosamente el mapa y especuló si el *New York Herald* tenía un corresponsal en Dahomey”. Henry Adams, *Democracy. An American Novel*, Londres, MacMillan, 1882, p. 218

⁹⁴ A propósito de un vestido que debe elegir para su nuera, la suegra exclama: “¿Si alguien más ordena el mismo para la misma noche? ¡Piensa en qué decepción! ¡Ella nunca me perdonaría!” “Glimpses of Life in Paris Before de War. Chez Monsieur Grandhomme”, en *Harper's Bazar*, 25 de marzo de 1871, p. 187.

⁹⁵ *Le monde illustré*, 23 de febrero de 1867, p. 114.

⁹⁶ Ver Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, pp. 177-178.

⁹⁷ *Le Figaro*, Domingo 5 de mayo de 1867, p. 2.

⁹⁸ Ver Mercy-Argenteau, *op cit*, p. 47- 49.

⁹⁹ Raymond, “La mode et la parisienne”, p. 924.

vestidos caros para demostrar su capacidad de pago¹⁰⁰ y la condesa Louise Mercy Argenteau afirmaba que se vestía a la moda porque tenía dinero para hacerlo.¹⁰¹

En el caso de las artistas, la moda no era un medio para presumir su riqueza, sino más bien un requisito para asegurar el éxito en los escenarios. Según Adelaide Ristori, para una actriz la apariencia era tan importante como los dotes histriónicos. De hecho, ella creía que había cosechado sus primeros éxitos gracias a su juventud y su buena presencia.¹⁰² Por tal motivo, antes de interpretar a un personaje, además de aprenderse las líneas e investigar el contexto histórico de la obra, obtenía el vestuario apropiado.¹⁰³ En una ocasión, no pudo recoger su equipaje por problemas climáticos y actuó con ropa que no concordaba con el personaje de la obra. Eso provocó que perdiera fuerza su interpretación.¹⁰⁴ Por el contrario, cuando se presentaba con el vestuario adecuado, no sólo se sentía más segura, también el público estaba predispuesto a recibirla bien.¹⁰⁵ Quizá por esto último, la actriz italiana indicaba en los anuncios de sus presentaciones que su vestuario lo había confeccionado Worth, “sastre de su majestad la emperatriz de los franceses” (ver imagen 57).

¹⁰⁰ Cora Pearl, *op cit*, p. 102.

¹⁰¹ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 36.

¹⁰² Ristori, *op cit*, p. 149.

¹⁰³ *Ibid*, p. 149.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 121.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 150.

COSTUMES OF MADAME RISTORI as MARIE ANTOINETTE,
 Designed and made by Worth, tailor to her Majesty the
 Empress of the French.

PROLOGUE.

First Toilet.—Gala Dress, White Satin, trimmed with Gold Fringe and Trimmings. Sleeves trimmed with Lace. Blue Silk Chalk lined with Yellow Muslin with Gold Laces, Powdered Wig with White and Blue Feathers. Flowers of Precious Stones, Diamond Necklace, Earrings, Brooch and Frocklet, rich Fan, White Satin Shoes with Gold Trimmings.

FIRST ACT.

Second Toilet.—Elegant Morning Dress made of Red Silk, White Satin Under Robe, trimmed with Ruffles, Tulle Neckerschief with Lace, Red Velvet Cap with White Feathers with Torsade Tulle, Pearl Necklace and Earrings, Red Shoes, Gold Trimmings.

SECOND ACT.

Third Toilet.—Very Elegant Country Silk Dress, with White and Blue Stripes all Trimmings with Lace, Lace Neckerschief, Straw Hat, trimmed with Blue Ribbons and Feathers, Diamond and Turquoise Jewellery.

SECOND TABLEAU, SECOND ACT.

Fourth Toilet.—Chamber Dress, composed of Silk Under Robe, with White and Havana striped with Duvet, embellished with Silk Flowers, a faithful copy of the dress worn by Marie Antoinette, Tulle Handkerchief with Lace, Large Bell Havana colour, Diamond Brooch with Marie Antoinette's Initials.

THIRD ACT.

Fifth Toilet.—Full Morning Dress of "Foult de Robe" with Double Skirt, trimmed with Lace and Jet, Black Crapè Neckerschief trimmed with Lace, Jet, Necklace, Earrings, Brooch, Corsage with Jet and Black Lace.

FOURTH ACT.

Sixth Toilet.—Very Plain, Black Woolen Dress, with White Muslin. Fashion of same style, Black Velvet on the Head.

EPILOGUE.

Seventh Toilet.—White Linen Dress, White Muslin Neckerschief, White Cap.

Plans of Dress Sticks and Circle at Mley's, where seats may be secured.
 Tickets for all other parts of the house may be procured.

57.

El punto de vista de Ristori del vestido como necesidad lo podemos confirmar con la cantante sueca Jenny Lind. Aunque fue reconocida mundialmente por su voz, cuando la princesa Metternich la conoció, pensó que, “a juzgar por su apariencia, nos iba a decepcionar.” Sin embargo, en cuanto comenzó a cantar, Lind los hechizó a todos. Después de la actuación, su esposo le preguntó a la cantante por qué nunca se presentaba en París, ésta le respondió que no lo hacía porque no era bonita ni sabía vestir bien, aspectos fundamentales para el público francés.¹⁰⁶ Worth también conocía a esta audiencia, por eso decía: “¡Pieza elegante! Pueden presentar cualquier cosa, tendrá éxito.”¹⁰⁷

Lillie Moulton cuenta que justo por la falta de elegancia, el público parisino había acogido muy mal a su compatriota la cantante Philips. Por eso, aunque ella sólo era una amateur, corría con Worth cada vez que iba a cantar en una reunión. Según ella, si al público no le gustaba su interpretación, por lo menos se iba a deleitar con el vestido. Respecto a Jenny

¹⁰⁶ Ver Metternich, *The Days that are no More*, pp. 124-126.

¹⁰⁷ Rastignac, “*Courrier de Paris*” en *L'illustration journal universel*, 16 de marzo de 1895, p. 211. A raíz de las exigencias del público parisino, la actriz Jeanne Plessy nunca salía al escenario sin haber sido inspeccionada por los Worth. Goncourt, *Journal*, Tomo II, p. 321, 3 de diciembre de 1865.

Lind, el “ruiseñor sueco”, Lillie reconocía que era su ídolo; sin embargo, su falta de estilo la disminuía a sus ojos.¹⁰⁸

El matrimonio: sacramento y medio de adaptación social

Hay tres tipos de mujeres: del templo,
del hogar, de la calle. Las primeras son vírgenes,
las segundas son esposas, las terceras son cortesanas.
Alexandre Dumas hijo, *Entr'Actes*, Tercera serie

La búsqueda de marido fue otra de las razones principales de las mujeres para seguir la moda. A pesar de que el contrato marital vigente a lo largo de todo el siglo XIX era muy desventajoso para las esposas porque las trataba como menores de edad,¹⁰⁹ el casamiento era el máximo asunto en la vida para la mayoría de las decimonónicas.¹¹⁰ En *Le livre des femmes*, obra escrita para combatir los movimientos de emancipación femenina, la condesa Dash afirmaba: “el matrimonio es la más grande acción en la vida de una mujer: hay que casarse,

¹⁰⁸ Hegermann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, pp. 43, 335 y 73-74.

¹⁰⁹ En el Código Civil francés, las mujeres son tratadas como menores de edad. Veamos algunos ejemplos:

Art. 213. El marido debe *proteger* a su esposa, la esposa debe *obedecer* a su marido.

Art. 214. La esposa está obligada a vivir con su marido y seguirlo a donde él crea apropiado residir.

Art. 217. La esposa, aún en régimen de separación de bienes, *no puede* dar, alienar, hipotecar o adquirir (por donación o compra) *sin el permiso de su marido*, sea en acto o por escrito.

Art. 229. El marido puede solicitar el divorcio por adulterio.

Art. 230. La mujer puede solicitar el divorcio por adulterio, *cuando el marido ha llevado a la concubina a la casa común*.

Art. 298. En caso de divorcio por adulterio, el esposo no podrá nunca casarse con su cómplice. En el caso de la mujer adúltera, se aplica la misma pena pero, si existe requerimiento del ministerio público, *puede ser reclusa en una casa de corrección no menos de tres meses y no más de dos años*. [Al regreso de los Borbones, el divorcio fue abolido, se restituyó hasta 1884]

Art. 818. El marido puede, sin la participación de su esposa, provocar la participación de bienes muebles e inmuebles a ella debidos que entran dentro de los bienes comunes. Los bienes que no son comunes, sólo se pueden partir con el permiso de la esposa; el esposo sólo puede, si tiene el derecho de disfrutarlos, partirlos provisionalmente.

Art. 1428. *El marido es el administrador de los bienes de su mujer*, pero no puede alienarlos sin su consentimiento.

Art. 1549. El marido es el único administrador de los bienes recibidos en dote.

Tomado de *Code civil des français*, Imprimé par ordre du gouvernement à Parme, Imprimerie Impériale, 1805. Las cursivas son mías.

¹¹⁰ Taine, *Notes sur Paris*, p. 181; Smith, *Ladies of the Leisure Class*, p. 47 y 60.

la religión y la sociedad lo quieren, ellas exigen que tengamos un protector, una casa, grande o pequeña. Nosotras somos algo por nuestros maridos.”¹¹¹ En la sociedad rural, la mujer soltera no tenía estatus, se convertían en las sirvientas de sus hermanas y hermanos casados.¹¹² Esto explica por qué los padres de las muchachas experimentaban mucha ansiedad cuando veían que sus hijas se hacían mayores y no conseguían pretendiente firme. Por ejemplo, Valérie Feuillet y la condesa Louise Mercy Argenteau, dos clientas de la casa Worth, se vieron en esta situación. La madre de la primera “terminó por creer que yo no tenía la vocación del matrimonio [...] Ella se desesperaba y me regañaba.” Mientras que los padres de la segunda “empezaron a estar ansiosos por verme casada, pues yo ya tenía veintitrés años, una edad en la que una joven francesa era considerada solterona”.¹¹³

A fin de evitar angustias, incluso la Iglesia publicaba catecismos con consejos para conseguir marido. El *Catecismo para las chicas grandes a fin de que se casen* comenzaba con la siguiente lista de preguntas y respuestas:

Pregunta: ¿Cuál es el sacramento más necesario para las chicas grandes?

Respuesta: El matrimonio. [...]

P. ¿Cuáles son los medios [Para conseguir marido]?

R. Primero, falta ser sabia y modesta; segundo, ser ordenada y afecta al trabajo; tercero, ser muy propia en el vestido, su ropa y su recámara. *Tener cuidado de no vestir más allá de sus medios, pues eso aleja más que atrae a los pretendientes.*¹¹⁴

Como puede observarse, la cuestión de la *toilette* era fundamental para la consecución de este objetivo. Por un lado, era importante no asustar a los pretendientes con un gusto desmesurado por la moda pues, como se indicó en el capítulo anterior, el lujo desenfadado

¹¹¹ Dash, *Le livre des femmes*, París, Librairie Nouvelle, 1860, pp. 9-10.

¹¹² McMillan, *op cit*, p. 67.

¹¹³ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, p. 124 y Mercy Argenteau, *op cit*, pp. 15.

¹¹⁴ *Catéchisme a l'usage des grandes filles pour être mariées. Ensemble de la Manière d'attirer les Amans*, Beauvais, Chez Diot, 1866, pp.2-3. El subrayado es mío.

podía conducir a la ruina de los maridos o a la pérdida de la virtud. Por otro lado, lucir muy bella aumentaba las posibilidades de encontrar un buen partido.¹¹⁵ Justo por esto último, los decimonónicos frecuentemente se referían a la ropa en términos bélicos. En 1837, el *Diccionario de la conversación y la lectura* citaba a san Próspero de Aquitania, quien había dicho “las mujeres aman las modas por instinto como los hombres las armas, son instrumentos de conquista.”¹¹⁶ Más adelante, el periodista Alphonse Karr aseguraba en su libro *Les femmes* que “el vestido era un arma defensiva y ofensiva: defensiva contra las mujeres y ofensiva contra los hombres.”¹¹⁷ Para él y sus contemporáneos era un hecho que las damas vestían a la moda porque “su meta era la seducción y el hombre su objetivo”.¹¹⁸

Mientras Taine, en sus *Notes sur Paris*, anotaba en tono de reproche que la aspiración de todas las señoritas era establecerse bien –“o sea, conseguir un marido guapo, de buena familia, solícito, buen jinete”, que las llevara a muchos bailes y tuviera buenos ingresos– y al mismo tiempo se reía de los esfuerzos de Stuart Mill por emancipar a las mujeres,¹¹⁹ la sufragista Tenni Claflin y la reformadora del vestido Abba Goold Woolson consideraban como algo normal que, ante la situación de dependencia de la mujer frente al hombre, hubiera surgido un mercado matrimonial en el cual las mujeres se ofrecían al mejor postor.¹²⁰

Para las muchachas pertenecientes a antiguas familias y bien posicionadas, un buen matrimonio era el principal medio de conservación del estatus, los matrimonios de la élite servían para conseguir conexiones, favorecer intereses políticos, impulsar las carreras y

¹¹⁵ Helene E. Roberts, “The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman” en *Sings*, Vol. 2, No. 3, primavera 1977, p. 564.

¹¹⁶ Saint Prosper citado en *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, París, Belin-Mandar Librairie, 1837, Tomo XXXVIII, p. 246.

¹¹⁷ Karr, *Les femmes*, p. 344.

¹¹⁸ Despaigne, *op cit*, p. 7.

¹¹⁹ Taine, *Notes sur Paris*, pp. 216 y 240.

¹²⁰ Citadas por Dijkstra, *op cit*, p. 354.

conservar la riqueza.¹²¹ De ahí el temor a la elección de un mal partido. Respecto a esto último, en la revista de modas *Harper's Bazar* se afirmaba que una *mésalliance* significaba “la destrucción para una muchacha”: “El honor de una mujer está en su marido, su estatus, su vida social están determinados por él; incluso las pocas mujeres que, habiendo hecho un mal matrimonio, tienen el valor y carácter suficiente para establecerse libres de cualquier asociación personal, nunca son capaces de recuperar completamente su lugar de solteras.”¹²² Esto explica por qué la condesa Mercy Argenteau seleccionó para marido a un hombre con mucho abolengo, honorable, joven y rico; sus padres le habían enseñado que no debía casarse con alguien inferior.¹²³

En el caso de las jóvenes consideradas nuevas ricas, un "buen partido" era fundamental para lograr la aceptación de las familias de abolengo. A pesar de que existía una gran rivalidad entre la antigua y la nueva élite —en 1840, la Sra. de Girardin anotaba en sus memorias: “el barrio de Saint Germain (el barrio de la antigua nobleza) se burla de la pujanza del barrio Saint Honoré (el barrio de los nobles liberales) y lo envidia. El segundo se burla de los grandes aires del primero y los imita”—,¹²⁴ a lo largo del siglo XIX, los matrimonios entre la nobleza y los burgueses enriquecidos, especialmente estadounidenses, se volvieron muy frecuentes.

A pesar de que la antigua nobleza despreciaba a los norteamericanos, pues para muchas personas dólares y estadounidenses eran sinónimos¹²⁵, o bien creían que sus muchachas eran indias salvajes o chicas fáciles (según Jeannette Jerome, la madre

¹²¹ Smith, *Ladies of the Leisure Class*, p. 59; Adeline Daumard, *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*, París, Aubier, 1987, p. 140; Hobsbawm, *op cit*, pp. 245-246. En palabras de Lola Montez, en Francia "el matrimonio no era una unión de personas, sino de propiedades o intereses." Montez, *op cit*, p. 259.

¹²² “Mésalliances” en *Harper's Bazar*, 12 de diciembre de 1868, p. 939.

¹²³ Mercy Argenteau, *op cit*, pp. 15 y 11.

¹²⁴ “Carta II. 17 de enero de 1840”, Le vicomte de Launay, *op cit*, Tomo 2, p. 259

¹²⁵ Whitehurst, *op cit*, vol. 2, p. 215.

estadounidense del primer ministro Sir Wiston Churchill, los europeos esperaban de ellas comportamientos excéntricos; cuando se conducían como cualquier persona bien criada, se sorprendían de que fuera americana),¹²⁶ la precaria situación financiera de muchos nobles europeos los orilló a casarse con jóvenes del otro lado del Atlántico.

En la comedia *Paris chez lui*, un estadounidense confiesa que está en Europa porque quiere casar a su hija; su interlocutor le responde que con sus millones eso no será difícil de lograr.¹²⁷ En este caso, la ficción estaba muy cerca de la realidad. El abogado Chauncey Depew afirmaba que algunos nobles europeos tenían mucho abolengo, estaban muy pulidos, pero eran pobres y estaban cortos de dinero para mantener sus propiedades. Aparte, la aristocracia inglesa no estaba educada para los negocios ni sabía ganarse la vida, y en Inglaterra no había oportunidades ni buenos puestos, de modo que la alianza con una chica norteamericana podía ser el medio para solucionar esos problemas.¹²⁸

Cabe señalar que la nobleza inglesa no era la única en encontrarse en una posición difícil, en casi toda Europa la aristocracia se hallaba en esa situación.¹²⁹ Según el directorio *Titled Americans*, era muy frecuente que en España, Portugal e Italia se vendieran títulos nobiliarios a fin de obtener ingresos.¹³⁰ En Francia, como se ha señalado antes, la corte del Napoleón III era muy despreciada por su arribismo; sin embargo, estudios sobre la alta sociedad francesa durante la primera mitad del siglo XIX han revelado que la élite del Segundo Imperio databa de la época de Luis Felipe. La diferencia entre ambas era política,

¹²⁶ Mrs. George Cornwallis-West, *op cit*, p. 60.

¹²⁷ Gondinet, *op cit*, p. 19.

¹²⁸ "Why English Noblemen Seek American Brides. Chauncey M. Depew's Views on the Subject", en *Titled Americans, A List of American Ladies Who Have Married Foreigners of Rank. Annually Revised*, Nueva York, Street & Smith Publishers, Marzo de 1890, pp. 254 y 256.

¹²⁹ Por ejemplo, el hermano de la reina de Portugal se casó por dinero. Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 3, p. 89.

¹³⁰ *Titled Americans, op cit*, p. 13.

mas no social.¹³¹ Tal vez por esa pérdida de exclusividad, Balzac aseguraba que la *femme comme il faut* podía encarnar el buen gusto, el espíritu, la gracia y la distinción; sin embargo, nunca sería como las grandes damas del siglo anterior.¹³²

Pese a que la nobleza ya no era tan “pura” como antes, según el escritor Edgar Fawcett, las élites estadounidenses adoptaban maneras aristocráticas.¹³³ La escritora Victorie Béra explicaba la obsesión de los norteamericanos por la nobleza a partir del arribismo. Como casi siempre ellos eran advenedizos, tenían en mucha estima el abolengo (ver imagen 58).¹³⁴ De ahí que fueran capaces de humillarse y gastar enormes sumas de dinero con tal de conseguir un marido con título nobiliario.¹³⁵



Justo por la ansiedad por conseguir un marido noble, a partir de 1890 comenzó a publicarse *Titled Americans. A list of American Ladies Who Have Married Foreigners of Rank. Annually Revised*, un directorio con los nombres de las norteamericanas casadas con nobles europeos, listas de nobles solteros que incluían: sus títulos, profesiones, propiedades

¹³¹ Truesdell, *op cit*, p. 74; Martin Fugier, *op cit*, p. 391.

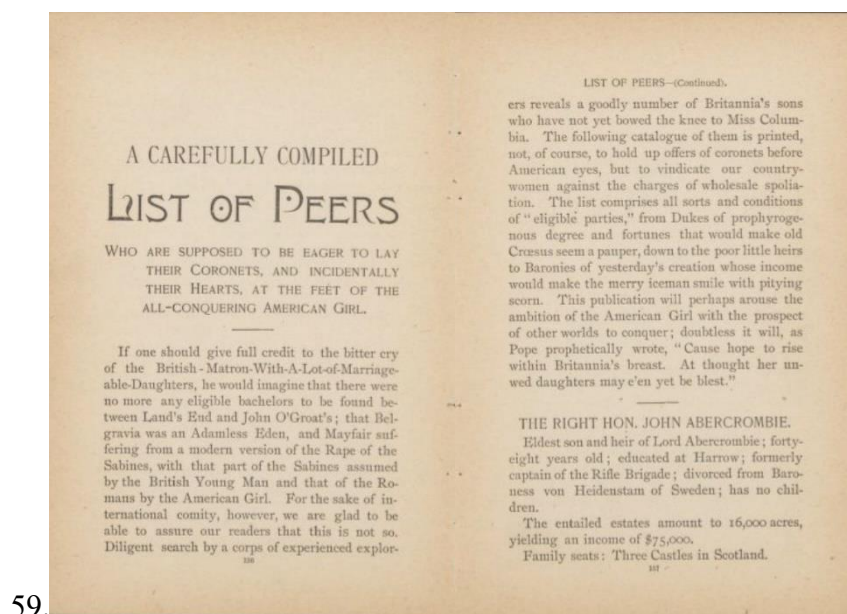
¹³² Balzac, “La femme comme il faut”, en *Les français peints par eux-mêmes*, *op cit*, Tomo I, pp. 30 y 32.

¹³³ Edgar Fawcett, *A Gentleman of Leisure. A novel*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivinton, 1882, pp. 19-20.

¹³⁴ André Léo, “La colonie américaine”, *op cit*, pp. 1069-1070.

¹³⁵ Sherwood, *The American Code of Manners*, *op cit*, p. 305.

e ingresos (ver imagen 59), la situación de la nobleza en las principales naciones europeas, así como descripciones de bailes de la élite neoyorkina (vestidos de Worth incluidos).



Si el matrimonio con un antiguo noble no era posible, quedaba el recurso de la compra o la usurpación. De acuerdo con la historiadora Adeline Daumard, en el siglo XIX hubo una explosión de nobles gracias a que la nobleza napoleónica fue reconocida por los Borbones a su regreso al poder, pero también porque las penas para quienes usurparan títulos o agregaran a su nombre la preposición “de” para fingir nobleza cayeron en desuso.¹³⁶

¹³⁶ Para más información al respecto ver Adeline Daumard, “Noblesse et aristocratie en France au XIX siècle” y André Jean Tudesq, “L’élargissement de la noblesse en France dans la première moitié du XIX siècle en *Les noblesses européennes au XIX siècle. Actes du colloque de Rome, 21-23 novembre 1985*, Roma, École Française de Rome, 1988. El Conde Edmond d’Alton Shée afirmaba en sus memorias que la vanidad francesa no estaba mitigada ni la manía de las distinciones sociales disminuida, fuera por robo, compra o usurpación, el número de nobles había aumentado en 1830. Edmond d’Alton-Shée, *Mémoires 1826-1848*, París, A. Lacroix, 2^{da} Ed., 1869, Tomo I, p. 221.

Fuera del ámbito de las élites, un buen matrimonio era el principal medio de ascenso social para las muchachas humildes.¹³⁷ A diferencia de los muchachos pobres que podían salir adelante a través de la educación y el trabajo, las mujeres no podían entrar a trabajar sin perder clase,¹³⁸ de manera que un esposo rico era su única alternativa. En su novela *Souvenirs d'une cocodette*, Ernest Feydeau explica por qué un marido millonario era la única salida para una chica de escasos recursos pero bonita: su belleza la volvía inaccesible para un joven pobre, pero al mismo tiempo no era suficiente para atrapar a un muchacho de fortuna media, quien seguramente se interesaría por una buena dote; sólo un millonario podía proporcionarse el lujo de casarse con una beldad sin pensar en lo económico.¹³⁹

Pese a lo anterior, las alianzas entre jóvenes pobres y hombres acaudalados fueron mal recibidas. En un artículo titulado “Mésalliances” publicado en *Harper's Bazar*, el autor anotaba: “el chico que huye con la sirvienta de su madre no calcula ni ve las desventajas. Se casa con una muchacha bonita porque su belleza ha conmovido sus sentidos, o bien, porque ha caído en las garras de una taimada que lo ha engatusado y seducido.”¹⁴⁰ Los matrimonios entre mujeres jóvenes y hombres viejos tampoco fueron bien vistos (ver imagen 60 “January and May”).¹⁴¹ En las revistas para mujeres se publicaban historias en las cuales las mujeres que se casaban por interés terminaban suicidándose o tenían una muerte abyecta.¹⁴²

¹³⁷ A finales del siglo XVIII, Mary Wollstonecraft afirmaba “la fuerza del cuerpo y la mente es sacrificada a las libertinas nociones de belleza, al deseo de establecerse, la única manera en que las mujeres pueden ascender en el mundo –por matrimonio.” Wollstonecraft, *op cit*, p. 9.

¹³⁸ Michelle Perrot y Anne Martin Fugier, “Los actores”, en *Historia de la vida privada. De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*, Trad. Francisco Pérez y Beatriz García, Madrid, Taurus, 1989, p. 247.

¹³⁹ Feydeau, *Souvenirs d'une cocodette*, p. 64.

¹⁴⁰ “Mésalliances” en *Harper's Bazar*, 12 de diciembre de 1868, p. 939.

¹⁴¹ Ver Raymond, “Chronique du mois”, en *La Mode illustrée*, Domingo 7 de marzo de 1869, p. 77.

¹⁴² Gay, “The Powerful, Weaker Sex”, p. 312.



60.

A pesar de las críticas, algunas jóvenes pobres lograron comprometerse con millonarios. Justo por eso, la princesa Carolina Murat, una sobrina de Napoleón III, afirmaba que en su época era más deseable ser bonita que inteligente o rica.¹⁴³ Aunque la princesa se equivocaba en su juicio respecto a la riqueza, fue un hecho que, gracias al relajamiento de las barreras de la nobleza, los matrimonios entre muchachas pobres y hombres ricos fueron posibles,¹⁴⁴ o bien mujeres de poco abolengo con hombres poderosos. Por ejemplo, de acuerdo con la condesa Louise Mercy Argenteau, la emperatriz Elizabeth de Austria tenía muchas ganas de conocer a Eugenia, pues le sorprendía que alguien casi plebeya como la española se hubiera “colocado” mejor que sus hermanas.¹⁴⁵

Así como una mujer con tan poco abolengo como Eugenia se había convertido en la emperatriz de una potencia europea, a partir de la segunda mitad del siglo varias cortesanas

¹⁴³ Murat, *op cit*, p. 85

¹⁴⁴ Ver D’Avenel, *op cit*, pp. 81-82. En las obras de teatro *Un beau mariage* de Émile Augier y *Le gendre d’un millionnaire* de Léonce et Moléri, se abordan los problemas surgidos en las alianzas entre varones pobres y mujeres ricas. Por concentrarme en el estudio de la alta costura femenina, dichos matrimonios quedan fuera de este trabajo.

¹⁴⁵ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 60.

comenzaron a entrar en la nobleza a través de los hombres.¹⁴⁶ La historiadora Lola González- Quijano interpreta el casamiento con una prostituta como un desafío a las normas burguesas.¹⁴⁷ Independientemente de si esa era o no su intención, lo cierto es que para ellas el altar era el único camino para redimirse y volverse "decentes". En la obra de Alexandre Dumas hijo *Le demi monde*, la protagonista afirma: “en el punto en el que estoy, o caigo más bajo o asciendo. Sólo el matrimonio me puede dar lo que me falta”,¹⁴⁸ en el caso de una de sus amigas que vivía separada de su marido, sólo el regreso al techo conyugal le podía abrir de nuevo las puertas de la sociedad.¹⁴⁹

En un intento por desprestigiar a las *demimondaines* que utilizaban su belleza para conseguir maridos acaudalados, Émile Augier publicó una trilogía de obras teatrales: *L’Aventurière*, *Le mariage d’Olympe* y *Les lionnes pauvres*. En la segunda de ellas, un personaje afirma que “la tontería de su tiempo”

es la rehabilitación de la mujer caída [...] nuestros poetas, nuestros novelistas, nuestros dramaturgos llenan las cabezas de los jóvenes con ideas febriles de redención a través del amor, de la virginidad del alma y de otras paradojas de la filosofía trascendental... que esas señoritas explotaban hábilmente para convertirse en damas y grandes damas.¹⁵⁰

Desde el punto de vista del autor, las *demimondaines* que lograran casarse con un muchacho de buena familia debían ser condenadas a la pena capital, pues era lo menos que se merecía “una mujer perdida que ha robado el honor a toda una familia”.¹⁵¹ Es decir,

¹⁴⁶ Entre las más famosas se encuentran Jeanne de Tourbey, quien se convirtió en la condesa de Loynes y en una de las más influyentes *salonnières* del Segundo Imperio y la Tercera República, Rosalie Léon que se transformó en la princesa Pierre Wittgenstein, Thérèse Lachman, también conocida como La Paiva, la cual murió siendo la condesa Donnersmarck; Céleste Mogador, condesa de Chabrilan, la célebre soprano Adelina Patti, casada en primeras nupcias con en marqués de Caux y en terceras con un barón sueco.

¹⁴⁷ González-Quijano, *op cit.*

¹⁴⁸ Dumas hijo, *Le Demi monde*, p. 49.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 80.

¹⁵⁰ Citado por Brioux en “Émile Augier, chevalier de la bourgeoisie”, *Revue des deux mondes*, París, 1 de enero de 1921, p. 76.

¹⁵¹ *Ibid*.

mientras la belleza entre las muchachas ricas era un adorno más, entre las pobres se volvía un peligro, porque podía utilizarse como arma de ascenso social. El mismo doble rasero se puede observar en el caso de las artistas. De acuerdo con el semanario *L'illustration*, las familias nobles aceptaban una aventura pero no una mala selección: “las tradiciones de la nobleza pueden autorizar de vez en cuando las seducciones, pero prohíben absolutamente la *mésalliance*.”¹⁵² Aunque casarse era el sueño de muchas actrices,¹⁵³ muy pocas lograban hacerlo realidad¹⁵⁴ y, cuando sucedía, siempre causaba un escándalo.¹⁵⁵

La falta de consideración hacia las intérpretes se debía a su origen social. Como anotaba la condesa Mercy Argenteau, para una mujer nacida en el seno de la aristocracia o incluso de la burguesía era impensable una carrera artística;¹⁵⁶ sólo para las muchachas humildes y frecuentemente huérfanas el arte era un camino para salir adelante. Por otro lado, debido a la inestabilidad del medio, las actrices, cantantes y bailarinas frecuentemente se veían orilladas a aceptar amantes para sobrellevar las malas rachas, conseguir trabajos,¹⁵⁷ o bien, para compensar los bajos salarios.¹⁵⁸ Esta situación dio pie para que se considerara inmoral subirse a un escenario¹⁵⁹ y ninguna actriz o cantante, por más irreprochable que

¹⁵² O. Rigaud, “Gazette du palais”, en *L'illustration, journal universel*, sábado 4 de julio de 1868, p. 14.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Worth, *A Century of Fashion*, p. 165.

¹⁵⁵ Durante el Segundo Imperio, uno de los chismes más sonados fue justamente el matrimonio de Gustave Fould, hijo del ministro Achille Fould, con una actriz. Alphonse Daudet, *Trente ans de Paris*, París, C. Marpon et E. Flammarion, 1888, pp. 51-52.

¹⁵⁶ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 8. En años recientes, los investigadores han tratado de recuperar los trabajos de la condesa, pues ésta no sólo era intérprete, traductora, crítica musical y mecenas, también era compositora. Ver Marie Cornaz, “Louise Mercy Argenteau, une comtesse musicienne”, en *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, [En línea], No. 20, 2002, pp. 123-133. <http://popups.ulg.ac.be/1371-6735/index.php?id=491>. La desaprobación de las carreras artísticas explica por qué la escultora y duquesa Adèle d’Affry comenzó a utilizar el pseudónimo Marcello a partir de 1863 para ocultar su género y rango.

¹⁵⁷ Thérèse, *op cit*, p. 183.

¹⁵⁸ Ver Léonide Leblanc, “Introduction” a *Les femmes de théâtre*, *op cit*, pp. XVI y XXI.

¹⁵⁹ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 177. Era tal el desprestigio de las artistas que cuando la bailarina y cortesana Lola Montez decidió dedicarse a la danza, su madre se vistió de luto y envió cartas a sus conocidos anunciando la muerte de su hija. Ver Montez, *op cit*, p. 41.

fuera, se estimara digna de frecuentar el *mundo*. Si alguna lo hacía, era únicamente en su capacidad profesional.¹⁶⁰ Según la primera *pop star*, la cantante Thérésa, los hombres las despreciaban por todo lo anterior; un día el director del Alcázar, el café donde trabajaba, le dijo que sólo a ellas, a los creadores y a los sirvientes se les podía tutear sin faltarles el respeto.¹⁶¹

De las clientas de la casa Worth, una de las que más sufrió el desprecio de su familia política y de la *high life* en general a causa de su profesión, fue la italiana Adelaide Ristori. Según uno de sus primeros biógrafos, al principio de su noviazgo con el marqués de Capranica fue rechazada por la familia de éste. Por tal motivo, se tuvieron que casar en secreto. Sólo cuando nació su primer hijo, su suegra aceptó la alianza y se repitió la boda, pero aún así, el suegro se negó a asistir a la misa.¹⁶² Cuando por fin fue aceptada por su familia política, tuvo que retirarse de los escenarios. Finalmente su suegro venció sus prejuicios y permitió que continuara su carrera.¹⁶³

Pese a que la Ristori fue reconocida finalmente como la marquesa de Capranica, las damas del *mundo* se negaban a aceptarla como a una igual. De acuerdo con la condesa Tascher de la Pagerie, sólo la recibían en los salones por estar casada.¹⁶⁴ Según Anna Bicknell, la institutriz de las hijas del conde Tascher de la Pagerie, Ristori era guapa, alta y de apariencia majestuosa; sin embargo, no podía pasar por una dama por más que interpretara roles de reinas. Asimismo a Bicknell le asombraba que la trataran como marquesa a pesar de que seguía en los escenarios.¹⁶⁵ La institutriz inglesa estaba perdiendo de vista que, en el

¹⁶⁰ Diprose, *op cit*, p. 23.

¹⁶¹ Thérésa, *op cit*, pp. 156 y 226.

¹⁶² Lemerrier de Neuville, *Les figures du temps*, París, Librairie Nouvelle, 1861, pp. 11-24.

¹⁶³ Kate Fields, "Ristori", en *Harper's New Monthly Magazine*, Vol. 34, No. 204, Mayo de 1867, p. 744.

¹⁶⁴ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 55.

¹⁶⁵ Bicknell, *op cit*, pp. 180-181.

XIX, las casadas adquirirían el rango del marido, y recibían todos sus honores y prerrogativas,¹⁶⁶ por eso Ristori era marquesa a pesar de su oficio. Incluso cuando la italiana dejó los escenarios, sus congéneres continuaron divulgando chismes sobre ella a causa de su profesión; por ejemplo, Lady Paget, la embajadora británica en Viena, decía que la hija de la actriz no se había podido casar por su mamá, siendo que Genevieve Ward (otra colega que nació plebeya y murió condesa) aseguraba que Donna Bianca permaneció soltera porque su primer prometido murió antes de la boda y ella decidió no volverse a comprometer.¹⁶⁷

La belleza: los objetos se vuelven sujetos

Una joven y bonita mujer es una pila voltaica [...]

La ciencia no ha podido calcular, ni siquiera aproximadamente, la potencia de fascinación que se condensa algunas veces en una simple mirada de mujer.

La historia del género humano abunda en ejemplos de hombres de espíritu, de sabios, de héroes intrépidos y graves magistrados atontados, magnetizados, seducidos, fulminados por un simple guiño femenino.

Alphone Toussenel, *L'esprit des bêtes, zoologie passionnelle: mammifères de France*

En una época en que se daba por sentado que el arma más poderosa de una dama era el encanto¹⁶⁸ y que, con un poco de inteligencia, podía transformarse en poder,¹⁶⁹ algunas decidieron utilizarla. Aunque los críticos de las líderes de la moda las acusaban de vivir sólo para vestirse y divertirse —de acuerdo con la "leyenda negra" que se formó alrededor del

¹⁶⁶ "Femme", en Larousse, *Grand dictionnaire universel*, Tomo VIII, p. 206.

¹⁶⁷ Paget, *op cit*, vol. 1, p. 254; Geneviève Ward, *Both sides of the curtain*, Londres, Cassell and Co., 1918, p. 190.

¹⁶⁸ Félix Fleury, *op cit*, tomo 2, p. 211; Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde*, p. 58; Rousseau, *op cit*, p. 431.

¹⁶⁹ A propósito de la relación entre belleza y poder ver Metternich, *Éclairs du passé*, pp. 46-47; Aurélien Scholl, "Madame de Risquenville" en *Les dames de Risquenville*, París, Jung Treuttel Éditeur, 1865, 12.

Segundo Imperio,¹⁷⁰ durante este lapso predominó la fiesta.¹⁷¹ Después de 1870, varios letrados llegaron a la conclusión de que la derrota frente a Prusia había sido el resultado de las modas y la vida pagana imperantes bajo el régimen caído—,¹⁷² algunas de ellas participaron activamente en la vida política y cultural del Segundo Imperio.

Desde el Antiguo Régimen, la corte y los salones eran los principales sitios de sociabilidad entre las élites. Después de 1789, a raíz de la inestabilidad gubernamental y de los múltiples cambios ocurridos por la modernización económica, los palacios reales dejaron de ser el eje en torno al cual giraba *le Tout Paris*; no obstante, las mujeres pertenecientes a la élite continuaron influyendo en la vida pública desde sus casas.¹⁷³ A su llegada al poder, Napoleón III recuperó el papel de la corte, la cual se convirtió en el principal salón de Francia durante su gobierno.¹⁷⁴ Por medio de una intensa vida social, el nuevo emperador cooptó a las celebridades de todos los campos (desde la antigua nobleza hasta los personajes más destacados de la ciencia, el arte y la literatura)¹⁷⁵ y convirtió a sus invitados en un capital simbólico,¹⁷⁶ pues gracias a ellos obtuvo prestigio pero también la prueba de su popularidad y, por consiguiente, legitimidad.¹⁷⁷ Por supuesto, los convidados en cuestión aceptaron la imperial hospitalidad a fin de alcanzar sus propios objetivos. Un baile podía ser una buena

¹⁷⁰ Mauduit, *op cit*, pp. 70-71.

¹⁷¹ De ahí que hasta hoy se conozca el mandato de Napoleón III como "la fiesta imperial", "la charada imperial", "el alegre imperio".

¹⁷² Rev. Père Hugué, *Paris, ses crimes et ses chatiments*, Lyon, Librairie Catholique de L. Gauthier, 1871, pp. 5-13; Armand de Pontmartin, *Lettres d'un intercepté*, Lyon, P. N. Josserand Libraire Éditeur, 1871, p. 253; V. D. (Iniciales de Victor Bernard Derrécaigaix), *Histoire de la guerre de 1870*, París, À la direction du Spectateur, 1871, pp. 16 y 20-21; Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions*, Tomo VI, p. 289.

¹⁷³ McMillan, *op cit*, pp. 57-58.

¹⁷⁴ Agustín Filon, *Mérimée et ses amis*, París, Hachette, 1894, p. 236.

¹⁷⁵ Ver Granier de Cassagnac, *op cit*, pp. 196-197, 200; Hergermann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 124; Metternich, *Éclairs du passé*, p. 62; Des Garets, *op cit*, p. 46; Maugny, *Souvenirs du Second Empire*, p. 40; Félix Fleury, *op cit*, vol. 2, p. 197

¹⁷⁶ Mauduit, *op cit*, p. 72.

¹⁷⁷ Bicknell, *op cit*, p. 83; Félix Fleury, *op cit*, vol. 2, p. 206.

oportunidad para negociar un tratado bélico,¹⁷⁸ promover una carrera,¹⁷⁹ gustarle a los soberanos y mantener el rango.¹⁸⁰ Debido a esto, Hyppolite Taine despreciaba a la *sociedad*. Para él, un salón era una tienda de mercaderes donde se comerciaban intereses y vanidades.¹⁸¹

A pesar de que la percepción de Taine era verdadera, algunas clientas de la Casa Worth emplearon sus encantos para que dicho tráfico se realizara con éxito. Por ejemplo, a fin de acercar a la oposición al gobierno, la princesa Metternich, la princesa Pourtalès (una de las mujeres más elegantes de la ciudad y miembro del grupo de las *cocodettes*) y la princesa Mathilde, prima de Napoleón III, reunieron en sus salones a la antigua y nueva nobleza y de este modo lograron ponerlas en contacto.¹⁸² Asimismo, colaboraron para pactar con la oposición republicana,¹⁸³ en particular con Adolphe Thiers y Émile Ollivier. El primero frecuentaba la embajada austriaca y el salón de la princesa Julie Bonaparte,¹⁸⁴ otra integrante de la familia imperial, para enterarse de lo que sucedía en las Tullerías.¹⁸⁵ El segundo era conocido de la condesa Louise Mercy Argenteau.¹⁸⁶ Esta última decidió ser "amiga" del emperador, porque desde niña, uno de sus principales sueños era ser como su poderosa abuela Thérèse Tallien, una importante *salonnière* de finales del XVIII que supuestamente había contribuido al fin de la Revolución francesa.¹⁸⁷ A fin de emular a su antepasada, la condesa se relacionó con el emperador. Durante la guerra contra Prusia, ella

¹⁷⁸ Sobre el príncipe Metternich negociando con el emperador en un baile ver Carta del 24 de mayo de 1866 de Mérimée a la madre de la emperatriz. Mérimée, "Lettres à la comtesse Montijo", en *Revue des deux mondes*, diciembre de 1929, segunda quincena, p. 841.

¹⁷⁹ Massa, "La cour des Tuileries", p. 448.

¹⁸⁰ Des Garets, *op cit*, p. 8.

¹⁸¹ Taine, *Notes sur Paris*, pp. 313.

¹⁸² Ver Whitehurst, *op cit*, Vol. 2, p. 84; Mrs. Georges Cornwallis-West, *op cit*, pp. 11-12.

¹⁸³ Sobre la invitación de los opositores a la corte ver Maigny, *Souvenirs du Second empire*, p. 59 y Massa, "La cour des Tuileries", p. 454.

¹⁸⁴ "Lettres à la princesse Julie" en *La Revue de Paris*, París, julio-agosto de 1894, pp. 13-14, 17-18.

¹⁸⁵ Ver Jules Gesztesi, *Pauline de Metternich. Ambassadrice aux Tuileries*, París, Flammarion, 1948, nota a pie p. 88.

¹⁸⁶ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 136.

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 7.

negoció los términos de paz con Bismarck.¹⁸⁸ A pesar de que no logró detener la caída del Segundo Imperio,¹⁸⁹ en sus años de vejez la consolaba el recuerdo de que mientras duró su relación con él, ella disfrutó las glorias del poder.¹⁹⁰

Al igual que la condesa Mercy Argenteau, la condesa Castiglione, famosa hasta ahora por su belleza, también intentó volverse amante del emperador para obtener su apoyo para la independencia Italiana.¹⁹¹ Asimismo, la actriz Adelaide Ristori defendió la causa de su país pero en otros ámbitos. Para Paul de Musset, el hermano del escritor romántico Alfred, la *tragedienne* encarnaba “l’Italia ristorata”,¹⁹² pues no perdía ninguna oportunidad para promover la unificación.¹⁹³ Orgullosa de su misión, en la versión original de sus memorias agregó una carta de Cavour en la cual éste le pedía que continuara en los salones parisinos con su patriótico apostolado. Si tenía éxito él aplaudiría no sólo a la primera artista de Europa, sino a la más eficaz colaboradora en las negociaciones diplomáticas.¹⁹⁴

Semejante a las italianas, la princesa Metternich aprovechaba su asistencia al *mundo* para defender los intereses de su patria. Pese a que aseguraba: “soy una patriota ardiente pero

¹⁸⁸ Ver *Ibid*, p. 219. Ver también Henri Welschinger, “La Captivité de Napoleon III a Wilhelmshohe”, *Revue des deux mondes*, Marzo de 1910, p. 920 y “Unas cartas inéditas de Napoleón III (*Le Temps*), en *La lectura. Revista de ciencias y de artes*, Madrid, Año VI, Núm. 69, septiembre de 1906.

¹⁸⁹ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 252

¹⁹⁰ *Ibid*, p. 52. En el libro *La cour de Napoleon III* escrito bajo pseudónimo y atribuido por el periódico *Le Figaro* a Valentine Haussmann, la hija del prefecto de París, la protagonista logró convertirse por unos días en la amante de Napoleón III. Al igual que la condesa Mercy Argenteau, este hecho le proporcionó a la autora un sentimiento de poder: “yo era la amante del emperador, ni más ni menos que la persona más poderosa de Francia después de él o antes.” La marquise de Taisey Chatenoy, *La cour de Napoléon III*, 2^{da} Ed., París, Albert Savine Éditeur, 1891, p. 258.

¹⁹¹ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 76.

¹⁹² Paul de Musset, *Biographie de Alfred de Musset sa vie et ses oeuvres*, París, Édition Charpentier, L. Hébert Libraire, 1888, p. 323.

¹⁹³ Juliette Adam (nacida Lamber), *Mes premières armes littéraires et politiques*, París, Alphonse Lemerre, 1904, p. 156.

¹⁹⁴ Ristori, *op cit*, p. 317.

detesto la política”,¹⁹⁵ ella se mantenía al tanto de lo que en ella ocurría.¹⁹⁶ Algunos de sus contemporáneos le atribuían el éxito profesional de su marido,¹⁹⁷ pues supuestamente las decisiones en la embajada austriaca las tomaba ella.¹⁹⁸ Cuando el historiador Philippe Luez tuvo acceso a los papeles de la princesa, acceso que por cierto había sido negado a los historiadores de principios del siglo XX, encontró una carta en la cual su esposo le agradecía su informe sobre la cuestión rumana.¹⁹⁹ Además de estar al pendiente de los acontecimientos, la diplomática utilizaba el teatro de sociedad, uno de los pasatiempos más comunes entre la *high life*, para transmitir mensajes,²⁰⁰ o bien para discutir los eventos más importantes del momento, desde los más serios hasta los más frívolos, como por ejemplo, el éxito o fracaso de un artista.

Las damas pertenecientes a la *high life* se interesaban en la cultura por gusto –pues al contrario de lo que sus delatores aseguraban, el arte y la literatura formaban parte de su educación–, pero también por el prestigio que obtenían al hacerlo, ya que una parte de la reputación del protegido recaía en el mecenas.²⁰¹ Por ello, las primas del emperador, Julie y Mathilde, recibían a las celebridades del mundo de las artes²⁰² y los protegían,²⁰³ quienes tenían inclinaciones musicales, como la princesa Metternich, ayudaban a sus favoritos a conseguir presentaciones y trabajos. Wagner y Liszt pudieron darse a conocer en París

¹⁹⁵ Palabras de la princesa citadas por Moritz Scheyer en el prefacio de las memorias de la princesa. *Éclairs du passé*, sin página pero corresponde a la segunda del prefacio.

¹⁹⁶ Maugny, *Souvenirs du Second Empire*, p. 113.

¹⁹⁷ Ver Murat, *op cit*, p. 194.

¹⁹⁸ Mercy Argenteau, *op cit*, p. 186.

¹⁹⁹ Philippe Luez, *Pauline de Metternich. L'éventail brisé*, París, Payot, 2004, p. 55.

²⁰⁰ Ver Carette, *op cit*, vol. 3, pp. 225-228 y Massa, “La cour des Tuileries”, pp. 459-462.

²⁰¹ Veblen, *op cit*, p. 387.

²⁰² Emile Ollivier, *L'empire libéral*, París, Garnier Frères, 1902, tomo 6, p. 383.

²⁰³ “La princesse Mathilde” en Saint Beuve, *Causeries du lundi*, 3^{ra} Ed., París, Garnier Frères, s/f, vol. 11, p. 399; Félix Fleury, *op cit*, vol. 2, p. 207; Hergermann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 68; Murat, *op cit*, p. 70.

gracias a ella.²⁰⁴ Por su parte, la estadounidense Lillie Moulton le dio trabajo al compositor Jules Massenet²⁰⁵ y sirvió de intermediaria entre músicos y cantantes, por ejemplo puso en contacto a Daniel Auber con la cantante sueca Jenny Lind²⁰⁶ y ayudó a Sarah Bernhardt a conocer al poeta estadounidense Longfellow.²⁰⁷

Es decir, mientras ellas obtenían prestigio, sus protegidos obtenían puestos, trabajos²⁰⁸ y reconocimiento,²⁰⁹ pues, como en la moda vestimentaria, ellas imponían las tendencias en el arte.²¹⁰ Gracias a la frecuentación de los salones parisinos, Octave Feuillet logró entrar a la Academia²¹¹ y Gustave Claudin obtuvo la sensación de pertenecer a la élite.²¹² Justo por esto, dejar de ser invitado se consideraba una forma de castigo. En una carta a la princesa Julie, Prosper Mérimée le contaba que él temía estar en desgracia frente a los emperadores, porque no había sido convidado a acompañarlos a Versalles.²¹³

En caso de no poder obtener el apoyo de la corte o de las damas que la frecuentaban, los artistas y escritores podían recurrir a las *demimondaines*. A pesar del desprecio²¹⁴ y la ira de sus congéneres de la buena sociedad,²¹⁵ las más famosas entre ellas²¹⁶ se convirtieron en

²⁰⁴ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 143; Juliette Adam, “La question Wagner”, en *Le Figaro*, Viernes 15 de enero de 1886, p. 1; Gesztesi, *op cit*, p. 69; Metternich, *The Days that are no More*, pp. 146 y 159; Murat, *op cit*, p. 147. Después de la caída del Segundo Imperio, la princesa se instaló en Viena y se convirtió en una de las principales promotoras culturales de la capital austriaca.

²⁰⁵ Hergemann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, p. 82.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 158.

²⁰⁷ Hergemann Lindencrone, *The Sunny Side of Diplomatic Life, 1875-1912*, Nueva York, Harper&Brothers, 1914, p. 49.

²⁰⁸ Rimsky Korsakov, *op cit*, p. 175.

²⁰⁹ Granier de Cassagnac, *op cit*, p. 194.

²¹⁰ Tascher de la Pagerie, *op cit*, vol. 2, p. 175; Mérimée, “Lettres à la princesse Julie” en *La Revue de Paris*, 1 de julio de 1894, p. 11; Alexandre Dumas hijo, “Les théâtres”, p. 787.

²¹¹ Feuillet, *Quelques années de ma vie*, pp. 184, 195, 253-259. La importancia de visitar los salones para entrar a la Academia fue retratada por Alphonse Daudet en su novela *L’immortel*.

²¹² Claudin, *Mes souvenirs: les boulevards de 1840-1870*, p. 247.

²¹³ Mérimée, “Lettres à la princesse Julie”, p. 23.

²¹⁴ Alexandre Dumas hijo, prefacio a “L’ami des femmes”, p. 54.

²¹⁵ Primoli, “La princesse Mathilde et Théophile Gautier. II”, p. 330; Goncourt, *Journal*, Tomo III, 7 de agosto de 1868, p. 223-224; Rimsky-Korsakov, *op cit*, p. 167; Hergemann Lindencrone, *In the Courts of Memory*, pp. 39-38.

²¹⁶ Murat, *op cit*, p. 86; Goncourt, *Journal*, Tomo III, 20 de enero de 1869, p. 261.

famosas *salonnières* durante el Segundo Imperio porque recibían en sus casas a la crema y nata de la intelectualidad francesa.²¹⁷ La historiadora Lola González-Quijano ha encontrado que las cortesanas jugaron un papel muy importante en la vida artística y cultural del régimen no sólo porque fungían como mediadoras y mecenas, sino también porque algunas eran artistas o escritoras. Gracias a ellas, sus invitados obtenían trabajos en la prensa, en el teatro, así como votos para la Academia. Otras veces, servían de inspiración (por ejemplo, Aurelien Scholl escribió *Amours de théâtre* a partir de sus amoríos con las cortesanas y Alexandre Dumas hijo se basó en Marie Duplessis para escribir *La dama de las camelias*) o simplemente de publicidad²¹⁸ pues, como se señaló en el capítulo precedente, mantener a una amante era prestigioso porque implicaba un gran gasto. Justo por esto, ser admitido por una cortesana significaba "ser alguien".²¹⁹

En el caso de los hombres que no eran artistas ni escritores, las cortesanas también podían de ser de gran ayuda, especialmente cuando se trataba de introducirse en el mundo de la élite. Según la historiadora Adeline Daumard, los burgueses enriquecidos que se habían casado antes de su ascenso social, frecuentemente veían obstaculizada su integración a la *high life* debido a que sus esposas no tenían la educación para hacerlo.²²⁰ En estos casos, las amantes podían remplazar a las cónyuges.²²¹

Es decir, a través de la belleza, un atributo que las condenaba a ser objetos para el gozo de los hombres, algunas mujeres pudieron convertirse en sujetos activos e influyentes. De ahí el

²¹⁷ Sobre la relación de las cortesanas con figuras destacadas del arte y la política ver: Joanna Richardson, *The Courtesans. The Demi-monde in Nineteenth-Century France* [1967], Londres, Phoenix, 2000.

²¹⁸ Ver González-Quijano, *op cit.*

²¹⁹ Albert Wolff, *Mémoires d'un parisien. La gloriole*, París, Victor Havard Éditeur, 1888, p. 259.

²²⁰ Daumard, *Les bourgeois et la bourgeoisie*, p. 140.

²²¹ González-Quijano, *op cit.*

surgimiento del miedo a caer en las garras de una seductora. De acuerdo con Peter Gay, el tema de las mujeres fatales que utilizaban sus encantos para dominar a los hombres se volvió muy recurrente entre los artistas y escritores del periodo.²²² Según él, "ningún siglo ha representado a la mujer como vampira, castradora y asesina tan consistente, programática y desnudamente como el diecinueve."²²³

Ante las críticas a las mujeres fatales, John Stuart Mill respondió que el deseo de dominar a los hombres a través del encanto era la consecuencia natural de su falta de libertad, pues

una mente enérgica y activa que se le niegue la libertad buscará el poder y si se le niega el poder, buscará controlar a los demás. [...] *Aquellos que no tienen libertad para manejar sus propios asuntos, compensan la falta de libertad mezclándose en los asuntos de los demás.* De ahí la pasión por la belleza personal, el vestido y la exhibición. [...] El deseo de poder sobre los demás desaparecerá [...] cuando tengan libertad de arreglar sus propios asuntos.²²⁴

En lugar de considerar la tesis de Mill, uno de los argumentos para negar la igualdad de la mujer fue precisamente que ellas controlaban a los hombres.²²⁵ El historiador Charles Mazade afirmaba que las mujeres no eran ajenas a lo que sucedía en la política, la religión, las artes y la literatura porque eran las reinas de la sociedad. Tal vez no hacían las leyes, pero sí las costumbres; no tenían asambleas parlamentarias pero sí salones en donde se pasaba revista a todo; no eran miembros de la Academia, pero sí elegían a los académicos.²²⁶ En

²²² Ver Peter Gay, "Offensive Women and Defensive Men", en *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. Volume I. Education of the Senses*, pp. 201-204.

²²³ *Ibid*, p. 207. Ver también Abraham, *op cit*, pp. 80-83.

²²⁴ Mill, *op cit*, pp. 181-182. Las cursivas son mías.

²²⁵ Ver Gay, "The Powerful, Weaker Sex", p. 315.

²²⁶ Charles Mazade, "Les femmes dans la société et dans la littérature", en *Revue des deux mondes*, París, 1 de marzo de 1862, pp. 76-77.

este mismo sentido, Lev Tolstoi aseguraba que *de jure* las mujeres no tenían derechos, pero *de facto* ellas dominaban porque subyugaban a los hombres con sus artificios.²²⁷

La escritora inglesa Eliza Lynn Linton, quien pese a estar divorciada y vivir de su pluma, era una de las grandes opositoras a los movimientos de emancipación femenina. Según ella, las mujeres no necesitaban la emancipación para librarse del yugo de los hombres; una mujer inteligente podía dominar a su marido sin que éste se diera cuenta: "un hombre puede ser la criatura de los elevados planes de su esposa y, pese a ello, soñar todo el tiempo que está siguiendo su propio curso."²²⁸ Por su parte, una lectora aseguraba en la editorial de la revista estadounidense *Godey's Lady's Magazine* que ella no necesitaba el derecho al voto, porque ella votaba de manera vicaria, es decir, a través de sus hijos.²²⁹

Naturalmente, estos argumentos nunca les satisficieron a los partidarios de la emancipación femenina. Justo para demostrar que las mujeres eran tan inteligentes como los hombres, desde finales del siglo XVIII Mary Wollstonecraft había invitado a las mujeres a que renunciaran al poder de sus encantos.²³⁰ No obstante, la férrea oposición de los decimonónicos a la desaparición de la mujer tradicional provocó que sus congéneres continuaran haciendo uso de sus encantos para sobrevivir.

²²⁷ "The Kreutzer Sonata", *op cit*, p. 335.

²²⁸ Eliza Lynn Linton, *Modern Women*, Nueva York, J. S. Redfield Publisher, 1868, p. 204.

²²⁹ "Editor's Table", *Godey's Lady's Book*, XLIV, abril 1852, p. 293.

²³⁰ "the illegitimate power, which they obtain by degrading themselves, is a curse, and that they must return to nature and equality" [...] "if then women do not resign the arbitrary power of beauty, they will prove that they have *less* mind than man." Wollstonecraft, *op cit*, pp. 21-22.

Conclusiones

S'il métais permis de choisir dans le fatras des livres qui seront publiés cent ans après ma mort, savez-vous celui que je prendais?[...] Je prendrais tout bonnement, mon ami, un journal de modes pour voir comment les femmes s'habilleront un siècle après mon trépas. Et ses chiffons m'en diraient plus sur l'humanité future que tous les philisophes, les romanciers, les predicateurs, les savants. Jean-Jacques Brousson, *Anatole France en pantoufles*.

Al estudiar a la casa Worth et Bobergh dentro de su mundo, la sociedad parisina decimonónica, y utilizar fuentes hasta ahora dejadas de lado, este trabajo tuvo como objetivo comprender por qué, pese a que Francia dominaba la industria de la moda desde finales del siglo XVII, la alta costura surgió hasta mediados de siglo XIX; por qué la moda fue un tema polémico entre las personas más letradas, qué valor tenía para la colectividad y para las mujeres en particular.

A pesar de la inestabilidad política y de los vaivenes económicos de la primera mitad del siglo XIX, el orden legal heredado por la Revolución francesa y la introducción de maquinaria (en especial de máquinas hiladoras y máquinas de coser) favorecieron el crecimiento de la industria textil y de la moda. Gracias a la eliminación de los gremios y a la libertad de vestido, los productores y comerciantes adquirieron la libertad para producir y vender todo lo que desearan. Los textileros ampliaron su gama de productos (crearon nuevos tipos de telas) y los comerciantes abrieron tiendas de novedades, las antecesoras de las actuales tiendas departamentales. Estos establecimientos revolucionaron el comercio al menudeo porque fueron los primeros en vender a precios fijos, establecer temporadas de rebajas, realizar agresivas campañas publicitarias y vender ropa confeccionada, es decir, ropa realizada en serie y por tallas. Por su intensa actividad comercial y su reputación, París se volvió la capital de la moda femenina, el placer y las artes.

Durante el Segundo Imperio, la bonanza continuó. A fin de ganar legitimidad, Napoleón III prometió paz, prosperidad y prestigio. El emperador estimuló la modernización de la industria, la banca y los medios de comunicación, también impulsó la producción, la distribución y el consumo de bienes de lujo. Como resultado de todo lo anterior, aumentó el tráfico de productos y personas, las diversas regiones del país se integraron económicamente y se ampliaron los mercados extranjeros. Los fabricantes de telas mejoraron sus métodos de producción, alcanzaron niveles históricos de crecimiento y se consolidaron como los principales fabricantes de bienes de lujo. En el caso de París, la capital recibió su confirmación como el centro del placer y las artes por todos los turistas y artistas que llegaba a ella ávidos de renombre o placeres. También se consagró como capital de la moda por sus comercios, los cuales no sólo proliferaron sino también aumentaron de tamaño, y sus mujeres. Al retomar la antigua costumbre de *salir a ver y ser vistas*, las parisinas se convirtieron en un espectáculo más de la ciudad, mismo que fue aprovechado por los artistas y escritores para mantener vivo el mito de la elegancia innata de las parisinas. Si en el terreno político Francia era una potencia de segundo orden, gracias a la moda y las artes pudo seguir siendo una potencia cultural.

Después de la caída del Segundo Imperio, Francia perdió importancia económica porque no pudo alcanzar a sus nuevos rivales industriales (principalmente Alemania y los Estados Unidos). A pesar de ello, el mantenimiento de la tradición de fabricación de bienes de alta gama y su prestigio internacional permitieron la supervivencia de los textileros y modistos franceses. Desde finales del XIX comenzaron a surgir nuevos competidores; sin embargo, París conservó el título de capital mundial de la moda femenina hasta bien entrado el siglo XX. Incluso después de haber perdido el monopolio del gusto por la aparición de

nuevas capitales de moda, el lujo es hasta el día de hoy uno de los sectores más importantes de la economía francesa y una fuente de *soft power*.

La casa Worth y Bobergh, inaugurada en 1858 y considerada como la creadora de la alta costura, aparte de contar a su favor el haber sido abierta en el lugar y el momento adecuado, tuvo mucho éxito gracias a su buen manejo. Pese a que sus dueños no contaban con grandes recursos económicos, su ubicación, arreglo y organización resultaron muy acertados. De entrada, fue ubicada en la Rue de la Paix, una de las calles más bellas y comerciales de París hasta el día de hoy. Aunque su tamaño no era impactante, en un principio sólo ocupaba el primer piso del edificio, el negocio resultaba muy atractivo por su sofisticada decoración e innovador funcionamiento. Al frente de un grupo de apuestos empleados y de modelos vivientes que circulaban por todo el establecimiento se encontraba el modisto inglés, el cual actuaba y se vestía como artista. A diferencia de sus colegas, él no permitía que sus clientas le indicaran cómo debían ser los vestidos, él era el único que diseñaba. Cada prenda era un mezcla de trabajo artesanal e industrial, pues no sólo estaba compuesta por piezas intercambiables, también era confeccionada en talleres especializados. De manera que la diferencia entre sus creaciones y las de los confeccionadores no radicaba en los métodos de producción, sino en la calidad de los materiales y el cuidado en la hechura.

Por otro lado, al igual que las tiendas de novedades, la casa se dio a conocer por medio de la publicidad; no obstante, sus estrategias publicitarias fueron distintas. Mientras los dueños de las tiendas invirtieron grandes cantidades de dinero en anuncios, Worth y Bobergh tuvieron la suerte de recibir mucha publicidad no pagada por parte de la prensa. Debido a la censura, los editores de los periódicos debían llenar sus páginas con chismes y crónicas judiciales, y en ellos frecuentemente aparecían el modisto y su negocio. Asimismo, debido a

la colaboración entre las agencias internacionales de noticias, su nombre fue difundido en todo el mundo. Fuera de la prensa, las clientas se convirtieron en la principal propaganda. La casa logró convertirse en la proveedora de las principales líderes de la moda del Segundo Imperio, a saber, las damas de mundo, las cortesanas y las actrices de renombre.

Aunque Worth obtenía mucho prestigio por vestir a la nobleza, en su negocio ésta no recibía un trato privilegiado, como el resto de las clientas, las damas aristocráticas debían tomar su turno y soportar las palabras duras del modisto. A pesar de eso, ellas lo trataban como si fuera la máxima autoridad sobre la Tierra. En una época en que las antiguas élites despreciaban a los burgueses enriquecidos y consideraban indignos los trabajos manuales, el inglés se convirtió en una figura muy respetada.

Entre sus observadores, el poco usual funcionamiento de la primera casa de alta costura despertó muchas críticas. Aparte del mencionado trato que recibía la nobleza, les molestaban la nacionalidad, el género y las tarifas de su dueño. Para los artistas y escritores franceses que no se cansaban de repetir el mito de la elegancia innata de los galos, el inglés representaba una afrenta para su orgullo nacional. Por otro lado, en un momento en que existía la preocupación por el problema de la prostitución entre las obreras, el modisto inglés se consideraba una competencia desleal, pues les quitaba a las mujeres uno de los pocos trabajos accesibles para ellas. Aunque en teoría los decimonónicos estaban muy preocupados por la miseria de las trabajadoras, en la práctica no se hizo mucho para mejorar su suerte, entre otras cosas, porque se creía que el lugar de la mujer era el hogar.

En el caso del género y las tarifas, ambos fueron vistos como atentados al pudor y el bienestar moral y material de la familia. En aras de ser las más elegantes, sus clientas olvidaban el pudor y la decencia, porque permitían que un hombre las vistiera y que además la vistiera igual que a todas sus clientas (cortesanas incluidas). De igual modo, eran capaces

de sacrificar el consumo de bienes básicos, el ahorro familiar y las dotes de sus hijas, en casos extremos, la sed de lujo las orillaba a conseguir amantes para saldar las facturas de sus proveedores, los cuales comenzaron a ser percibidos como vampiros que se alimentaban a costa de la virtud femenina. Estas apreciaciones negativas hacia las líderes de moda ponen de manifiesto el doble rasero de la sociedad francesa del siglo XIX, pues mientras las frívolas y derrochadoras eran condenadas, los hombres obtenían prestigio por conseguir amantes (mantener a una cortesana famosa por su extravagancia era prueba de riqueza).

Si bien las clientas de Worth estuvieron de acuerdo con las críticas dirigidas a él y a ellas, continuaron vistiendo con él y a la moda por deber y necesidad. Vestir según la posición de cada quien era un imperativo social para todos. Para la nobleza decimonónica, el lujo, además de ser una obligación, era una necesidad. En una sociedad en la cual había perdido el monopolio del poder y la riqueza y en la que se hallaba en una situación muy ambigua – por un lado seguía siendo el modelo a seguir para la burguesía en ascenso y por el otro era atacada por los movimientos republicanos e igualitaristas–, la ropa se convirtió en una herramienta para pretender fortaleza de clase. Por otro lado, en un mundo controlado por lo masculino, donde las mujeres se hallaban reducidas al papel de madres, esposas y trofeos para sus maridos o amantes, el adorno fue un arma para lograr sus objetivos, desde asegurar el éxito en la sociedad (ser elegante era uno de los requisitos para ser aceptadas) o en los escenarios (en el caso de las artistas), hasta influir en los hombres a través de sus salones. Por medio de la belleza, un atributo que las convertía en objetos para el gozo de los hombres, algunas lograron convertirse en sujetos e influir en la vida política y cultural del Segundo Imperio.

Aunque la falta de archivos no nos permite conocer el número exacto de empleadas, el costo de los vestidos, el nombre de los proveedores ni de todas las clientas de la casa Worth, el recurso a la prensa y la literatura francesas, así como a las memorias y a los escritos de diverso tipo sirven al lector para formarse una idea del funcionamiento del negocio y de la sociedad en la cual surgió, en particular, de sus creencias, valores, conflictos, rivalidades y temores, así como de las circunstancias que favorecieron el desarrollo de las industrias de lujo.

En otro trabajo sería interesante realizar el análisis de las prendas y la relación entre Worth y el arte, especialmente la pintura, el teatro y la danza, sea por los vestidos Worth que figuraron en los retratos y las obras de teatro, o bien, por la relación entre la moda y las corrientes artísticas de la segunda mitad del XIX—relación que ya ha sido demostrada por lo menos con el impresionismo y los ballets de principios del siglo XX.

Debido al límite temporal establecido, quedaron fuera de este trabajo fuentes del siglo XIX y principios del XX que aún no han sido explotadas por las especialistas en la casa Worth, entre otras, los archivos de la Federación Francesa de la Alta Costura y la Moda, las muestras de vestidos y telas depositadas en los Archivos de París, el cuaderno de notas de la vendedora Hortensia Dumas Bourdon, en el cual anotaba el nombre y la dirección de sus clientas,¹ así como el álbum de condolencias elaborado por los hijos de Worth a partir de las cartas y telegramas de pésame enviados por amigos y clientas de su padre. Es probable que a partir de esos documentos sea posible rastrear a otros productores de modas o bienes de lujo, así como otros vestidos o imágenes de vestidos, que quizá se conserven entre los descendientes de las clientas. También quedará pendiente la búsqueda de vestidos Worth en

¹ Agradezco al doctor Dominique Kalifa por haberme proporcionado la referencia del libro en el cual se menciona este cuaderno.

los palacios imperiales ahora convertidos en museos, así como la consulta de prensa de moda francesa de menor circulación.²

² Hasta la fecha, sólo están en formato digital las principales publicaciones.

Fuentes selectas

FUENTES PRIMARIAS

a) ESCRITOS DE LOS WORTH

Worth, Gaston, *La couture et la confection des vêtements de femme*, París, Imprimerie Chaix, 1895.

———, "Comment se fait la mode. Causerie d'un couturier", en *Revue des Arts Décoratifs*, Palais de l'Industrie, Union Centrale des Arts Décoratifs, Año XVI, 1896.

Worth, Jean Charles, "À propos de la mode" en *Bulletin Officiel de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, No. 1, junio 1930.

Worth, Jean Philippe, *A Century of Fashion*, Trad. Ruth Scott Miller, Boston, Little Brown, 1928.

———, "Jean Worth on Dress", en Florence Hull Winterburn, *Principles of Correct Dress*, Nueva York, Harper and Brothers, 1914.¹

b) ENTREVISTAS A LOS WORTH

Adolphus, F., *Some Memories of Paris*, Nueva York, Henry Holt & Company, 1895.

Belloc, Marie A., "La Maison Worth. An Interview with M. Jean Worth", en *The Lady's Realm*, Noviembre 1896.

Lonergan, W.F., *Forty Years of Paris*, Londres, T. Fisher Unwin, 1907.

c) DESCRIPCIONES DE LA CASA LEGADAS POR ESCRITORES, PERIODISTAS FRANCESES Y EXTRANJEROS

s/a, "The Contributors' Club", en *The Atlantic Monthly*, Boston, vol. 53, No. 326, Febrero 1884.

¹ Este texto de Jean Philippe Worth también aparece bajo el título "Jean Worth Preaches Simplicity" en el libro de Anne Rittenhouse (pseudónimo de la periodista estadounidense Harrydele Hallmark), *The Well Dress Woman*, también publicado por la editorial Harper and Brothers. Como éste último apareció diez años después, utilicé la versión de Winterburn.

Bertall (pseudónimo de Charles Albert d'Arnoux), *La comédie de notre temps. La vie hors de chez lui*, París, E. Plon et C^{ie}, 1876.

Coffignon, *Paris Vivant, Les coulisses de la mode*, París, À la Librairie Illustrée, s/f.

D'Avenel, *Le mécanisme de la vie moderne*, 4^{ta} Serie, París, Librairie Armand Colin, 1902.

Dickens, Charles, *All the Year Round*, No. 450, 7 de diciembre de 1867.

Drumont, Édouard, *La France juive*, 43^{era} Ed., París, C. Marpon & E. Flammarion Éditeurs, 1886.

Goncourt, Jules et Edmond, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*, París, Bibliothèque Charpentier, varios volúmenes.

Labouchère, Henry, *Diary of a Besieged Resident. Reprinted from "The Daily News"*, Londres, Hurst and Blackett Publishers, 1871.

Hooper, Lucy, "Worth", en *Harper's Bazar*, 23 de enero de 1892.

Pelletan, Eugene, *La nouvelle Babylone*, 2^{da} Ed., París, Pagnerre, Librairie-Éditeur, 1863.

Poiret, Paul, *Vistiendo a la época*, Trad. Carolina Rosés Delclós, Barcelona, Parsifal Ediciones, 1989.

Sala, George Augustus, *Paris Herself Again*, Londres, Remington & Co., 1880, 2 vols.

Taine, Hipolite, *Notes sur Paris*, París, Hachette, 1867.

Whitehurst, Felix, *Court and Social Life Under Napoleon the Third*, Londres, Tinsley Brothers, 1873, 2 vols.

d) LA CASA WORTH EN LA LITERATURA FRANCESA Y ESTADOUNIDENSE²

Adams, Henry, *Democracy: An American Novel*, Nueva York, Henry Holt & C^o, 1880.

Bourdon, Mme., *La machine à coudre*, Lille, Librairie de J. Lefort, 1869.

Daudet, Alphonse, *Les rois en exil. Roman parisien*, 5^{ta} ed., París, E. Dentu Éditeur, 1879.

———, *L'immortel, Moeurs parisiennes*, París, Alphonse Lemerre Éditeur, 1888.

Fawcet, Edgar, *A Gentleman of Leisure*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1881.

² Sólo se mencionan las obras de los autores más conocidos.

Feydeau, Ernest, *La comtesse de Chalis ou les mœurs du jour*. 1867. *Étude*, París, Michel Lévy Frères, Libraires Éditeurs, 1868.

Godinet, Edmond, *Paris chez lui*, París, Michel Lévy Frères, 1869.

Hodgson, Frances, *Louisiana*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1880.

Sherwood, M.E.W., *A Transplanted Rose*, Nueva York, Harper & Brothers Publishers, 1900.

Wharton, Edith, *The Age of Innocence*, Nueva York, The New American Library, 1962.

Zolá, Emile, *La curée*, París, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Éditeur, 1895.

e) PRENSA FRANCESA, ESTADOUNIDENSE Y BRITÁNICA DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX

All the Year Round
Atlantic Monthly
Harper's Bazar
Le Figaro
Le Gaulois
L'Illustration. Journal Universel
Le Journal Amusant
Le Monde Illustré
La Vie Parisienne
The New York Times

f) DISCURSO DECIMONÓNICO EN TORNO A LA MODA, LAS MUJERES Y LOS MODISTOS

Balzac, Honoré, *Physiologie de la toilette*, en *Œuvres complètes de Honoré de Balzac*, París, Michel Lévy Frères, 1871, Tomo XX.

———, *Traité de la vie élégante, suivi de la théorie de la démarche* [1830], París, Éditions Bossard, 1922.

Barbey D'Aureville, *Les bas-bleus*, París, Société Générale de Librairie Catholique, 1878

Baudelaire, Charles, "Le peintre de la vie moderne" en *Le Figaro*, 26 y 29 de noviembre, 3 de diciembre de 1863.

Blanc, Charles, *L'Art dans la parure et dans le vêtement*, París, Librairie Renouard, 1875.

Blanqui, Auguste, *Critique sociale. Tome I. Capital et travail*, París, Félix Alcan, 1885.

Carlyle, *Sartur Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufeldrockh*, Londres, Saunders and Otley, 1838.

- Dumas, Alexandre, hijo, "À propos de la Dame aux camelias" en *Théâtre Complet*, Vol. 1, París, Calmann Lévy Éditeur, 1898.
- Dupin, M. le Procureur Général, "Le luxe effréné des femmes", en Jules Meugy, *De l'extinction de la prostitution*, París, Garnier Frères, 1865.
- Despaigne, *Le code de la mode*, París, Chez l'auteur, 1866.
- Dusautoy, Auguste, *Exposition Universelle à Paris, Rapports du Jury International, Classe 35*, París, Imprimerie Administrative du Paul Dupont, 1868, Vol. 4.
- Feydeau, Ernest, *Du luxe, des femmes*, [1866], Nueva edición, París, Calmann Lévy, 1883.
- Gautier, Théophile, "De la mode", en *L'Artiste*, Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, París, Nueva serie, tomo III, 11^{ra} entrega, 14 de marzo de 1858.
- Ihering, Rudolf von, *El fin en el derecho*, [1883], Trad. Diego Abad de Santillán, Puebla, Editorial Cajica, 1962, Tomo 2.
- Larousse, Pierre, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle. Français, Historique, Géographique, Mythologique, Bibliographique, Littéraire, Artistique, Scientifique, Etc., Etc.*, París, Administration du Grand Dictionnaire Universel, Varios volúmenes.
- Michelet, Jules, *El pueblo*, [1846], Trad. Odile Guilpain, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- , *L'amour*, 4^{ta} Ed., París, Hachette, 1859.
- Nietzsche, Friedrich, "Fashion and modernity" [1880] en *Human too Human*, Trad. R. J. Hollingdale, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Raymond, Emmeline, "La mode et la parisienne" en *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, París, Librairie Internationale, 1867, tomo 2.
- Spencer, Herbert, "Manners and Fashion" [1854], en *Essays: Scientific, political and speculative*, Londres, Williams and Norgate, 1891, vol. 3.
- Ruskin, John, *The Crown of Wild Olive*, [1866], Nueva York, Bay View Publishing, s/f.
- Thackeray, William Makepeace, "Meditations at Versailles" en *The Paris Sketch Book* [1840], Londres, Smith, Elder & Co., 1870.
- Tessier, Henri, *La mode. Piece en cinq actes en prose*, París, Michel Lévy Frères, 1858.
- Veblen, Thorstein, *Teoría de la clase ociosa*, Trad. Vicente Herrero, 2^{da} Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Ventura de Raulica, *Le pouvoir politique chrétien. Discours prononcés a la chapelle impériale des Tuileries pendant le Carême de l'année 1857*, Paris, Gaume Frères et J. Duprey Éditeurs, 1858.

Vischer, Theodor Friedrich, "Pensées raisonnables sur la mode actuelle", Trad. Jean François Poirier en *Mode de recherche no. 6 (La mode comme objet de la recherche)*, Institute Français de la Mode, Paris, Junio 2006.

g) MANUALES DE ETIQUETA Y DE ESTILO

Bassanville, *La science du monde. Politesse-usages-bien être*, Paris, Jacques Lecoffre et Cie, 1859.

Boitard, Pierre, *Guide-Manuel de la bonne compagnie, du bon ton et de la politesse*, Paris, Passard Libraire-Éditeur, 1851.

Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde: code du savoir-vivre*, Paris, Michel Lévy Frères, 1868.

Haweis, Mrs. H.R., *The Art of Beauty*, 2^{da} Ed., Londres, Chatto & Windus, 1883.

Oliphant, Mrs., *Dress*, Filadelfia, Porter and Coates, 1879.

Sherwood, Mary Elizabeth Wilson, *The American Code of Manners*, Nueva York, George Routledge & Sons, 1884.

h) MEMORIAS Y ESCRITOS DE LAS CLIENTAS DE LA CASA WORTH

Cora Pearl [pseudónimo de Emma Crouch], *Mémoires de Cora Pearl*, Paris, Jules Lévy Libraire-Éditeur, 1886.

Feuillet, Mme. Octave, *Quelques années de ma vie*, 6^{ta} Ed., Paris, Calmann Levy, 1896.

———, *Souvenirs et Correspondances*, 3^{ra} Ed., Paris, Calman Lévy, 1896.

Hegermann-Lindencrone, L. *In the Courts of Memory. 1858-1875*, Nueva York, Harper&Brothers, 1912.

———, L. *The Sunny Side of Diplomatic Life. 1875-1912*, Nueva York, Harper&Brothers, 1914.

Mme. R-K (Barbara Rimski Korsakov), *Une saison à Paris*, Paris, E. Dentu Éditeur, 1863.

Mercy-Argenteau, Louise, *César Cui, esquisse critique*, París, Librairie Fischbacher, 1888.
———, *The Last Love of an Emperor*, Londres, Doubleday, Page and Company, 1926.
Metternich-Sándor, Pauline, *The Days that are no More. Some Reminiscences*, Londres,
Eveleigh Nash & Grayson, 1921.
———, *Éclairs du passé*, Viena, Amalthea Verlag, 1922.
Ristori, Adelaide, *Ricordi e studi artistici*, Turín, L. Roux E. C. Editori, 1887.

i) MEMORIAS Y ESCRITOS DE CONTEMPORÁNEOS DEL SEGUNDO IMPERIO

Bachaumont (pseudónimo de Émile Gérard), *Les femmes du monde*, París, Dentu Éditeur,
1876.
Baroche, Mme. Jules, *Second Empire. Notes et souvenirs*, París, Les Éditions G. Grès & Cie,
1921.
Bicknell, Anna, *Life in the Tuleries under the Second Empire*, Nueva York, Mercantile
Library, 1895.
Carette, Mme, *Souvenirs intimes de la cour des Tuileries*, París, Paul Ollendorff Éditeur,
1889, 3 vols.
Des Garets, Marie, *Souvenirs d'une demoiselle d'honneur aupres de l'impératrice Eugenie*,
París, Calmann Lévy Éditeurs, 1928.
Du Camp, Maxime, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX
siècle*, 5^{ta} Ed., Librairie Hachette, París, 1875.
———, *Souvenirs d'un demi-siècle. Au temps de Louis-Philippe et de Napoléon III 1830-
1870*, 24^{ta} Ed., París, Hachette, 1949, Vol. 1.
Houssaye, Arsène, *Les confessions. Souvenirs d'un demi-siècle, 1830-1880*, Génova,
Slatkine Reprints, 1971, Tomo II.
Lamber, Juliette, *Mes sentiments et mes idées avant 1870*, 7^{ma} Ed., París, Alphonse Lemerre
Éditeur, 1905.
Massa, Philippe, *Souvenirs et impressions*, París, Calmann Lévy, 1897.
Maugny, Comte, *Souvenirs du Second Empire. La fin d'une société*, París, Ernest Kolb
Éditeur, 1890.

- , *Le demimonde sous le Second Empire: souvenirs d'un sybarite*, París, Ernest Kolb Éditeur, 1892.
- Murat, Caroline, *My Memoirs*, Londres, Eveleigh Nash, 1910.
- Paget, Walburga Lady, *Embassies of other days*, 4^{ta} Ed., Londres, Hutchinson & Co, 1923, 2 vols.
- Rigolboche (pseudónimo de Marguerite Badel), *Mémoires de Rigolboche*, París, E. Dentu, 1860.
- Senior, William, *Conversations with Thiers, M. Guizot, and Other Distinguished Persons During the Second Empire*, Londres, Hurst and Blackett Publishers, 1878, 2 vols.
- Sylvanecte, (pseudónimo de Berthe de la Rue), *La cour imperiale à Compiègne*, París, G. Charpentier et Cie Éditeurs, 1884.
- Tascher de la Pagerie, *Mon séjour aux Tuileries*, 5^{ta} Ed., París, Paul Ollendorf, 1893, 3 vols.
- Valadon, Emma (alias Thérésa), *Mémoires de Thérésa écrits par elle-même*, París, E. Dentu Éditeur, 1865.
- Wolff, Albert, *Mémoires d'un parisien. La gloriole*, París, Victor Havard Éditeur, 1888.

FUENTES SECUNDARIAS

A) MONOGRAFÍAS Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES SOBRE LA CASA WORTH

- s/a, *A History of feminine fashion*, Londres, Ed. J. Burrow & Co., c. 1927.³
- Brooklyn Museum, *The House of Worth*, Nueva York, Brooklyn Museum, 1962.
- Coleman, Elizabeth Ann, *The opulent Era. Fashions of Worth, Doucet and Pingat*, Londres, The Brooklyn Museum-Thames and Hudson, 1989.
- De Marly, Diana, *The History of Haute Couture 1850-1950*, Nueva York, Holmes&Meier, 1980.
- , *Worth. Father of Haute Couture*, Nueva York, Holmes&Meier, 1990.
- Haye, Amy de la y Valerie Mendes, *The House of Worth. Portrait on an Archive*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2014.

³ De acuerdo con Henriette Vanier, el libro fue escrito por J. P. Worth, no sé en qué se basa para tal afirmación, lo que sí es un hecho es que el libro es una historia elogiosa de la casa Worth.

Latour, Anny, *Kings of fashion*, Trad. Mervyn Savill, Londres, Weindenfeld and Nicolson, 1958.

Litchfield Historical Society, *The House of Worth. Fashion Sketches, 1916-1918*, Dover, Dover Publications, 2015.

Olian, JoAnne, *The House of Worth. The Gilded Age 1860-1918*, Nueva York, Museum of the city of New York, 1982.

Saunders, Edith, *The Age of Worth. Couturier to the Empress Eugénie*, Bristol, Longmans, 1954.

Trubert-Tollu, Chantal, *et al, La maison Worth. 1858-1954. Naissance de la haute couture*, Lausana, La Bibliothèque des Arts, 2017.

B) ARTÍCULOS SOBRE EL MODISTO WORTH

Canseco, Eva María, “150 años de creación a la medida. Homenaje a la Casa Worth”, en *Museo Soumaya, Fundación Carlos Slim*, diciembre 2008.

Cole, David James, “Patrimoine et innovation: Charles Frederick Worth, John Redfern ou la naissance de la mode moderne” en *Mode de recherche n° 16*, Institut Français de la Mode, junio 2011.

Hollander, Anne, “When Worth Was King”, en *Connoisseur*, Diciembre 1982.

Krick, Jessa, "Charles Frederick Worth (1825–1895) and The House of Worth", en *Heilbrunn Timeline of Art History*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm (consultado el 16 de abril de 2012)

Moore, Marianne, “Worth of Rue de la Paix”, en *The Complete Prose of Marianne Moore*, Virginia, Elisabeth Sifton Books, 1987.

C) TESIS SOBRE LA CASA WORTH Y LA ALTA COSTURA⁴

Hume, Sara Elisabeth, *Charles Frederick Worth: a Study in the Relationship Between the Parisian Fashion Industry and the Lyonnais Silk Industry 1858-1889*, Tesis de Maestría en estudios museísticos, Nueva York, Fashion Institute of Technology, 2003.

⁴ Al igual que en el caso de las obras literarias y la prensa, sólo cito las tesis consultadas.

Simon, Philippe, *Monographie d'une industrie du luxe: la haute couture*, Tesis de Doctorado en Derecho, París, Presses universitaires de France, 1931.

D) SOBRE LAS INDUSTRIAS TEXTILES Y DE LA MODA EN FRANCIA

Braudel, Ferdinand, “Los trajes y la moda” en *Civilización material, economía y capitalismo*, Trad. Isabel Pérez-Villanueva, Madrid, Alianza Editorial, 1984, tomo I.

Dunham, Arthur, *The Anglo-French Treaty of Commerce of 1860 and the Progress of the Industrial Revolution in France*, Massachusetts, University of Michigan Press, 1930.

Fairchild, Cissie, “Fashion and freedom in the French Revolution”, en *Continuity and Change*, Vol. 15, No. 3, Diciembre 2000.

Green, Anne, “Costume”, en *Changing France. Literature and Material Culture in the Second Empire*, Nueva York, Anthem Press, 2011.

Hahn, Hazel, *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009.

Hunt, Lynn, “Freedom of Dress in Revolutionary France” en Melzer, Sara E. and Kathryn Norberg (ed.), *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*. Berkeley, California University of California Press, c1998 1998. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7v19p1t5/> (consultado el 6 de septiembre de 2013)

Jones, Jennifer M., *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Nueva York, Berg, 2004, 244 pp.

Miller, Michael B, *The Bon Marché. Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

Nord, Philip, *Paris Shopkeepers and the Politics of Resentment*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

Paris Musées, *Au paradis des dames. Nouvetés, modes et confections, 1810-1870*, París, Editions Paris Musées, 1992.

Perrot, Philippe, *Fashioning the Bourgeoisie*, Trad. Richard Bienvenu, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1994.

Roche, Daniel, “La cultura material a través de la historia de la indumentaria”, en Hira de Gortari y Sergio Zermeño, *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y*

metodológicas recientes, México, Instituto Mora, CIESAS, IIH, Universidad Iberoamericana, 1997.

Sewell, William Jr, “The Empire of Fashion and the Rise of Capitalism in Eighteenth Century France”, en *Past and Present*, Oxford, vol. 206, No. 1, Febrero 2010.

Vanier, Henriette, *La mode et ses métiers: frivolités et lutes de classes 1830-1870*, París, Armand Colin, 1960.

E) SOBRE EL SEGUNDO IMPERIO

Bellessort, André, “La société française du Second Empire”, en *Revue Hebdomadaire*, números 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, enero-abril 1932.

Guiral, Pierre, *La vie quotidienne en France à l'age d'or du capitalisme, 1852-1879*, s.l., Hachette, 1976.

Kracauer, Siegfried, *Jacques Offenbach and the Paris of his Time*, Trad. Gwenda Davis and Eric Mosbacher, Nueva York, Zone Books, 2002.

Plessis, Alain, *The Rise and Fall of the Second Empire*, Trad. Jonathan Mandelbaum, Cambridge, Cambridge University, 1989.

Truesdell, Matthew, *Spectacular Politics. Louis Napoleon Bonaparte and the Fête impériale, 1849-1870*, Nueva York, Oxford University Press, 1997.

Yon, Jean Claude, *Le Second Empire. Politique, société, culture*, 2^{da} Ed., París, Armand Colin, 2012, Edición Kindle.

F) SOBRE LA PRENSA FRANCESA DECIMONÓNICA

Albert, Pierre y Fernand Terrou, *Histoire de la presse*, París, Presses universitaires de France, 1970,

Bellanger, Claude, *et al, Histoire générale de la presse française, Tome III: De 1815 à 1871*, París, Presses Universitaires de France, 1969.

Kalifa, Dominique, *La culture de masse en France. 1: 1860-1930*, París, Éditions La Découverte, 2001.

Schwartz, Vanessa R., *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de Siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998.

Zeldin, Theodore, “Newspapers and Corruption” en *France 1848-1945. Taste and Corruption*, Gran Bretaña, Oxford University Press, 1980.

G) SOBRE PARÍS DURANTE EL SIGLO XIX

Benjamin, Walter, *El libro de los pasajes*, Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2013.

Corbin, Alain (coord.), *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, París, Aubier, 1995.

Harvey, David, *Paris. Capital of modernity*, Nueva York, Routledge, 2006.

Marchand, Bernard, *Paris, histoire d'une ville, XIXe-XXe siècle*, Loiret, Éditions du Seuil, 1993.

Richardson, Joanna, *La Vie Parisienne, 1852-1870*, Nueva York, The Viking Press, 1971.

Steele, Valerie, *Paris Fashion. A Cultural History*, Londres, Berg, 1998

H) SOBRE LAS CORTES EN FRANCIA Y DE NAPOLEÓN III EN PARTICULAR

Elias, Norbert, *La sociedad cortesana*, Trad. Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Girard, Louis, “La cour de Napoléon III”, en *Hof, Kultur und Politik im 19. Jahrhundert: Akten des 18. Deutsch-Französischen Historikerkolloquiums*, Bonn, L. Rohrscheid, 1985.

Lavisse, Ernest et Charles Seignobos, *Histoire de la France contemporaine depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919, Tome sixième, La Révolution 1848- le Second Empire (1848-1859)*, Coulommiers, Librairie Hachette, 1920.

Mauduit, Xavier, “Le ministère du faste: la maison de l'empereur Napoléon III” en *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 2008/3, no. HS4.

Zucconi, Antonietta Angelica, “Les salons de Mathilde et de Julie Bonaparte sous le Second empire” en *Napoleonica. La Revue*, 2011/2, No. 11.

D) SOBRE LA NOBLEZA EUROPEA EN EL SIGLO XIX

Daumard, Adeline, "Noblesse et aristocratie en France au XIX siècle" en *Les nobles européennes au XIX siècle. Actes du colloque de Rome*, Roma, École Française de Rome, 1988.

Martin-Fugier, Anne, *La vie élégante ou la formation de Tout Paris (1815-1848)*, Paris, Fayard, 1990.

Tudesq, André-Jean, "L'élargissement de la noblesse en France dans la première moitié du XIXe siècle", en *Les nobles européennes au XIX siècle. Actes du colloque de Rome*, Roma, École Française de Rome, 1988.

J) SOBRE LAS MUJERES DECIMONÓNICAS

Abraham, Lena, *Salamandras seductoras. La femme fatale ignea como seducción poética*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Auslander, Leora, "The Gendering of Consumer Practices in Nineteenth-Century France", en *The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley, University of California Press, 1996.

Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Nueva York, Oxford University Press, 1986.

Gay, Peter, "The Powerful, Weaker Sex", en *The Cultivation of the Hatred*, Nueva York, Norton, 1993.

Hiner, Susan, *Accesories to Modernity. Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France*, Pensilvania, University of Pennsylvania Press, 2010.

McMillan, James, *France and Women. 1789-1914*, Londres, Routledge, 2000.

Menon, Elizabeth, *Evyll by Design. The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, Illinois, University of Illinois Press, 2006.

Moses, Claire Goldberg, *French Feminism in the 19th Century*, Nueva York, State University of New York, 1984.

Roberts, Mary Louise, *Disruptive Acts. The New Woman in Fin de Siècle France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.

Smith, Bonnie, *Ladies of the Leisure Class. The Bourgeoises of the Northern France in the Nineteenth Century*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1981.

K) SOBRE LAS CLIENTAS DE LA CASA WORTH⁵

Holden, H., *The Pearl from Plymouth*, Londres, British Technical and General Press, 1950.

Fields, Kate, “Ristori”, *Harper’s New Monthly Magazine*, vol. 34, No. 204, Mayo 1867.

Gestezi, Jules, *Pauline de Metternich, ambasadrice aux Tuileries*, París, Flammarion Éditeur, 1948.

Lemercier de Neuville, *Les figures du temps*, París, Librairie Nouvelle, 1861.

Luez, Philippe, *L’eventail brisé*, París, Payot, 2004.

Reynaud Jacques (pseudónimo Gabrielle Anne Cisterne de Cortiras, también conocida como Comtesse Dash), “Ristori” en *Portraits contemporaines*, París, Amyot Éditeur, 1864.

Richardson, Joanna, *The Courtisans. The Demi-monde in Nineteenth-Century France*, Londres, Phoenix, 1967.

Vareilles-Sommières, *Madame Octave Feuillet*, 2^{da} Ed., París, P. Lethielleux Libraire Éditeur, 1912.

⁵ Debido a su papel como artistas y mecenas, o por ser figuras centrales de su tiempo, existen numerosos trabajos sobre ellas, pero yo sólo cito algunos de ellos.

ANEXO I

Índice de ilustraciones

1. "Worth of the House of Worth", en *Time. The Weekly Newsmagazine*, Vol. XII, No. 7, 13 de agosto de 1928.
2. Tomado de Base Léore, Archives Nationales. http://www.culture.gouv.fr/LH/LH139/PG/FRDAFAN84_O19800035v0403295.htm (consultado el 5 de febrero de 2016)
3. J. Meyssin, *Histoire de la machine à coudre: portrait et biographie de l'inventeur Barthélemy*, Lyon, Rey et Sézanne, 1867.
4. Ernest Lavis (dir.), *Album Historique, Tome IV. Le XVIII^e et le XIX^e Siècle*, París, Librairie Armand Colin, 1907, p. 229.
5. Cham, "Les grands magasins de Paris", en *L'illustration, journal universel*, 17 de octubre de 1846, p. 109.
6. Honoré Daumier, "Les magasins de plus en plus monstres", en *Le Charivari*, No. 231, Domingo 18 de agosto de 1844, p. 3.
7. "Magasins de la Ville de Paris", en *Le charivari*, Martes 5 de diciembre de 1843.
8. *L'illustration, journal universel*, Sábado 11 de mayo de 1844, p. 175.
9. "A Beggar on Horseback", *Punch*, 27 de diciembre 1851, p. 275.
10. "Résidence de la cour à Compiègne", en *Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 19 de diciembre de 1868, p. 392-392.
11. *Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 19 de octubre de 1861, p. 661.
12. *L'exposition universelle de 1867 illustré, Publication internationale autorisée par la comission impériale*, París, M.E. Dentu Éditeurs, 16^{ta} entrega, 24 de junio de 1867, p. 253.
13. Bertall, "Une première presentation", en *L'illustration, journal universel*, Sábado 9 de febrero de 1867, p 93.
14. "Paris. Les magasins de nouveautés. Au Bon Marché", en *Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 23 de marzo de 1872, p. 189.
15. "Promenade de l'Empereur et de l'imperatrice sur le lac de Madrid, au Bois de Boulogne" en *Le monde Illustré, journal hebdomadaire*, 27 de enero de 1861, p. 53.

16. "L'impératrice et le prince imperial au Bois de Boulogne", en *Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 19 de marzo de 1864, pp. 184-185.
17. Fragmento de una factura del año de 1926. Archivo de la familia Worth.
18. Charles Vernier, "Le contraste", tomado de Justine Renée de Young, *Women in Black: Fashion, Modernity and Modernism in Paris, 1860-1890*, tesis presentada para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, Universidad de Northwestern, Illinois, junio de 2009, p. 365.
19. "En Province", en *Le Journal Amusant*, París, 5 de abril de 1873, p.1.
20. Imagen tomada de Marie Belloc, "La Maison Worth" en *Lady's Realm. An Illustrated Monthly Magazine*, Vol. 1, 1897, p. 136.
21. Fotografía tomada de Emmanuel Haymann, *Pauline Metternich. La jolie laide du Second Empire*, París, Perrin, 1991.
22. "Chez Chose", en *La Vie Parisienne*, 26 de febrero de 1870, p. 159.
23. Roger Milès, *Les créateurs de la mode*, París, Édition du Figaro, 1910, p. 141.
24. Roger Milès, *Les créateurs de la mode*, París, Édition du Figaro, 1910, p. 145.
25. Roger Milès, *Les créateurs de la mode*, París, Édition du Figaro, 1910, p. 133.
26. Roger Milès, *Les créateurs de la mode*, París, Édition du Figaro, 1910, p. 131.
27. Etiqueta Worth pirata tomada de Elizabeth Ann Coleman, *The Opulent Era. Fashions of Worth, Doucet and Pingat*, Impreso en Singapur, The Brooklyn Museum-Thames and Hudson, 1989, p. 85.
28. *Paris industriel. Guide illustré, Administration, Rédaction, Publicité*, París, À la Compagnie des Kioskes Lumineux, 1859, s/p.
29. *Le printemps. Moniteur illustré des modes de la cour et du monde élégant*, París, enero de 1879, tercer domingo.
30. Imagen tomada de Litchfield Historical Society, *The House of Worth. Fashion Sketches, 1916-1918*, Dover, Dover Publications, 2015, p. 54.
31. *Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 2 de febrero de 1863, p. 137.
32. Retrato de Paulina de Metternich elaborado por Franz Winterhalter en 1860.
33. "Propriété de M. W... à Suresnes (Seine)", en *Gazette des architectes et du bâtiment*, 6^{to} Año, 1868-1869, No. 18, p. 171.

34. Restos de la casa de los Worth en Suresnes. Foto de Azalia Servín.
35. "Les femmes en révolution" en *Le Charivari*, Viernes 12 de mayo de 1848, p. 3.
36. John Leech, "The Ladies of the Creation; or How I Was Cured of Being a Strong-Minded Woman", en *Punch's Almanack for 1853*, Londres, Published at the Office, 1853, s/p.
37. Honoré Daumier, "Les bas bleus", *Le Charivari*, 8 de febrero de 1844.
38. John Leech, "The Ladies of the Creation; or How I Was Cured of Being a Strong-Minded Woman ", en *Punch's Almanack for 1853*, Londres, Published at the Office, 85 Fleet Street, 1853, s/p.
39. Alfred Grévin, "*C'est amusant d'être homme*" en *Les parisiennes*, París, Librairie Illustrée, 1878, p. 97.
40. Lix, "Scènes de Paris. Une séance du club des femmes dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois (D'après nature)."*Le monde illustré, journal hebdomadaire*, 20 de mayo de 1870, p. 312.
41. Tomado de Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie*, Trad. Richard Bienvenu, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 22.
42. *Punch, or the London Charivari*, 2 de julio de 1881, p. 303.
43. "Revindications féminines", en *Le Grelot*, 19 de abril de 1896, p.1.
44. "Le quotidien des parisiens pendant la grand guerre", exposición virtual lanzada el 11 de noviembre de 2016 a partir de trescientos documentos e imágenes conservados en la Biblioteca Histórica de la Villa de París, http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/detail_femmes_208 (consultado el 5 de marzo de 2017)
45. "Le quotidien des parisiens pendant la grand guerre", exposición virtual lanzada el 11 de noviembre de 2016 a partir de trescientos documentos e imágenes conservados en la Biblioteca Histórica de la Villa de París, http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/detail_femmes_206 (consultado el 5 de marzo de 2017)
46. "Les nouveaux métiers des femmes depuis la guerre", en *Excelsior*, 24 de junio de 1917, p. 1.

47. Edmond Morin, "Nouveaux portraits parisiens", en *Paris-Comique*, 12 de diciembre de 1869, p. 398. Tomado de Justine Renée de Young, *Women in Black: Fashion, Modernity and Modernism in Paris, 1860-1890*, op cit, p. 341.
48. Bertall, *La vie hors de Chez soi, L'hiver, le printemps, l'été, l'automne*, París, E. Plon et Cie, 1876, p. 328.
49. Bertall, *La vie hors de Chez soi, L'hiver, le printemps, l'été, l'automne*, París, E. Plon et Cie, 1876, p. 331.
50. "La cocodette", en *L'eclipse, Journal Hebdomadaire*, 22 de noviembre de 1868, p. 1.
51. "Menus propos de courses", en *La Vie Parisienne*, 29 octubre 1864, p. 614.
52. "Un bal d'ambassade" en, *La Vie Parisienne*, 3 de febrero de 1866, p. 62.
53. Bertall, "Les victimes de la mode. (Dernière série)", *L'illustration journal universel*, Sábado 26 de noviembre de 1864, p. 338.
54. Bertall, "Les victimes de la mode. Messieurs les couturiers pour dames", en *L'illustration, journal universel*, 8 de octubre de 1864, p. 237.
55. "La quincena parisiense", en *La ilustración española y americana*, No. XXVI, julio 1885, p. 27.
56. William Makepeace Thackeray, *The Paris Sketch Book* [1840], Londres, Smith, Elder & Co., 1870, p. 434.
57. *The Sydney Morning Herald*, Jueves 12 de agosto de 1875, p. 10.
58. "They married titles" en *Daily Alta California*, 30 de junio de 1886, p. 2.
59. *Titled Americans. A List of American Ladies Who Have Married Foreigners of Rank. Annually Revised*, Nueva York, Street & Smith Publishers, Marzo de 1890, pp. 156-157.
60. J. W. Steel, "January and May", en *Godey's Lady's Book*, Filadelfia, Mayo 1852, ilustración sin página.

ANEXO II

Manifiesto publicado por la Société pour l'émancipation des femmes en 1848. Tomado de Michèle Riot-Sarcey, "Émancipation des femmes, 1848", en *Genèses*, No. 7, 1992, pp. 197-200.

Organisation du travail des ouvrières Société pour l'émancipation¹ des femmes

MANIFESTE

Liberté, Égalité, Fraternité,

C'est-à-dire vérité, justice, moralité. Tout découle de ces trois principes, trinité sainte dont on ne saurait retrancher un seul terme sans qu'aussitôt les deux autres ne perdissent beaucoup de leur valeur.

Commençons par bien préciser ce que nous entendons par ces trois mots tellement magiques, qu'à leur seule audition déjà le cœur bondit ; par ces trois mots inscrits au frontispice de tous nos monuments !

LA LIBERTÉ, c'est l'indépendance matérielle, intellectuelle et morale ; c'est l'exercice du droit pour chaque créature, à la satisfaction de tous les besoins que Dieu lui a donnés, c'est le respect dans autrui de ce qu'on veut voir respecté en soi-même. En un mot la liberté c'est le développement complet des triples facultés de l'être, s'épanouissant au souffle fécond de l'égalité et de la fraternité.

L'ÉGALITÉ, c'est le niveau de la justice et de la vérité sur toutes les têtes ; c'est la culture intégrale de toutes les intelligences, c'est l'exercice pour chacun de son droit au travail, dans la mesure et la ligne de ses facultés ; c'est la répartition proportionnelle à chaque œuvre dans la richesse générale.

LA FRATERNITÉ, c'est le lien d'amour qui doit rattacher les uns aux autres tous les membres de la grande famille humaine ; c'est le véhicule le plus pur de la passion de la liberté et de l'égalité. La fraternité, c'est le contraire de l'égoïsme, c'est le dévouement, c'est l'expansion de l'un des plus adorables reflets de l'esprit divin dans l'âme humaine. La vue de toute injustice blesse la fraternité ; le spectacle de toute souffrance la déchire ; son bonheur, c'est le bonheur de tous.

Les femmes demandent leur émancipation. Elles veulent l'inauguration du règne sincère de la vraie liberté, de la vraie fraternité. L'avènement de la liberté et de l'égalité est un appel fait à leur dignité morale ; celui de la fraternité s'adresse à leur cœur.

Elles veulent ce qui leur est dû, moins encore peut-être par le légitime besoin de se voir enfin relevées de l'abaissement séculaire dans lequel, du plus au moins elles ont été jusqu'ici toujours maintenues, que par la conviction de l'impossibilité pour l'humanité entière d'arriver jamais, sans leur actif concours, à l'accomplissement de ses destinées heureuses.

1. Le mot émancipation, dans son sens absolu et légitime, signifie, avant tout, affranchissement intellectuel et moral. Cette condition première et supérieure étant, pour les deux sexes, la base normale de tous les progrès sociaux, emporte avec elle toutes les autres conséquences. On abuse si souvent encore du mot émancipation que cette note explication [*sic*] nous a paru nécessaire.

Le créateur des deux moitiés de l'espèce humaine, qu'il façonna à son image, Dieu, toute intelligence et tout amour, n'a pu vouloir que l'une d'elles fût inférieure à l'autre. Il les fit différentes, mais égales et devant se compléter mutuellement. Si celle-ci fut dotée d'une plus haute intelligence, celle-là reçut un plus grand cœur. Donc, dans tout ce qui demande autant de cœur que d'intelligence, le concours de la femme est indispensable. Or, comme la réalisation de la fraternité est essentiellement une œuvre toute de cœur, et que sans elle il n'est pas d'égalité durable, pas de liberté possible ; les sociétés modernes en sont fatalement arrivées à ce moment critique, où elles ne peuvent plus que rétrograder, si les hommes ne se hâtent d'appeler à leur aide les femmes en qui seules résident encore, dans leur pureté primitive, les plus grandes forces du cœur.

Ceci plus nettement expliqué, mais déjà irréfutable, répondra victorieusement à ceux qui s'opposent à notre prochaine émancipation, sous prétexte qu'elle viendrait, non faciliter, mais enrayer le progrès.

Qu'entendons-nous par la réalisation de nos droits ? D'abord l'indépendance de nos personnes, assurée par le plus large système d'instruction primaire égale obligatoire et gratuite pour les deux sexes.

Cette indépendance garantie encore sur un terrain plus élevé dans les diverses catégories de l'enseignement supérieur, par des institutions parallèles à celles que la République, en bonne mère, multipliera pour répondre à toutes les vocations de ses fils.

Le travail assuré et organisé de façon à empêcher toute exploitation du faible par le fort, et devant garantir à la dernière des travailleuses, comme au dernier des travailleurs, son droit de vivre, sa place au soleil, sa part des biens que Dieu a créés pour tous.

La moralisation du mariage, qui n'est aujourd'hui le plus souvent qu'une prostitution légale.

Le divorce, faible réparation des maux soufferts dans une union mal assortie. L'état des enfans [sic], combiné de façon qu'ils n'aient point à souffrir de la séparation de leur père et de leur mère.

La liberté de se remarier pour les époux séparés.

Abrogation, refonte de tous les articles du Code civil attentatoires à la liberté personnelle, à la dignité morale, à la fortune des femmes qui doivent voir tomber les entraves qui pèsent sur leur propriétés, comme celles qui tiennent leur intelligence dans la perpétuelle enfance et séquestrent leur personne. Enfin, pour clef de voûte à l'édifice de leur émancipation, leurs droits politiques.

Comment payer l'impôt qu'on n'a pas voté par soi-même ou par des mandataires de son choix ? Comment accepter des lois pour lesquelles on n'a pas été consulté ?

Les décemvirs disaient aux Romains :

« Soyez vous-mêmes les auteurs des lois qui doivent faire votre bonheur. » Les femmes doivent concourir, avec les hommes, à la confection des lois destinées à réaliser le bonheur commun.

Voilà donc le but que nous voulons atteindre. Maintenant par quels moyens peut-on y arriver ?

C'est ce qu'il nous faut bien rechercher, bien examiner, bien débattre. Autant de droits à mettre en pratique, autant de problèmes à résoudre pour notre société actuelle.

Il nous faut d'abord trouver comment le principe de liberté peut s'introduire dans la famille sans que l'harmonie et la hiérarchie en soient troublées. Comment faire converger la liberté de la femme avec celle du mari ? Comment la faire converger sous toutes ses faces, sociale, civile, politique, religieuse ? Comment l'instaurer de façon que le despotisme ne puisse jamais retrouver entrée soit d'un côté, soit de l'autre ?

Nous devons toucher à l'organisation du travail, c'est même la grande assise d'où tout dépend. On nous concéderait aujourd'hui tous nos droits, qu'ils resteraient stériles sans l'organisation du travail.

Ce qui est particulièrement instant en ce moment, c'est de bien préparer au saint baptême de l'émancipation, celles de nos sœurs que le passé a le plus déprimées. Commençons par défricher le champ de l'intelligence. L'affranchissement moral doit précéder l'affranchissement matériel,

pour que celui-ci ne devienne pas un bien qu'à chaque instant on doit trembler de se voir enlever. Qu'une instruction préalable soit donnée aux femmes des classes laborieuses ; ouvrons ou obtenons du Gouvernement qu'il installe au plus tôt, dans tous les quartiers de Paris, des écoles où jeunes filles et jeunes femmes viendront s'instruire chaque jour une heure ou deux.

Nous ne nommons que Paris, et cependant notre pensée va plus loin ! Elle doit embrasser la France entière, plus encore même, toutes les latitudes habitées par des êtres de notre espèce en état de nous comprendre et de nous imiter. Mais Paris, l'oracle et le pilote du siècle sur l'océan du progrès, a naturellement le devoir des plus généreuses initiatives.

La lecture, l'écriture, la grammaire, le calcul ; des notions de géographie, de cosmographie, d'histoire universelle et particulièrement l'histoire nationale, des aperçus des sciences naturelles, etc., formeront le programme de nos cours.

Qui pourrait dire maintenant que la diffusion des lumières amassées par la science n'est pas aussi bien le besoin de notre sexe que celui de l'autre ? Ne sait-on pas, de reste, l'utilité pratique de certaines parties de la physique et de la chimie ? N'est-il pas reconnu que par l'ignorance on risque souvent de compromettre non seulement son existence propre, mais encore celle des êtres dont on est entouré ? Le *connais-toi toi-même*, si justement recommandé à tous et à toutes ne doit-il s'entendre que du moral ? L'être peut-il progresser intégralement, s'il ne connaît pas aussi sa constitution physiologique ? Beaucoup de mères ne transmettent-elles pas à leurs enfants [*sic*] des germes de maladie dont elles ne fussent pas devenues victimes, si elles avaient été moins ignorantes ?

Et puis, par la science on coupe dans sa racine l'arbre de toutes les superstitions qui obscurcissent l'intelligence, faussent les plus purs et les plus vrais sentiments du cœur ; par la science, on moralise grandement, on exalte le sentiment religieux.

Les sciences naturelles prouvent Dieu beaucoup mieux que tous les traités de théologie. « Chaque feuille d'un arbre, a dit Confucius, est le livre écrit de la divinité. »

La musique, comme déjà on l'enseigne aux ouvriers, doit avoir aussi une place dans nos cours.

On sait toute sa valeur. Elle est entre les beaux-arts celui qui se calque le plus sensiblement sur les hautes harmonies divines. L'appliquer à l'éducation, c'est mener au bien par la route du beau.

L'instruction que nous demandons pour la femme doit lui être présentée sous les formes les plus attrayantes.

En tout, peu de mots, beaucoup de substance. En histoire universelle et nationale, s'attacher à montrer les malheurs des peuples, le comment ils se sont toujours trouvés exploités. L'histoire du passé est celle de l'erreur. L'erreur a aussi son flambeau qui aide à trouver la vérité comme celui de cette dernière aide à sortir du chemin de la première.

Toute vérité morale se déduit de la vérité éternelle, divine, écrite dans les lois de l'attraction universelle.

La prédication des droits se fera parallèlement à l'instruction. Le sentiment religieux est, bien entendu, de notre domaine, car la fraternité est une des plus grandes manifestations de ce sentiment ; mais en rien nous ne nous occuperons des cultes. Toute forme est bonne quand le sentiment est vrai, quand on ne prend pas la lettre pour l'esprit. En fait de culte, à chacun liberté entière de choisir la forme qui lui agréé le mieux.

Comme le fond de tendresse est supérieur chez la femme à celui de l'amour-propre, généralement ce sera moins en nous adressant à la dignité de nos sœurs comme êtres humains, qu'en parlant à leur cœur de mère que nous verrons de prompts succès couronner notre œuvre.

Au nom du bonheur de ses enfants [*sic*], que nous lui montrerons impossible sans son concours, on aura tout de la femme aujourd'hui la plus éloignée de la pensée d'affranchissement. En s'emparant avec autant d'onction que de vérité, de ce levier tout-puissant, l'amour maternel, on l'entraînera, on l'enthousiasmera, on la transformera comme par enchantement.

Mais, jusqu'au jour béni qui devra la voir entrer en possession des droits qu'elle aura dignement conquis, nous avons aussi la tâche de la soulager dans son état actuel.

Nous devons nous employer pour procurer du travail à celles qui en manquent. Empêcher, par tous les moyens d'action qui sont à notre portée, la misère de détruire les bons germes que nous aurons semés, sera notre premier devoir. De la mansarde dénudée au salon doré, de celui-ci à l'atelier, notre parole fraternelle doit ici relever le courage abattu, là exciter le sentiment de justice. Nous devons nous placer entre la richesse et la pauvreté, non pas pour que l'une nous ouvre sa bourse en faveur de l'autre sous le nom d'aumône. L'aumône n'est plus de ce temps ! Cette prétendue largesse du riche, qui n'adouçissait qu'un instant la misère du pauvre, l'entachait d'infériorité. Le riche a le devoir de faire beaucoup travailler le pauvre ; quand il manque à ce devoir, il n'est plus qu'un inique spoliateur, il appelle sur lui tous les malheurs. C'est donc de l'ouvrage que nous irons demander à ce dernier pour le premier. Plus de dames qu'on appelait *de charité* ; mais des dames d'*équité*, de fraternité. Les crèches, les salles d'asile, etc., tout ce qui touche les faibles, enfance et vieillesse, sera encore aussi de notre ressort.

A nous de rechercher les meilleurs moyens de développement et d'instruction pour la basse enfance des deux sexes, dont l'éducation est notre lot, de droit divin.

Nous devons de même nous occuper activement de l'état actuel de celles de nos sœurs que leur éducation, leurs connaissances, leurs talents semblent avoir placées loin de la misère, qui pourtant les dévore !

Le cercle du travail intellectuel et moral doit être considérablement agrandi pour les femmes.

Une seule partie de l'art médical leur est aujourd'hui accessible ; il doit leur être permis d'aller plus loin si elles le peuvent.

Dans l'ordre judiciaire, elles n'auront certes pas la pensée de disputer à la magistrature actuelle les places qu'elle occupe, mais il est à créer pour elles : l'institution, par exemple, des juges de paix, ne serait complète, n'aurait tout son effet conciliant qu'autant qu'un certain nombre d'entre elles seraient aussi appelées à faire entendre les conseils de la sagesse à leurs sœurs égarées. Les femmes comprennent les femmes, elles sentent mieux ce qui les ramène, ce qui les entraîne.

Beaucoup de places aussi dans l'ordre administratif, notamment dans les hôpitaux, les crèches, les salles d'asile, etc., pourraient être sinon mieux, du moins aussi bien remplies par elles que par les hommes.

L'établissement de *tribunaux d'honneur*, où les femmes interviendraient entre les hommes comme juges des querelles et des divisions qui ne se résolvent encore aujourd'hui que par le duel, ferait plus contre ce reste cruel des institutions d'un passé barbare, que toutes les défenses de la loi et tous les préceptes de la philosophie.

Nous nous bornerons pour le moment à ces indications sommaires. Ce que les besoins de l'avenir nous demanderont en plus, nous trouvera toujours ce que nous devons être, actives et dévouées.

Qu'ajouterons-nous encore, maintenant que nous avons exposé nos principes, énuméré nos droits, et indiqué les premiers moyens de réalisation ? Rien, si ce n'est qu'aucune de nous ne voudra manquer à l'œuvre ; rien, si ce n'est que nous savons toutes que nous nous devons à toutes ; rien, si ce n'est que nous ne nous abusons pas sur les difficultés de la tâche, sur tous les obstacles à vaincre avant de toucher le but. Mais la grandeur de ce but sera notre force.

C'est une nouvelle terre promise à conquérir par le travail, la persévérance et la vertu ; c'est le royaume de Dieu à réaliser sur la terre ! Filles de cette généreuse France que nous aimons de toute la puissance de notre âme, filles de cette France si noble et si grande, de cette France au front étincelant d'art, de science, de génie, au cœur si brûlant d'enthousiasme, nous nous inspirons de notre mère ; aux heures de nos plus rudes labeurs elle sera là pour nous soutenir ! elle nous dira : Courage, mes filles, et nous marcherons, nous marcherons toujours. – Amour éternel à cette chère France ; amour éternel aussi à la République qu'elle proclame pour l'exemple et le bonheur du monde !

Les Membres du Comité d'action

Paris, 16 mars 1848.