

ALUSIONES A LA LENCERÍA FEMENINA EN ALGUNOS TEXTOS LITERARIOS DECIMONÓNICOS. UN ACERCAMIENTO AL SER MUJER EN EL MÉXICO DE LA ÉPOCA

Margarita Alegría de la Colina

[Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco]

He analizado en otros trabajos la identidad femenina en el siglo XIX mexicano a partir de la literatura escrita por varones en revistas y calendarios de la época que aluden al rol social de las mujeres centrado, sobre todo, en las tareas de esposa y madre. Ahora presento un acercamiento al análisis de la cuestión desde el uso de la lencería, mencionado en la literatura decimonónica por los siguientes autores: Manuel Gutiérrez Nájera, Guillermo Prieto, José T. Cuellar y Antonio García Cubas, en el marco de una revisión acerca del impacto del vestido en el ser social.

Existen formas diversas de reconstruir el pasado y las bellas artes, entre ellas la literatura, permiten hacerlo desde las distintas manifestaciones de la cotidianidad. Las fuentes literarias aportan una prolija documentación para evocarlo. María de los Ángeles Gutiérrez García, investigadora de la Universidad de Murcia explora, por ejemplo, la relación entre la literatura y la moda a través de la novela española del siglo XIX. Revisa en su texto la alusión al vestido a partir de la Odisea, donde en ocasiones “es considerado como elemento de ofrenda a los dioses”, con un poder transformador que los vincula con el hombre, y que “constituye al mismo tiempo una ejemplar visualización de la importancia de todas aquellas labores relacionadas con el bordado y tejeduría de paños vinculados a la hija de Zeus”;¹ llega hasta el Realismo y Naturalismo, en el capítulo titulado “Moda y ecos burgueses en las clases populares”. El análisis de algunas novelas de Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas “Clarín”, Juan Valera, y Emilia Pardo Bazán, permite señalar a la autora “la traslación a las capas de la sociedad de algunos elementos que en su día pasaron a formar parte de la guardarropía del cuarto estado.”

¹ María de los Ángeles Gutiérrez García, “Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”.

El trabajo de dicha investigadora con base en textos literarios, evidencia la importancia de la ropa en las relaciones sociales, sobre todo por la manera en que marca la pertenencia de clase.

En esta breve exposición, yo pretendo apuntar solamente algunas ideas en cuanto a la lencería femenina y su uso por las mujeres mexicanas decimonónicas, según la referencia que de ello hacen los escritores antes mencionados.

En el texto “Moda y sociedad”² de George Simmel, el autor argumenta sobre la imitación como una actitud basada en la tendencia humana a fundirse con el grupo social de pertenencia, por un lado, y a destacar la individualidad fuera de él, por otro. Es, dice el autor, como la extensión de la vida del grupo a la vida individual.

Este autor reflexiona respecto al progreso de la vida del nivel meramente animal hasta el del espíritu que lleva al de la cultura; pero señala que en la cultura hay una contradicción interna ya que los productos culturales provenientes de los procesos vitales son armazones en los que finalmente se solidifica el potencial creativo de la vida que pronto los trasciende. Almacenan, dice, la vida imitativa para la que en el análisis final no hay espacio que sobre, muestran una rigidez e independencia alejadas de la dinámica espiritual que los creó.

Las fuerzas de la vida, no obstante, minan cada forma cultural porque surgen otras nuevas que tras una lucha más o menos prolongada, triunfan inevitablemente sobre la que las precedió.³

Sin embargo, señala Simmel que la imitación libera al individuo de la aflicción de tener que elegir y le permite aparecer como un receptáculo de contenidos sociales. Al imitar, sigue diciendo, ya está vivo el deseo de una actuación personal y adecuada, pero no existe aún la capacidad de dotarla de contenidos individuales. Se busca lo cambiante en la permanencia. En esas condiciones vitales, el autor define la moda como un fenómeno constante en la historia de la especie humana al ser imitación de un modelo dado, y proporcionar la satisfacción a la necesidad de apoyo social; pero también la de distinguirse y destacar.

De acuerdo con Simmel, “el creciente esfuerzo por diferenciarse ha creado una forma que posee todas las ventajas de la imitación y de la dependencia social y que, al mismo tiempo, posee el atractivo

² Tomado de “La moda”, en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Barcelona, Ediciones Península, 1988 e incluido en el libro de Paula Croci y Alejandra Vital comp., *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, pp. 18-20.

³ George Simmel, *El conflicto de la cultura moderna*.

de una diferenciación sumamente cambiante: la moda.”⁴ Jorge Lozano apunta que para Simmel el dualismo es un principio y cita el ensayo “Filosofía de la Moda”, en donde dicho autor subraya las oposiciones particular/universal; igualdad/diferenciación; imitación/distinción; cohesión/separación.⁵

Para Simmel las modas son siempre modas de clase. Las de la clase alta son abandonadas en el momento en que la baja accede a ellas, por lo que el fenómeno de la moda acaba siendo una forma de vida peculiar que, como otras, hace confluír en una única actividad la tendencia a la igualación social, con aquella que empuja a la diversidad y al contraste individual, por lo que la historia de las modas no es para él otra cosa que la historia de los intentos por adoptar en forma cada vez más perfecta la satisfacción de esas tendencias contrapuestas al estado de la cultura individual, y de la cultura social del momento.

En el siglo XIX mexicano, la moda se impone a imitación de la europea. En México, las telas vernáculas se hacían de algodón, ixtle y henequén. Desde luego, los indígenas y las castas vestían con las telas de su región; mientras que las clases acomodadas podían comprar el algodón importado y otras variedades traídas de Europa.

El gran tirano en la moda de varios siglos fue indiscutiblemente el corsé, como prenda reforzada con “ballenas” utilizada para sostener el busto y acentuar la cintura, ejerciendo presión en el torso. La ballena es un material córneo y elástico que se encuentra en la boca de las ballenas y otros animales marinos formando placas que les sirven para filtrar la comida. Esas “ballenas” o tiras de metal eran metidas dentro de una estructura de tela alrededor de todo el corsé para ayudar a moldear el cuerpo según la silueta deseada.

Durante el siglo XIX, los fabricantes competían por ofrecer el modelo con el mejor diseño, el más “cómodo” y más vistosamente ornamentado. Los corsés recibían nombres como “Glove-Fitting” (ajustado como un guante), “Princess”, “Cleopatra” o “Perfection”. Una de tales prendas llevó el nombre de “Le mexicaine”.

Hacia la década de 1880 se podían encontrar corsés de colores como rosa, rojo, azul y verde, aunque el blanco y el negro se seguían llevando por razones prácticas.

⁴ Cit. en David, Frisby, *George Simmel*, p.135.

⁵ Cit. en Jorge Lozano, *Simmel, la moda: el atractivo final del límite*.

Para las mujeres, el corsé fue considerado la prenda interior más importante de las hasta ocho que llegaron a utilizar: camisola, pantaletas, fondo, enagua, crinolina, corsé, cubrecorsé y hasta alguna enagua extra, no todas estas prendas sobrevivieron en el siglo xx; pero el corsé a principios de este, seguía siendo símbolo de belleza y feminidad.

Eran pocas las damas que lograban tener una cintura de 44 o 45 centímetros; pero los modistas, el raso y las varillas conseguían que las mujeres lucieran lo que la genética no había logrado. A finales del siglo xix, con las crecientes preocupaciones por los daños que ocasionaba usar corsé, se trató de modificar su confección muchas veces, y se anunciaban falsas mejoras para incrementar las ventas.

En 1864, al llegar los emperadores Maximiliano y Carlota, motivaron a la alta sociedad mexicana a vestir de acuerdo a la moda europea. En este periodo modistas y sastres la copiaron por medio de las revistas que importaban de aquel continente.

Al desarrollarse el cable de acero, la industria textil y la máquina de coser favorecieron que las dimensiones de los miriñaques fueran más grandes. Estos eran una especie de crinolina confeccionada con aros metálicos que ampliaban el vuelo de las faldas femeninas sin necesidad de usar varias capas de enaguas. Por otro lado, la mejora de los hilos y tintes coadyuvó para que los fabricantes tuvieran una amplia variedad y cantidad de materiales. Las prendas usadas por las damas de sociedad eran en muchas ocasiones, importadas de Europa.

Las mujeres debían lucir a la moda porque era una exigencia del buen gusto en las altas esferas sociales, no importaba que se asfixiaran dentro de aquella indumentaria que les impedía desarrollarse en forma natural y las hacía depender de las sales debido a los constantes desmayos por falta de oxígeno.

A la obra de influencia francesa de Manuel Gutiérrez Nájera, escritor mexicano nacido el 23 de junio de 1889, José Joaquín Blanco le reconoce su valor a pesar de que la lectura de los poetas galos le llegaba con retraso, y mientras seguía a Paul Verlaine y Charles Baudelaire, ya rebasados, Stéphan Mallarmé había llevado a cabo su revolución poética, porque fue “el momento en que pacificado el país, la cultura francesa en México retrasada y todo, olvida sus estallidos napoleónicos y victorhuguescos y se asienta con elegancia en el estrato privilegiado de la sociedad capitalina –también pasado de moda si se le compara con la vida de París. (sic).”⁶ En su poema a “La duquesa Job” este autor alude a la belleza y elegancia de la musa en las siguientes estrofas:

6 José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, p. 80.

*¡Cómo resuena su taconeo
 en las baldosas! ¡Con qué meneo
 luce su talle de tentación!
 ¡Con qué airecito de aristocracia
 mira a los hombres, y con qué gracia
 frunce los labios -¡Mimí Pison!
 [...]*

*Ágil, nerviosa, blanca, delgada,
 gola de encaje, corsé de ¡crac!,⁷
 nariz pequeña, garbosa, cuca,
 y palpitantes sobre la nuca
 rizos tan rubios como el coñac.⁸*

Para este canon de belleza femenina son importantes la figura delgada, la tez blanca y los rizos rubios además del vestido de encaje y el corsé que al estrechar la cintura, lleva al poeta a referirse en otra estrofa al “talle de avispa” de la musa.

Respecto al uso de la lencería en México, luego de tres siglos de coloniaje y al surgir el movimiento de independencia, se dieron cambios vertiginosos en los ámbitos económico, político y social. Estos hechos propiciaron también nuevas tendencias en la forma de vestir. Las telas que llegaban de Francia e Inglaterra estaban reservadas para la confección de ropa de la alta sociedad mexicana. Las damas mexicanas pedían a sus modistas de alta costura sus vestidos con un corte imperial, tendencia impuesta por la esposa de Napoleón Bonaparte. Durante esta época los corsés se acortaron y se apretaron menos dando origen al corpiño, aunque luego regresaron. Los cambios que se gestaban en el escenario mundial daban paso a otras formas de vivir y de vestir.

Algunos autores como Guillermo Prieto marcan el contraste entre las damas de alta sociedad que emulaban la moda europea, sobre todo la francesa, y las mujeres del pueblo de sencilla hermosura. En su letrilla “Patria y amores” refiere la anécdota de un francés que galantea a una mujer del pueblo cuyo marido camina delante de ella, y se establece entre ellos el siguiente diálogo:

⁷ Quizá esta expresión alude a la onomatopeya que trata de reproducir el ruido de un objeto cuando se rompe.

⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesías completas*, t II, pp. 20-21.

*-Tre bonita la muchacha,
yo, por vú, querer fandango.
-yo no quiero mojiganga
y mucho me choca vú.*

*váyase con sus patonas
o enamore esas catrinas
que enjaulan las crinolinas
y lucen un moño azul.⁹*

De hecho, Prieto ensalza en más de una letrilla de Musa callejera la sencillez de las mujeres del pueblo y critica acremente a las llamadas curras, palabra con la que se designa a las andaluzas con fama de majas, el autor la emplea para referirse a las mujeres que se visten a la europea y se llenan de adornos, a ellas dedica la letrilla titulada: “Contra el gran tono cimarrón” y descarga su repudio en estrofas como las siguientes:

*¡Hola! ¡Qué presunción! ¿Seda crujiente
también envuelve vuestro talle esbelto
y flores lleva vuestra erguida frente?*

*¿Si? Pues no más piedad, la charla suelto,
habrá felpa tendida y zurribanda:
no hay tregua, no hay perdón, estoy resuelto.
La del zapato blanco y de bufanda,
de enagua ampona y lúbrico descote,
curra maldita, llevarás tu tanda.*

⁹ Guillermo Prieto, *Musa callejera*, pp. 212-213.

*Las que a la caridad piden escote
para comprar sus dengues y monadas,
y hacer la dama donde más se note.*

[...]

*¡Oh damas de abalorio, presumidas,
oh vil moneda falsa, que te alteras,
y al contacto del aire ya te oxidas!¹⁰*

La letrilla termina con un consejo para las mujeres pobres:

*Muchachas pobretonas, la cabeza
levantad y decid con frente ufana:
“¡late un buen corazón bajo esta indiana;
que la virtud ilustra a la pobreza!”*

En forma tendenciosa, Prieto relaciona la riqueza y el uso de la moda con la falsedad, y la pobreza con la virtud. En “El túnico y el zagalejo” dicho autor canta a la china poblana y deplora que esté desapareciendo la enagua de castor, llamada así por la tela con la que estaba confeccionada. Hay quienes dicen que era la empleada por las patronas ricas para mandar a hacer las enaguas de sus criadas indígenas, dichas faldas solían adornarse con lentejuelas. El zagalejo, también llamado porabajo, era un refajo con motivos zigzagueantes que asomaban por debajo de la enagua. Le pregunta el poeta a la china: “¿Por qué en adusto corpiño/ triste tu talle se encierra?/ ¿Quién sacrílego destierra/ tus enaguas de castor?”, y clama:

¹⁰ *Ibidem*, pp. 38-44.

*¿Quién es esa mustia chica?
 ¿Es vestido o es sotana,
 es corpiño o es aduana
 esa parte superior?
 ¡Maldita, moda maldita!
 Rompan el corpiño, chinas,
 les van a dar las anginas
 venga el hermoso castor.¹¹*

Edward Salir, antropólogo y lingüista, considera que dependiendo de los individuos y de las clases, la moda puede ser un capricho instaurado socialmente o una forma nueva e inteligible de tiranía, apunta que la conciliación entre la libertad individual y el conformismo social es una verdad implícita de la moda. Se refiere a otros aspectos de este fenómeno como al riesgo de perder la identidad en un afán de reinventarse indefinidamente desobedeciendo las normas del yo social en busca de la originalidad. Además, alude al deseo de adquirir prestigio y notoriedad a través de la moda como emblema de distinción singular o de pertenencia a un grupo prestigioso.¹² Este riesgo es el que parece advertir Prieto a las mujeres mexicanas de las clases populares.

En la década de 1840, las faldas se ampliaron sufriendo una transformación radical. Para lograr este efecto, las damas usaban el miriñaque que estaba hecho con un lienzo almidonado o encolado (pegado con cola). A finales de 1850, se elaboraba con un armazón de cuatro o cinco aros de mimbre o de ballena, o con láminas delgadas de acero de menor a mayor diámetro unidas por cintas de tela. Las señoras usaban estos esqueletos debajo de cualquier falda larga con el fin de aumentar las dimensiones de su vestimenta pero frecuentemente esta se levantaba y exponían su intimidad.

En esa misma década, el término crinolina se refería a las enaguas hechas de crin (pelo de caballo), tejidas con lino o algodón, que se usaban para endurecer las faldas. Después de los 50, el término se utilizó para las estructuras de acero con forma de campana sobre las

111 *ibidem*, p. 37.

12 V “La mode” en *Anthropologie*, París, Ed.de Minuit, 1967, cit. en Croci y Vitale, op. cit., “La moda: negación de la costumbre”, pp. 164-172.

que se colocaban las faldas con el fin de hincharlas y que conservaran su forma. Con la llegada de la crinolina, estas se hicieron extremadamente anchas. Llegó el punto en que dos mujeres no podían pasar juntas por una puerta o sentarse en el mismo sofá. Aunque la prensa ridiculizó el uso de la crinolina, esta prenda se hizo muy popular y se produjo a millares.

José Tomás Cuéllar, narrador y poeta mexicano que vivió de 1830 a 1894 y quien con su linterna mágica se acercara a la vida cotidiana del pueblo en el siglo XIX a la manera que lo hiciera Benito Pérez Galdós en España con su comedia humana, también dejó testimonio en sus narraciones sobre la importancia que tenía para las mujeres de la clase baja el salir de su medio y codearse con la alta sociedad, a la que trataban de emular en el atuendo con imitaciones baratas, eso sucede con Concha, protagonista de su novela *Ensalada de pollos*, quien ante el abandono de su padre, que se lanza a la revolución para salir de la pobreza, aprovecha su amistad con unas señoritas de sociedad. Concha era bonita y pronto un “pollo” burgués la galantea, le pone casa y la viste con elegancia.

El amante de Concha se bate en duelo con un supuesto amigo que la asedia y al que acaba matando, la protagonista cae entonces ante el acoso de un general que finalmente la abandona, y su destino irá irremediabilmente en descenso.

Cuando se está vistiendo todavía en la casa materna ayudada por una criada, dispuesta a socializar con sus amigas ricas y con el hermano de estas, le pide a ella la crinolina y la respuesta es: “-¡Ay niña! Si está enredada; toda se ha volteado. Estas de alambre no sirven; cuando tenga usted, se ha de comprar una en el Portal de las Flores, las hay muy bonitas”.

Entonces el narrador apunta: “Concha pensó en Arturo (el hermano de sus amigas) por la analogía que probablemente ha de haber entre el amor y la crinolina.”¹³

Cierto es que para ser aceptado socialmente, un individuo tiene que cuidar las apariencias. Dichos populares al estilo de “cómo te ven te tratan” dan fe de este fenómeno en la sociedad mexicana. La tiranía social no perdona al pobre, y en la novela de Cuéllar se evidencia lo difícil que resultaba transponer esa barrera en el México del siglo XIX.

Acorde con el concepto que se tenía de la mujer en esa época como dedicada educadora de los hijos y reina de su hogar, la novia era un ser de gran relevancia social, y

13 José T. Cuéllar, *Ensalada de pollos y Baile y cochino*, p. 43.

la boda, por supuesto, el momento culminante en su vida. Preparar el ajuar implicaba todo un proceso durante el cual se fabricaba prendas íntimas como batas, camisonos y ropa interior. Cada una se adornaba con encaje y se bordaba con las iniciales de la novia.

Guillermo Prieto en su letrilla “Un bodorrio” relata la anécdota de un casamiento entre una señorita de “alta prosapia” y un novio cuyo padre está echando la casa por la ventana. Así se refiere a los preparativos en casa de ella:

*En la casa de la novia
llueven mozos y modistas.
Donde no lucen las joyas
vuelan encajes y cintas.¹⁴*

Las caídas del Segundo Imperio (1862-1867) y del Porfiriato (1877-1911) no influyeron para que cambiara la preferencia de la burguesía mexicana por la moda francesa. A finales de 1860, las faldas aumentaron de volumen y por delante eran planas. Dicho artificio fue posible gracias a una prenda interior denominada polisón, armazón atada a la cintura para abultar los vestidos por detrás. Hacia la década de 1870 la forma de la falda era aplastada por delante, por lo que el centro de atención se desplazó hacia la parte trasera. Para crear esta silueta, la crinolina disminuyó de tamaño, se alisó por casi toda la superficie del frente, y solo quedó la parte abultada de atrás. Charles Frederick Worth modificó la forma pronunciada de la crinolina para abrir paso al polisón, que tuvo una corta pero famosa vida de 10 años, entre 1875 y la década posterior.

Los polisones podían ser de alambre, cojines de crin, tela rígidamente almidonada y armazones de hueso de ballenas, bambú y otros materiales. Existían los íntimos que se integraban a la enagua y eran más discretos. Las faldas o sobrefaldas a veces se recogían por detrás para darles una forma más abultada. En este caso eran de almohadillas que iban colocadas en los glúteos y que se enmarcaban y rellenaban con varios tipos de materiales. Este estilo lo utilizaron las damas hasta los años ochenta. La moda estilo polisón llegó a estratos sociales no privilegiados.

¹⁴ Prieto, *op. cit.*, p. 164.

En *El libro de mis recuerdos*, Antonio García Cubas, geógrafo, historiador y escritor mexicano que vivió de 1832 a 1912, menciona que a las señoras la moda nueva las exponía a conflictos y vergüenzas ya que “con el fin de evitar el peso de muchas enaguas, que exigían las anchurosos vestidos, que, como siempre, las monerías de Francia habían impuesto, hubieron de inventarse el miriñaque, la crinolina, el puf y el polisón”. El autor acaba exclamando: “¡perdón te pido lengua castellana!”¹⁵

El uso de miriñaques y crinolinas con frecuencia ofrecía espectáculos gratuitos. Con picardía, sigue diciendo García Cubas:

*En las grandes anegaciones, tan frecuentes en nuestra hermosa Capital durante la estación lluviosa, no había más que pararse en una esquina y observar el paso de una dama por la tabla de puente improvisado, y entonces, por reflexión, se veía en el agua como en un espejo toda la parte interior de la crinolina. Si alguien se encontraba en la calle con dos damas, apresurábase a dejar libre la acera para no exponerse, al pasar por en medio de ellas, a venir al suelo por el irresistible choque de los abuecadores. Tal sería lo que a un mozo de cordel le aconteciera en un caso de estos apurado, que después del fracaso con una dama no pudo menos de burlarse de ella, diciéndole con suma gracia: — ¡Tamaño farol pa dos velitas de sebo!*¹⁶

Otra anécdota que proporciona este autor respecto al uso de tales prendas es la siguiente:

Otras veces, y lo que es más sensible, estando la dama de visita en una casa, acontecía que al tomar asiento, la natural presión ejercida en las varillas contra el encojinado del sofá hacía levantar la crinolina por delante a gran altura y con ella el vestido, a guisa de una concha de apuntador o consueta, ofreciendo a los circunstantes diversión gratis, a pesar de las manotadas que la del conflicto daba sobre el vestido para deshacer la bóveda indiscreta. Como para compensar el tal percance con otro de contrario efecto la traidora crinolina levantábase por detrás, cuando las pícaras varillas eran oprimidas contra el mostrador de una tienda de ropas en los momentos en que de pie, aquélla hacía sus compras. Si, sopla-

15 Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos: Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, p. 241.

16 *Ibidem*, p. 242.

ba en la calle un ventarrón, ¡cuánto apuro y cuánto esfuerzo para contener por todos lados los impulsos traidores del abuecador! Si la dama lograba apaciguarlo por un costado oprimiéndolo contra la pierna, se levantaba terco e inobediente por el otro, y veces hubo que tal aparato se pusiese de revés, como un paraguas cuando no resiste el ímpetu del viento.¹⁷

Respecto al puf y al polisón este autor menciona:

Constituían el puf unos cojincitos rellenos de lana o de crines de caballo, y su objeto era simplemente alzar, más o menos, por detrás la enagua del vestido. Qué desgraciado fue el que dio, por nombre a tal dije el de una interjección! ¿Y el polisón? Este era una especie de tontillo fragmento esférico hecho de un lienzo armado de barbas de ballena, y se sujetaba a la cintura, como el anterior, por medio de una cinta de lino.

Tales aparatos no dejaban, igualmente, de causar, a veces sonrojo a las que los usaban, y yo recuerdo un caso, en extremo mortificante, que aconteció en un lugar muy concurrido, como que no dice nada, el Portal de Mercaderes. La pícara cinta abandonó, cierto día, la delgada cintura de una bella joven, y con la cinta el polisón cayó al suelo. La joven no se dio por entendida del fracaso y siguió adelante su camino, encendida como un sol; pero un tunante e indiscreto pilluelo de los que siempre abundan en aquel lugar público, levantó el malhadado aparato y corrió tras la joven gritándole sin cesar: — ¡Señorita, señorita, aquí está su anquera!¹⁸

Todos los adminículos que usaban las mujeres en el siglo XIX para resaltar su figura algo revelan de la condición femenina de la época, cuando se recomendaba a las mujeres vivir para agradar a su marido y mantenerse siempre al margen de las actividades que este realizara en

¹⁷ *Loc cit.*

¹⁸ *Loc cit.*

sociedad, gracias a la práctica de la discreción, virtud femenina indispensable. El uso de estos, por otro lado, tenía que ver con la condición socioeconómica de las mujeres. Como se ha comentado aquí, las de la clase alta podían lucir prendas importadas de Europa o fabricadas con materiales de primera; mientras las que pretendían emularlas a pesar de sus escasos recursos, con tal de conseguir la aceptación social, tenían que lidiar con crinolinas de alambre como la pobre Concha protagonista de Ensalada de pollos. En este caso se da el fenómeno aludido por Edward Sapir en el sentido de que las mujeres de esta clase “buscan legitimar su tendencia personal sin correr el riesgo de hacerse notar por su indiferencia al buen gusto y a las buenas formas” porque como señala, las pequeñas variantes en el comportamiento y en la ropa representan el problema de la conciliación entre la libertad individual y el conformismo social, lo que dicho autor considera como una verdad implícita en la moda.

Por otro lado, las mujeres del pueblo, las provincianas e indudablemente las indígenas, eran verdaderamente “harina de otro costal”. Sus enaguas de percal o de castor eran lo suficientemente cómodas para permitirles realizar las labores a las que ellas sí tenían que enfrentarse para su propia supervivencia y la de su familia.

Bibliografía

- Barbier, Muriel y Boucher, Sacia.** *Lencería*. Trad. Susana del Moral. Madrid, Edimat, 2008.
- Blanco, José Joaquín.** *Crónica de la poesía mexicana*. 5ª ed. México, Posada, 1987.
- Cuéllar, José Tomás.** *Ensalada de pollos y Baile y cochino*. Ed. y prol. Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1946. (Colección de escritores mexicanos, 39).
- Croci, Paula y Vital, Alejandra Vital (comp.).** *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. 2ª ed. ampliada y revisada. Buenos Aires, La Marca, 2000. (Colección cuadernillos de género).
- Frisby, David. George Simmel.** Trad. José Andrés Pérez Carballo. México, Fondo de Cultura Económica, 1990. (Breviarios, 512).
- García Cubas, Antonio.** *El libro de mis recuerdos: Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*. México, Editorial Patria, 1945.
- Gutiérrez Nájera, Manuel.** *Poesías completas. T. II*. Ed. y prol. Francisco González Guerrero. 2ª ed. México, Porrúa, 1978. (Colección de escritores mexicanos, 67).
- Prieto, Guillermo. Musa callejera.** Prol. Francisco Monterde. 3ª ed. México, Porrúa, 1985. (Sepan cuántos, 198).

Fuentes electrónicas

- Gutiérrez García, María de los Ángeles.** “Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Junio 2005. Núm. 9. Disponible desde Internet: www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm
- Lozano, Jorge. Simmel.** “La moda: el atractivo final del límite”. Disponible en Internet: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/simmel.html>
- Simmel, George.** “El conflicto de la cultura moderna”. Disponible desde Internet en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=250170&orden=80695