



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**dandismo.** (ing.: *dandyism*, fr.: *dandysme* it.: *dandismo*, alemán: *Dandytum*, port.: *dandismo*). Cualidad de dandi, (ing. *dandy*).

*Característica del varón que se distingue por su extremada elegancia y buenos modales (definición del Diccionario de la RAE).*

Transcribimos la definición del diccionario de la Real Academia Española. Cualquier intento de definición al respecto nos obliga siempre a actuar con cautela. El problema radica en las distintas y diversas manifestaciones que, literaria o culturalmente, puede adoptar el dandismo, ya que éste no se constituyó nunca como grupo fijo, sino que remite siempre a entidades individuales, determinadas por su época y sus circunstancias. Cada dandi es único e irrepetible y, además, el dandismo es un concepto donde confluyen un personaje del s. XIX y un tipo universal; la vida y la literatura; la realidad y el mito. La palabra *dandi* supone, pues, un infinito plural y una singularidad indefinida. La palabra *dandismo*, por su parte, evoca una generalidad bien ilusoria (Natta, p.13). Se puede, no obstante, citar ciertos rasgos que configuran el carácter del personaje dandi: egocentrismo; excentricidad y artificio; elitismo y sentimiento aristocrático; esteticismo; negación y oposición a la norma; impasibilidad; impertinencia e ingenio; y resumir el dandismo en torno a tres parámetros: la negación; el yo; y la belleza; pero el manejo de estos rasgos implica cierto juego, cierta flexibilidad y la coherencia no está siempre asegurada (Carassus, p.18), porque, probablemente, el dandismo sea más cuantitativo que cualitativo y la silueta de un dandi en estado puro no exista jamás. Es más fácil cercar el carácter\* del dandi de forma negativa; describirlo no por lo que es, sino por los términos a los que se opone (Lasaga, p. 105) y decir que el dandismo es una oposición a la vulgaridad en todas sus posibles formas. El arma de la que se sirve el dandi para librar esa batalla es la belleza\*, y por eso la aspiración suprema de todo dandi es transformar su propia vida en una obra de arte, para lo cual se autoconstruye como personaje.

Los orígenes del término *dandy* son, también, inciertos. Aunque se suele admitir que procede del inglés, existen hipótesis que sitúan su filiación en Escocia, según las cuales *dandy* sería un diminutivo de *Andrew*; e incluso en Francia : así podría provenir de *dandin*, cuyo significado es balancearse de un lado a otro; o derivar de *dandelion* ( *diente de león* ) (Coblence, p.14) A todas estas opiniones se añade la de encontrarnos ante una onomatopeya cinética: las dos sílabas (*dan-dy*, de un lado al otro) reproducirían el movimiento contoneante de algún carruaje y, de ahí, designarían el contoneo distinguido de un hombre que cuida sus maneras (Villena, p.19). Ya desde un principio la palabra tuvo un matiz peyorativo, relacionado con la frivolidad. En 1819, *The Norhampton*

*Mercury* publicaba un artículo según el cual *dandy* provenía de *dandiprat*, una moneda de plata de escaso valor\*, acuñada en tiempos de Enrique VII, y añadía que el término se aplicaba a personas inútiles y despreciables. Aunque su primera aparición textual es en 1632, en una de las antiguas *Mother Goose nursery rhymes*: “Handy spandy Jack-a-dandy/ loves plum cake and sugar candy”, y en la década de 1770, durante la revolución\* de las colonias contra Gran Bretaña y ridiculizando las pretensiones a la elegancia de los americanos rebeldes, la volvamos a encontrar en la canción\* *Yankee Doodle Dandy*, la primera referencia con su sentido actual es en 1813 y en una carta de Lord Byron a Thomas Moore, donde se menciona un baile *dandy*, así como a los elegantes de la alta sociedad, Brummell entre ellos, que ofrecieron el evento. A partir de 1818 la palabra se populariza, ya que Byron la usa en su poema\* *Beppo*: “I am but a nameless sort of person, / a broken Dandy lately on my travels” (Prevost, p.20).

Se afirma que el dandismo es, a la vez, un fenómeno socio-histórico y una corriente artística y literaria (Becker, p. 1), ya que se distingue entre: a) un dandismo histórico, fenómeno social, relacionado con el mundo de la moda e inscrito en la realidad; b) uno literario, perteneciente a la ficción\*, en el que, paradójicamente, además de las obras y sus protagonistas, se incluye a los propios autores, ya que, desde muy pronto, el dandi escritor\* se diferenció del histórico al fundar su dignidad sobre el elitismo de su espíritu\* e intelecto, y se jactó de su originalidad de artista, inventando y adoptando un dandismo al margen de la moda (Díaz, p. 39), lo cual no dejó de verse como la creación de un personaje\*. Estas aproximaciones, real y literaria, remiten a su vez a un dandismo ideal, teórico o mítico, que sirve como “regla de oro”, pero resulta difícil separarlas, ya que ambas se nutren de sus múltiples interferencias (Becker, p.2).

Históricamente, el dandismo comienza con el Beau Brummell, a quien se considera arquetipo\* y fundador del fenómeno. Su importancia, además de crear el traje masculino moderno, radica en la leyenda\* que supo generar a su alrededor. George Bryan Brummell (1778-1840) impuso un nuevo concepto de la elegancia basándose en dos premisas: la sobriedad y la higiene personal, pero a su peculiar fisonomía adjuntaba un comportamiento no menos singular, como era la impertinencia en su conversación y la indiferencia e impassibilidad ante cualquier suceso. Con eso, y sin tener sangre azul, logró fascinar a la flor y nata de la sociedad, hasta el punto de convertirse en favorito del príncipe de Gales. Es extraño que un hombre como él, que no pertenecía a la aristocracia, lograra imponerse, como modelo, en esa Inglaterra del periodo de la Regencia (1800-1830), caracterizada por una nobleza altamente reacia al intrusismo.

## dandismo

Su vertiginoso ascenso acentuó el sentimiento\* de que el verdadero valor\* de un individuo no se hallaba en sus ancestros, sino en sus gustos y maneras, y muy pronto surgieron imitadores de esa nueva estética\*; primero en la propia Inglaterra y, posteriormente, en Francia, terreno fértil debido a la anglomanía, fenómeno consistente en el gran interés que despertaba, desde la derrota de Waterloo (1815), todo lo que procediera del país vecino (Moers, p.108). Si bien, en un principio, el dandismo en Francia significó la creación de una nueva aristocracia mundana y de bulevar, donde se mezclaban los nobles venidos a menos con los burgueses; donde el único criterio de unificación era la elegancia; y donde la orgullosa dignidad del dandi les permitía prescindir a unos de las riquezas perdidas y, a otros, de tener sangre azul (Scaraffia, p.35), también es cierto que, muy pronto, y debido a la gran eclosión de revistas como *La Silhouette* o *La Mode*, se les unieron periodistas, como Beauvoir o Latour Mezeray, que se movían entre escenarios elegantes y el bohemio mundo de las letras; y que, ostentando un gran orgullo intelectual, reivindicaban el talento como principal valor\*, logrando, así, que entre las dos aristocracias subsistentes, la del nacimiento y la del dinero, surgiera una tercera: la de la inteligencia (Díaz, p.33).

Pese a todo lo anterior, el origen del dandismo literario se debió, sobre todo, a Lord Byron, uno de los primeros imitadores de Brummell. Francia había recibido, al mismo tiempo\*, el dandismo y el Romanticismo\* inglés, y la anglomanía acabó por hacer del romántico y el dandi uno y lo mismo (Moers, p.121). Además, y para la mayoría de los intelectuales\* franceses, Brummell no era más que un nombre (Prevost, p.82), mientras que el autor\* de *Childe Harold*, aparte de su atractiva leyenda\* y el malditismo de sus personajes, adjuntaba al dandismo otra dimensión: la de la creación poética\*. Su ejemplo contribuyó, rápidamente, al advenimiento de un nuevo dandi: el dandi escritor\* que, con recursos más modestos, basaba su superioridad en el elitismo de su espíritu\* (Becker, p. 22-30). Escritores que se oponían a los gustos burgueses, como el *Petit Cénacle*, integrado, entre otros, por Gautier, se inspiraron en Byron y se apartaron de la sobriedad brummelliana, practicando un dandismo muy *sui generis* donde destacaba la originalidad y la fantasía\*, y contribuyeron, así, a reforzar la asociación del dandismo con la extravagancia vestimentaria (Coblence, p.191). Pero la verdadera relevancia del dandismo francés para la historia\* de la literatura\*, al margen de que éste fuera adoptado por numerosos escritores, como Musset o Sue, que también lo plasmaron en su obra, consiste en que, si bien es un fenómeno inglés, es en Francia donde se intelectualiza. Aunque las primeras tentativas de describirlo, y de abstraer sus características en un plano teórico, se consideren muy breves y arbitrarias para representar una verdadera definición\*, lo cierto es que ya se

producen en los años 1830-40, apareciendo en memorias y correspondencia, así como en pequeños pasajes de novelas, a cargo de escritores y observadores de la vida mundana, como Balzac y Stendhal (Becker, p.95). Sin embargo, sólo son dos los textos que se consideran capitales y, aparentemente, metódicos para explicar la naturaleza\* del fenómeno: a) *Du dandysme et de George Brummell* (1844) de Barbey d'Aurevilly. Su originalidad reside en la nueva dimensión que aporta a la figura\* de Brummell, minimizando la importancia del atuendo y encumbrando cualidades intelectuales\* como su ironía\*, su ingenio\*, su insolencia y su porte. Hay quien dice que lo que Barbey logra es adjuntar al dandismo los valores del byronismo (François, p.51). Sea como sea, el dandismo se coloca, así, al alcance de la pose intelectual, y Brummell se releerá como el arquetipo\* de un nuevo artista cuyo arte fue su propia vida. A partir de este tratado, el dandismo representará una protesta frente a la vulgaridad y uniformidad de la nueva sociedad burguesa (Moers, p.263-264) y se considerará, ante todo, una forma de ser; b) *Le peintre de la vie moderne*, serie de artículos publicados en 1863 en *Le Figaro* por Baudelaire. El dandismo de Baudelaire, ejercido en los ambientes bohemios, se reviste de marginalidad y se inclina, decididamente, hacia la negación (Hinterhäuser, p.75). En su obra, Brummell, como hombre, ya no significa nada, pero sí los principios que, acerca de él, había expuesto Barbey. Para Baudelaire, el dandi es una permanente esencia que se impone sobre su concepción del artista. Así, reconoce como dandis a ciertos artistas y escritores con los que siente afinidad espiritual\*, como Delacroix y Poe. Declara, también, que el dandismo es una cosa moderna, que obedece a causas completamente nuevas, y le adjudica un carácter\* de heroicidad que linda con el estoicismo. Barbey intelectualiza al dandi, pero Baudelaire lo espiritualiza y, también, lo convierte definitivamente en la figura\* representativa del artista.

Una aproximación correcta al dandismo en literatura\* implica, a su vez, el estudio de autores, personajes, y estilo\*. A menudo, los dandis de ficción\* representan un alter ego del novelista mismo, e incluso el ideal que el escritor\* no puede alcanzar. Los autores construyen en el universo novelesco situaciones de conflicto que sirven para analizar los triunfos y fracasos del dandi. La novela\* permite así, pese a su ficción\*, verificar si el dandismo es, finalmente, un modo de existencia realizable. Personajes como el Childe Harold de Byron o el Marsay de Balzac sugieren que el dandismo de los autores y el de los héroes se refuerza mutuamente (Coblence, p.179), y que dandismo y escritura\* son dos tentativas simétricas por vivir la vida de un personaje\* de novela\* (Lemaire, p.13).

## dandismo

Respecto al estilo\*, la primera obra que señaló la crítica, afirmando que el tono\* con el que se expresaba el autor\* era una forma de “dandismo puro”, fueron los *Contes d’Espagne et d’Italie* (1830) de Musset (Prevost, p.147-148). Hoy en día, pese a algunas divergencias y sin que sean una prescripción a seguir, se pueden aislar algunos elementos recurrentes en la literatura\* de los dandis: a) propósito lúdico, donde la escritura\* se vuelve habitualmente irónica, buscando burlarse del lector\*. b) búsqueda de un estilo\* original, que pretende sorprender y extrañar: vocabulario raro, metáforas osadas, sintaxis compleja, rupturas de registro y una manufactura preciosista que, a veces, roza el hermetismo. c) discurso\* discontinuo, desordenado y fragmentario, que, a menudo, no presenta ningún orden lógico. Los aforismos, digresiones, máximas y sentencias abundan, sugiriendo verdades generales que no se fundan sobre ninguna dialéctica rigurosa. d) tendencia del dandi a burlarse de la gloria y posteridad de su obra: el carácter\* de sus escritos es fugitivo, efímero, circunstancial, y corresponde perfectamente a la vida del autor\*, que busca, sobre todo, estetizar el momento presente. La escritura\* no es para el dandi un medio o una necesidad, sino un lujo y un placer. Su concepción es la de un *amateur* o *diletante* (Becker, p.44-46), aunque ese diletantismo no deja de ser, en buena parte, más que una máscara\*. La distancia adoptada respecto a la obra, la fantasía\*, el desinterés o la impasibilidad son el resultado de un trabajo literario oculto, pero real. Ante todo, el escritor\* dandi se esfuerza por parecer un dandi escritor\*. Para algunos críticos, sin embargo, es difícil separar el fondo de la forma. El verdadero dandismo parece residir más en la preocupación estética\* de los autores: su búsqueda de placer, de aristocracia, de belleza\* (Lemaire, p. 106-112).

Aunque en España ya existían precedentes sociales y literarios, en cuanto a prototipos de elegancia masculina -el lindo del Siglo de Oro\*; el petimetre dieciochesco-, es en el s. XIX cuando la palabra *dandy* penetra en nuestro idioma. Corominas señala el año 1855 como fecha de la primera documentación, pero los testimonios más tempranos son de los primeros años de la década de los 30 o ligeramente anteriores: se considera bastante probable que aparezca, ya, en la primera edición del manual de etiqueta *El hombre fino al gusto\* del día*, traducido del francés por Mariano Rementería y cuya fecha de publicación es 1829. En 1833, el *Correo de las Damas* ya emplea el nuevo vocablo; y lo hace en relación con la moda y la crónica social: “Uno de los jóvenes más elegantes de Madrid ha paseado en esta semana pasada por el Prado a caballo y en tilbury, un sombrero de paja finísima, cuyo color es verdadero junquillo. Hace muy buen efecto\* usado en estos dos casos, y nos parece que pudiera ser muy conveniente la introducción de esta moda para nuestros “*dandys*”.

Resulta tentador aventurar la hipótesis de que el término llegase con el regreso de los emigrados españoles en Londres; sin embargo existen testimonios de la forma con acentuación aguda *dandí*, que sugieren la intermediación del francés en el préstamo (Strbáková, p. 312). A pesar de ello, el término aparece en un principio para designar a los elegantes “a la inglesa”, como prueba la siguiente reseña: “La influencia\* inglesa va ganando terreno visiblemente en nuestra España [...] los elegantes remedan a los “*dandys*”, montan caballos ingleses [...] y los sastres, en fin, hablan con desdén de las modas parisienses y corren en persona a las orillas del Támesis para contar este nuevo empréstito” (*Semanario Pintoresco*, 15-05-1836). Esa nueva afición por lo inglés, como expresión de buen gusto\*, fue atestiguada por Larra, quien en “El álbum”(1835), y refiriéndose a esos libros que poseían las señoritas de la sociedad elegante, establecía, con ironía\*, un paralelismo\* entre la elegancia masculina y el álbum perfecto que “debe de estar como la mayoría de los hombres, por de fuera encuadrado con lujo asiático, y por dentro en blanco\* [...] una de las circunstancias que debe tener, es que se pueda decir de él: “Ya me han traído el álbum que encargué a Londres”. También se puede decir\* en lugar de Londres, París; pero es más vulgar, más trivial” (O.C. p.547).

En cualquier caso, la aparición del vocablo *dandy* coincide con un importante cambio socio-cultural, que representa el triunfo del Romanticismo\* junto al nuevo concepto de una elegancia altiva e individualista. Respecto a nuestros escritores románticos, el dandismo, pese a existir, no creemos que se ejerciera de una manera consciente, por lo menos en el sentido que tiene hoy en día. Prueba de ello es que todas las opiniones emitidas –el dandismo de Larra, por ejemplo- son posteriores, cuando ya se dispone de elementos de juicio y el dandismo es un fenómeno analizado e interiorizado. Existiría, eso sí, por parte de los literatos, el deseo de forjarse una imagen\* distinguida, tal y como correspondía a las aspiraciones románticas de belleza\* e ideal. En ese aspecto\* la moda jugaría un papel importante, pero tampoco habría que desdeñar otros factores: por ejemplo, la influencia\* que Byron ejercía en toda Europa no sólo a nivel literario sino, también, como modelo vital. Sin ir más lejos, a Espronceda le rodea una leyenda\* de dandi vanidoso, de Tenorio pervertido, que se inicia a partir de su muerte (Marrast, p.451), y a la que contribuyen mucho los testimonios de sus contemporáneos, como Eugenio de Ochoa en *Miscelánea* (1867), que le identifica directamente con el poeta inglés: “Para mí, Espronceda es siempre el gallardo mancebo de los tiempos en que fue mi amigo, el Byron español, gran poeta y gran calavera\* como él” (Romero Tobar, p.182).

## dandismo

A lo largo de los años 40, *dandy* coexiste con otras denominaciones del hombre elegante, como *fashionable* y *lion*. En un romance\* burlesco\*, de José María de Albuérne, se ofrecían los términos francés e inglés como equivalentes: “Considerando primero que el joven D. Pelegrín /se halla en un *soiré* magnífico/ hecho un *lion*, un *dandy* /pase la terminología que hoy está en boga escribir/ valiéndose de expresiones de Londres y de Paris” (*La Risa*, 1844).

Los primeros dandis de ficción\* aparecieron, ya, en los folletines de la prensa periódica. En 1838, y en *El Guardia Nacional*, se publicaba “Aviso a los maridos” donde uno de los protagonistas era Arturo Maxwell, “joven dandy”. La palabra debió de ser bastante utilizada, ya que Antonio Flores recomendaba el uso de *paquete* a los traductores de folletín “que quieren aclimatar la de *Lion* y *Dandy* sin más razón que la ignorancia del idioma” (*El Herald*, 1843). Pero lo cierto es que, mientras que términos autóctonos, como *lechuguino* o *pisaverde*, contenían un matiz peyorativo, *dandy* evocaba el ideal de la elegancia masculina, como podemos deducir del poema\* de Amparo López del Baño, titulado “La sociedad del gran tono\*”: “Y allí una hermosa va mintiendo amores. /Y aquí un Dandy se estrecha la cintura” (*El Eco del Comercio*, 1846). Fue, sin embargo, Ramón de Navarrete quien utilizó ampliamente el término, tanto en sus relatos, como *Misterios del corazón* donde se cita al Conde de Peñaflores “ que pasaba en otro tiempo\* por el primer *dandy* de la corte” (*El Siglo Pintoresco*, 1845), como en sus crónicas de la alta sociedad: “un sol magnífico y esplendente ilumina las calles y los paseos, viéndose en ellos la brillante y engalanada multitud de nuestras hermosas y nuestros *dandys*” (*La Época*, 17-11-1856). También son numerosas las referencias en las novelas de Böhl de Faber. En *Elia, o la España treinta años ha.* (1857) recuerda la grandeza del pueblo español en tiempos pasados, aunque entonces no hubiera “*dandys*, *coquetas*, ni la profusión de palabras francesas con las que los periódicos de la capital ostentan su valor\* y adelantos en lo *fashionable*” (p.349); incluso a veces, como en *La gaviota* (1849), prescinde de definiciones relativas a la indumentaria, cosa insólita en su tiempo\*, y nos adentra en la psicología del dandismo, señalando su sentimiento\* elitista y el origen de su melancolía\*: “No hay apestado, no hay leproso que inspire a un inglés tanto horror\* como lo que es vulgar. ¡Vulgar! A esta palabra, Albión se cubre de su más espesa neblina; los *dandys* caen en el spleen\* más negro” (p.185).

Pese a todo, y ausente todavía una verdadera intelectualización del dandismo, no faltaron los autores, sobre todo en la década de los 50, que optaron por burlarse del dandi. Para unos, era una simple continuación del petimetre o lechuguino, y criticaban su superficialidad, como Pérez Escrich

en *El cura de aldea* (1859): “Superficiales y frívolos hasta el punto de admirar el lazo de una corbata, o deslumbrarse ante la flexibilidad de una cortesía, y bostezar en el teatro\* durante la representación\* de una obra literaria.” (p.154). Otros, como Rogelia León, se ensañaban con su afeminamiento: “Un *dandy* es un ser masculino, físicamente considerado; pero en el sentido de la moral es una coqueta de mal género [...] A estos seres, desdoro de su sexo, les ha dado Dios la inteligencia, la libertad del hombre, para que la prostituyan, haciéndose maricas enfadosos y repugnantes”. (*El Museo Universal*, 1859). Pero hubo, también, quien resaltó del dandi, si bien con ironía\*, una faceta de don Juan y libertino, muy heredera del Romanticismo\*, como en el anónimo poema\* “El Vizconde de la Breva” donde, además de dandi, el protagonista\* es calificado de: “calavera\* de oficio/pendenciero y jugador [...] y es mimado de las damas, /que le dan su corazón, /porque siempre las mujeres/ se inclinan a lo peor” (*El Enano*, 18-05- 1853). Señoritos cínicos, hastiados de la vida y dados a los placeres fáciles y a cometer calaveradas, son, también, los que describe Antonio Flores en “Los pollos de 1850”, donde el malditismo alcanza incluso a la indumentaria: “El elegante de ogaño, el dandy de los paseos [...] todas las prendas que usa le están holgadas y estudia la manera de llevarlas flojas, y todo su empeño y todo su cuidado, le pone en aparentar que se ha vestido con descuido, para salir a la calle perfectamente desaliñado” (*Ayer, hoy y mañana*, 1863). Fiel a esta tradición\*, trazará Valera, en *Pepita Jiménez* (1874), los rasgos que definan al Conde de Genazahar, apuesto y de clase noble, pero jugador y mala cabeza, y con un concepto de la elegancia que contempla gustos plebeyos: “Currito llevó a don Luis, y don Luis se dejó llevar, a la sala donde estaba la flor y nata de los elegantes, *dandies* y *cocodés* del lugar y de toda la comarca. Entre ellos descollaba el conde de Genazahar [...] Era un personaje\* ilustre y respetado [...] se vestía con los mejores sastres, así de majo como de señorito [...] era buen mozo y lo sabía, y se jactaba además de tremendo en paz y en lides, en desafíos y en amores.” (p. 269-271).

Si hasta ahora el dandi en la literatura\* había sido un personaje\* plano, del que sólo se glosaba su apariencia, en la década de los 80, comienza el interés de los autores por penetrar en su psique y dotar de significado\* a su aparente frivolidad. Cuando Galdós, en *La de Bringas* (1884) describe a Manuel Pez, caballero que vestía “casi casi como un figurín [...] sin que este esmero pareciese afectado ni relevante esfuerzo o molestia en él” (p.108), no se conforma con presentarnos el exterior del personaje\*, sino que nos revela dos rasgos de su carácter\*, bastante afines al dandismo: la indiferencia y la impasibilidad: “Hombre curtido por dentro y por fuera, incapaz de entusiasmo por nada, revelaba Pez en su cara un reposo semejante, aunque parezca extraño, al de los santos que gozan de la

bienaventuranza eterna. [...] Era la cara del que se ha propuesto no alterarse por nada ni tomar las cosas mucho en serio, que es lo mismo que resolver el gran problema de la vida (p.106-107). También, Clarín en *La Regenta* (1885) nos adentraba en las motivaciones del elegante Álvaro de Mesía, cuyo dandismo era un instrumento para ocultar sus verdaderas emociones: “¿Conque el escéptico redomado, el hombre frío, el *dandy* desengañado, tenía otro hombre dentro? ¡Quién lo pensara! ¡Y qué bien casaban aquellos colores [...] aquel contraste de la aparente indiferencia, del elegante pesimismo con el oculto fervor erótico\*, un si es no es romántico!”(p.375). Estas primeras aproximaciones al intelecto del dandi se deben, probablemente, a la influencia\* de novelistas extranjeros, como Balzac y Dickens, cuyas obras incluían un gran número de personajes arribistas que se servían del dandismo para lograr sus fines; pero, también, juegan un importante papel los ensayos de Barbey y Baudelaire que, aunque sin traducir, ya no eran ajenos a muchos de nuestros intelectuales\*. Wanderer, en un artículo\* para *El Imparcial* (12-10-1885) hacía mención de ambos y reseñaba brevemente el de Barbey, aunque afirmaba que “la historia\* de los Dandies está todavía por escribir” y que, respecto a Brummell, “en España no hemos poseído más que imitadores”. Por su parte, Clarín se refería a Barbey como “el panegirista del héroe\* del *dandysmo*” (*La Ilustración Ibérica*, 1887).

La publicación del ensayo de Barbey se produciría, por fin, en 1892 y aparecería en *La España Moderna*, una de las revistas más serias y de mayor difusión. A cargo de un traductor, hoy desconocido, *El dandismo y Jorge Brummell*, supuso el acceso de todo interesado a una teorización del fenómeno; pero, a la vez, una identificación, por parte de nuestros artistas, con las cualidades que allí se destacaban (inconformismo, superioridad, impertinencia, refinamiento), ya que el sentimiento\* anti-burgués imperaba en el ambiente intelectual, y propiciaba el cultivo de la individualidad y de la pose. La traducción\* del artículo\* “El dandy” de Baudelaire se publicó, en 1903, en la revista\* *Pluma y Lápiz*, pero, comparado con *El dandismo y Jorge Brummell*, su repercusión tuvo que ser mínima, ya que las directrices que siempre se adoptaron para teorizar sobre el fenómeno fueron las de Barbey. En cualquier caso, si antes el dandismo sólo se relacionaba con la moda y con las altas clases sociales, comenzó, a partir de entonces, a vincularse, también, con escritores y artistas, y con su manera de crear y de entender la literatura\*. Uno de los primeros intentos de definir ese dandismo literario fue el de Pardo Bazán: “El *dandysmo* es un aura, un vapor, un granito de sal, una futesa, cualquier cosa; [...] una insolencia fina, un incopiable estilo\* propio que hace rabiarse a los imitadores; y, en literatura\*, un acento\* desdeñoso que no se confunde con otro acento\*, un desenfado que subyuga y hechiza; [...] una malicia aristocrático-intelectual

que trasciende. Entre los literatos contemporáneos españoles, Campoamor ha tenido a veces el estilo\* *dandy*” (*La España Moderna*, 1900). También, Antonio Palomero, en “El dandysmo intelectual”, relacionaba el comportamiento frívolo, escéptico y lúdico del dandi con el método de trabajo de algunos escritores: “Perseguir la última idea, *llevarla* con elegancia hasta que empieza a vulgarizarse, y tirarla después como se tira la colilla del que fue cigarro, es la distinción suprema de que se han servido los dandys intelectuales\* para ganarse la admiración de los burgueses y el aplauso de los neófitos. Un amigo mío, gran aficionado a la paradoja\*, tuvo recientemente el valor\* de asignar a las ideas la misma duración que a los trajes” (*Electra*, 1901).

Así pues, la interpretación\* del dandi cobró dos dimensiones: una, relativa a la forma, donde se celebraba la elegancia y el buen gusto\*, tomando, siempre, a Brummell por modelo; y otra, que hacía hincapié en las cualidades intelectuales\*, y en la que Barbey era el referente obligado. Del mismo modo, se puede percibir, en los escritores, dos maneras de adoptar el dandismo. Algunos de ellos, la mayoría periodistas y, por tanto, integrados en un sistema\* que les proporcionaba una cierta estabilidad económica, se distinguieron por una elegancia extrema, de inspiración\* brummelliana, que fue glosada, admirada e, inevitablemente, asociada al dandismo por sus contemporáneos: Fernández Flores fue uno de ellos, como prueba el testimonio\* de Balsa de la Vega: “Fernanflor, con sus flores de heliotropo en el ojal de la levita, y sus trajes claros de mañana, y su aspecto\* de *dandy*” (*El liberal*, 11-03-1891); pero, también, Luis Morote: “En la variedad de las corbatas debe mostrar un hombre elegante su buen gusto\*, aunque no todos puedan poseer tantas como nuestros amigos *Fernanflor* y *Morote*” (*La Época*, 20-03-1897); o Cristóbal de Castro: “con su abrigo de pieles, sus botitos, su bastón, su gran clavel en la solapa, y su monóculo” (Cansinos, p.66). Existían, también en este grupo, los que suavizaban su dandismo, aunque conservasen el espíritu\* e incluso parte de la forma. Tal era el caso de Azorín que, sin podersele considerar un dandi puro, adoptaba ciertos elementos como su paraguas rojo (Celma, p.129).

Por otra parte, Barbey dictaminaba que la realidad del dandismo era humana, social y espiritual\*, y que se podía ser dandi con un traje de mala muerte (p.101), por lo que hubo escritores que, llevando una existencia carente de recursos, adoptaron una pose de dandi, pero basada, sobre todo, en su dignidad de artista y en el orgullo intelectual. Este tipo\* de dandismo se vio matizado, además, por la repercusión de Baudelaire, que añadía los elementos de la marginalidad y el elitismo, y tendió a mezclarse con la bohemia\* (Celma, p.126). Se suele afirmar que la cosecha de dandis, en

nuestro país, fue más bien escasa, en comparación con América Latina, y que nuestra reacción al aburguesamiento consistió en la actitud bohemia\* y en un consciente desaliño (Hinterhäuser, p.86), pero también es cierto que existió una bohemia\* elitista, de gran afinidad con el dandismo, representada por escritores como Alejandro Sawa, a quien Darío llamaría “dandy agriado por los vinagres de la pobreza”, o por el propio Valle Inclán, de quien diría Ricardo Fuente que “si fuese rico, sería dandy” (*El País*, 1898). Ese prototipo de artista había sido, ya, ejemplificado por Pérez Escrich en *El frac azul* (1864), donde el bohemio Moro Godo, trasunto del escritor\* Moreno Godino, hace gala, pese a su carencia de recursos, de un gran elitismo en sus gustos personales: “Todo en él tiene algo de principalidad. Cuando toma un baño ha de ser perfumado; [...] Si se compra una camisa ha de ser de Holanda o de batista” (p.126). González Serrano analizaba a los escritores bohemios y concluía que “el desorden calculado en el vestir, la premeditada anormalidad en las maneras, es una variedad del dandismo” (*La Correspondencia de España*, 1901). En realidad, esa síntesis del dandi y la pobreza no era exclusiva de España, sino que ya se había producido en Francia y en la persona de muchos escritores, como Villiers de L’isle Adam, o el mismo Baudelaire. El dandismo podía realizarse dentro de la vida bohemia\*, ya que ésta se oponía, también, a los valores burgueses; pero, mientras que la bohemia\* pura tendía a la cofradía y a constituirse como grupo, el dandi buscaba distinguirse y practicaba una cierta autosegregación, incluso dentro de la bohemia\* misma. Además, y para muchos bohemios, el dandismo simbolizaba el ideal que, debido a su precariedad, no podían alcanzar. En “La conquista de la Puerta del Sol”, relato\* de Carrere, el bohemio Garcín revelará ese deseo cuando cobre por su primera publicación: “quiero emular las glorias de Jorge Brunmel (*sic*); quiero dilapidar parte de mi fortuna en realizar mis sueños de dandismo” (*Por esos mundos*, 1914).

La hibridación\* de dandismo y bohemia\* se reforzó, también, con la llegada del Modernismo\*. Si la bohemia\* era, ante todo, una forma de vida, el escritor\* modernista poseía, además, un credo estético que debía mostrarse no sólo en la obra literaria, sino, también, en una indumentaria que le permitiera individualizarse y oponerse a la burguesía que tanto rechazaba. Este vestuario consistía en calzado deteriorado, sombreros flexibles y grandes, ropas de colores y dibujos chillones, todo remendado o con los agujeros a la vista, pero, también, en complementos de dandy, como paraguas y monóculo (Serrano Alonso, p. 151). En 1903, Maeztu había descrito a Pérez de Ayala, entonces en su etapa modernista, diciendo que “ha llevado a Asturias el uso de las melenas, el monóculo y los chalecos confeccionados con tela de mantones de Manila” (Amorós p.47-48). Todos estos escritores, objeto de sátira\* en revistas como *Gedeón*, eran

calificados como estetas y decadentes, términos que había empleado Nordau en su *Degeneración* (1892), obra conocida en su versión francesa de 1894 por todos nuestros intelectuales\*. Uno de los introductores del decadentismo\* en España había sido Rubén Darío, quien en *Los Raros* (1896) daba a conocer a numerosos dandis simbolistas; pero, también, Gómez Carrillo que en *Esquisses* (1892) ofrecía semblanzas como las de Baudelaire y Lorrain. En cuanto a la indumentaria, no dejaba de verse a nuestros decadentes como una triste copia de los del país vecino: “En los periódicos de caricaturas franceses se ve con frecuencia retratado el tipo\* del esteta de por allá [...] largas melenas bien cuidadas, y vestido con sombrero frégoli, largo y entallado levitón, [...] pero lo malo es que aquí no abundan los tipos blondos y melenudos y pálidos e interesantes, sino los desmedrados y canijos y color aceituna, producto del cocido y el bacalao y las alubias de las casas de huéspedes. En cuanto al levitón largo, Dios lo dé, porque no hay sastre que lo fíe” (*El Correo Militar*, 08-02-1898). Respecto a su filiación literaria, abundaban las burlas que los relacionaban con d’Annunzio, uno de los mayores dandis del momento: “Así como se dice estetas de los que figuran en la flamante plana de Annunzios de nuestra literatura\* novísima” (*Madrid Cómico*, 26-03-1898); pero, también, con Oscar Wilde, cuya figura\* será la que más arraigue en España y más se asocie con el esteticismo y decadentismo\*: “y usa como Oscar Wilde los pantalones/y los cuellos postizos como d’Annunzio/y como mis errores no los oculto/les confieso y declaro que el tal poeta/ a mí me parecía un estulto/ mas ya está averiguado que es... ¡un esteta!” (*Madrid Cómico*, 1898). Al ser inmensa la popularidad de Wilde en España, los conceptos fundamentales de su ideología\*, como la ironía\*, la paradoja\*, o el arte como creador de la naturaleza\*, serían, rápidamente, incorporados al imaginario del dandismo. El pensamiento de Wilde se conoció, por una parte, gracias a la traducción\* de su obra, verdadera eclosión producida en el año 1909, donde destacó la labor de Ricardo Baeza en la revista\* *Prometeo*, sólida plataforma de expansión de las obras de Wilde; pero, también, por los numerosos comentarios de la crítica, que consistían en artículos como “Oscar Wilde y el arte moderno” (*El Imparcial*, 19-04-1909) de Álvaro Alcalá Galiano, otro de los principales valedores de Wilde en España; o “Algunas ideas estéticas”(ABC, 26-10-1912) de Azorín.

Hay que matizar, no obstante, que, a diferencia\* de Francia, donde dandismo y decadentismo\* llegaron a ser prácticamente sinónimos, en España el apelativo de dandi se prefirió, sobre todo, para los que optaban por una imagen\* brummelliana, mientras que para los que asumían el decadentismo\* se utilizó el término *esteta*, *glauco*, *lilial*, o incluso *wildiano*. Hoy es evidente que el concepto ha cambiado; se suele afirmar que la elegancia no es suficiente para que se produzca el dandismo, y es

más habitual identificar al dandi con las extravagancias que en su día hicieron famosos a autores como Hoyos y Vinent o Álvaro de Retana. Sin embargo, a principios del s. XX no parece haber sido así. En *La novela\* de un literato* Cansinos Assens se refiere, indistintamente, a todos aquellos escritores de estética\* e ideología\* decadentes, como wildianos: “Pedro de Répide el wildiano, que se creía ser la reencarnación de Margarita Cornaro, la reina de Chipre, y publicaba [...] unos cuentos preciosos y preciosistas [...] antes de pasarse al costumbrismo\* madrileño” (p.81); como decadentes: “Antonio de Hoyos y Vinent [...] con su monóculo, su pulsera de oro y su tacón alto[...] es una estampa, ya aceptada, del álbum de la aristocracia decadente” (p.114-115); o como exquisitos y estetas: “Baeza y Goy de Silva han mostrado interés en conocerme y de verme en las reuniones que celebran en casa del primero, y en las que sólo son admitidos los exquisitos, los raros [...] pero Carmen habla de ellos con cierto desdén irónico[...] dando a entender que son de la cuerda de Benavente, Répide y Antonio de Hoyos...¡Estetas!”(p.376); mientras que el término dandi lo reserva para aquellos que adoptan una elegancia más clásica y, probablemente, para él, más viril: “Isaac Muñoz, atildado como un *dandy* [...] siempre pulcro, bien vestido, bien peinado” (p.85); “Pedro González Blanco, un jovencito bajo, moreno [...] con un bigotito negro y el pelo muy sentado, que vestía con pujos de dandy y fumaba gruesos puros” (p.43). En alguna ocasión, no obstante, dandismo y decadentismo\* se adjudican a la misma persona: “Avecilla [...] posa de modernista y decadente [...] Odia a la plebe por elegancia espiritual\* [...] Personalmente tiene pujos de dandy” (p.198-199).

En cualquier caso, y antes de 1920, el dandismo en el ámbito literario es, ya, un fenómeno perfectamente asumido e interiorizado. Gran número de escritores, periodistas y poetas lo incorporan a su imagen\* personal, e incluso algunos se sirven de él para acreditar la superioridad moral del artista. En *Impresiones de arte* (1910), Álvaro Alcalá Galiano, basándose en el ejemplo de famosos dandis como Byron, Brummell o Gautier, no duda en declarar que: “Un artista ama el lujo en el vestir [...] Lo que, según la opinión corriente, se considera vanidad, extravagancia y detalle insignificante es, a menudo, una forma de cultura y de refinamiento artístico que afirma la marca de una personalidad” (p.258). De la misma manera opina Pérez de Ayala: “La afectación\* en el vestir, el dandismo o aspiración hacia el dandismo, es una de las mal llamadas afectaciones en que el ánimo plebeyo más se suele ensañar. Y, sin embargo, la manifestación más alta de la vida humana, el verdadero ángel libertador, el Arte, ha nacido de ese mismo deseo de belleza\*, pulcritud y singularidad, que es la esencia del dandismo” (*Nuevo mundo*, 1915). No es extraño, pues, que se produzcan tentativas de catalogar como dandis a pretéritos

escritores, en un afán muy similar al de Baudelaire, y que consiste, por parte de algunos intelectuales\*, en otorgar la categoría de “hombre superior” a aquellos artistas con los que se sienten ideológicamente afines y a los que profesan admiración. De esa época procede el, hoy tan famoso, dandismo de Larra, referido, probablemente por primera vez, en un artículo\* de Andrés González Blanco: “Mariano José de Larra fue, ante todo, un elegante, un *dandy*, un Jorge Brummell y un Caballero D’Orsay del Madrid de su tiempo\*. Es evidente que a esa luz apareció ante los ojos de sus contemporáneos” (*La Esfera*, 1919); por su parte, Carrere hacía lo propio con Eulogio Florentino Sanz: “La elegancia de su indumento fue siempre un recreo de su vanidad-tenía la preocupación del dandismo- (*Por esos mundos*, 1910).

Existe, también, la consideración del dandismo como estilo\* literario. Cansinos Assens se refiere a: “Este aire de dandy, que en cierto momento han introducido en la literatura\* los que pudiéramos llamar escritores bien vestidos, frívolos y elegantes [...] espejea en toda la obra de González Blanco. Con una ligereza muy de buen tono\*, con un cuidado de no parecer literato” (*La Correspondencia de España*, 1917). El propio González Blanco ya había apelado a Barbey y al dandismo para declarar que “el hombre elegante no debe transparentar sus emociones [...] Similarmente, un escritor\* elegante nunca debe entregarse, nunca ha de exteriorizar su sensibilidad” (*La Correspondencia de España*, 1909).

En cuanto a la ficción\* literaria, la mayoría de los autores es ya consciente, cuando se trata de crear un personaje\* dandi, de los rasgos psicológicos que deben configurarlo. Algunos, como Pío Baroja, se concentran más en ese aspecto\* y restan importancia al de la vestimenta, como en el caso de Jaime Thierry, protagonista\* de *Las Noches del Buen Retiro* (1933), a quien se le acusa “de querer jugar al lord Byron y al dandismo” (p.61). Aunque hay una breve mención a su indumentaria: “A Thierry le hacía gracia, en ocasiones, subir al tranvía con su levita y su sombrero de copa entre obreros y gente de las rondas” (p.97), a Baroja le interesa más la ideología\* del personaje\*: su afán de individualismo en su carrera de escritor\*, su impertinencia, y su misantropía.

Pese a todo, no faltaron los que, desde principios de siglo y no sin cierta nostalgia, pronosticasen la desaparición del dandismo. Gómez Carrillo declaraba que: “en nuestra época el dandismo no puede existir” (*El Liberal*, 1900). De la misma manera, y casi cien años después, afirmaba Francisco Nieva: “no puede darse fácilmente hoy el dandi intelectual [...] el hombre moderno es como un rompedor por sistema\* y, ante tanta ruptura, no hay dandismo que sobreviva” (*ABC*, 1997). Lo cierto es que el

dandismo lleva muriendo, prácticamente, desde sus inicios, porque, en su esencia misma, se encuentra el ser ajeno a su tiempo\*. Y sin embargo, cada época lo redescubre y reinventa. Tal vez, ahí sea donde radique su encanto y su misterio\*.

## BIBLIOGRAFÍA:

ALAS, Leopoldo. “CLARÍN”: *La Regenta*. Ed. de Juan Oleza. Madrid. Cátedra, 1984/2011; “Baudelaire” en *La Ilustración Ibérica* (24-09-1887); ALBUERNE, José María de: “El camisolín” en *La Risa* (10-12-1843); ALCALÁ GALIANO, Álvaro: *Impresiones de arte*. Madrid, Victoriano Suárez, 1910; AMORÓS, Andrés: *Vida y literatura en “Troteras y danzaderas”* Madrid. Castalia, 1973; BARBEY D’AUREVILLY, Jules: “El dandismo y Jorge Brummell” en *La España Moderna*, (01-1892/02-1892); BAROJA, Pío: *Las Noches del Buen Retiro*. Madrid. Caro Regio, 1973; BECKER, Karin: *Le Dandysme littéraire*. Paris. Paradigme, 2010; CABALLERO, Fernán: *Elia, o la España treinta años ha*. Madrid. Mellado, 1857; *La gaviota*. F. A. Brockhaus, 1868; CANSINOS ASSÉNS, Rafael: “Semana literaria” en *La Correspondencia de España* (29-01-1917); *La novela de un literato, 1 (1882-1914)*. Madrid. Alianza, 1982; CARASSUS, Emilien: *Le mythe du dandy*. Paris. Armand Colin, 1971; CARRERE, Emilio: “Los olvidados. Eulogio Florentino Sanz” en *Por esos mundos* (01-09-1910); “La conquista de la Puerta del Sol” en *Por esos mundos* (01-12-1914); CELMA VALERO, M<sup>a</sup> Pilar: *La Pluma ante el Espejo*. Universidad de Salamanca, 1989; COBLENCÉ, Françoise: *Le dandysme, obligation d’incertitude*. Paris. Presses Universitaires de France, 1988; CUENCA, Carlos Luis de: “¡Un genio!” en *Madrid Cómico* (12-02-1898); DÍAZ, José Luis: “Le dandysme littéraire après 1830, ou la badine et le parapluie” en *Romantisme*, 1991, núm. 72.; FLORES, Antonio: “Apuntes míos” en *El Heraldo* (01-07-1843); “Los pollos de 1850” en *Ayer, hoy y mañana*. Madrid. Mellado, 1863; FRANÇOIS, Simone: *Le dandysme et Marcel Proust*. Bruxelles. Palais des Academies, 1956; FUENTE, Ricardo: “Un escritor mundano” en *El País* (07-11-1898); GÓMEZ CARRILLO, Enrique: “El dandismo” en *El Liberal* (25-09-1900); GONZÁLEZ BLANCO, Andrés: “El periodismo y la poesía” en *La Correspondencia de España* (22-07-1909); “Larra íntimo” en *La Esfera* (25-01-1919); GONZÁLEZ SERRANO, E.: “El escritor” en *La Correspondencia de España* (20-02-1901); HINTERHÄUSER, Hans: “La Rebelión de los dandies” en *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*. Trad. de M<sup>a</sup> Teresa Martínez. Madrid, Taurus, 1980/1998; LARRA, Mariano José: *Obras completas de Fígaro. Tomo I*. Baudry, 1837; LASAGA MEDINA,

José: “El dandy como inversión de Don Juan” en *Las metamorfosis del seductor*. Madrid. Síntesis, 2004; LEMAIRE, Michel: *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*. Paris. Klincksieck, 1978; LEÓN, Rogelia: “El dandy” en *El Museo Universal* (15-03-1859); LÓPEZ DEL BAÑO, Amparo: “La sociedad el gran tono” en *El Eco del Comercio* (21-06-1846); MARRAST, Robert: *José de Espronceda y su tiempo*. Barcelona, Crítica, 1989; MOERS, Ellen: *The dandy. Brummell to Beerbohm*. New York. The Viking. Press, 1960; NATTA, Marie-Christine: *La grandeur sans convictions*. Paris, du Félin, 1991; NAVARRETE, Ramón de: “Misterios del corazón” en *El siglo Pintoresco* (07-1845); NIEVA, Francisco: “Formas del dandismo” en *ABC* (23-11-1997); PALOMERO, Antonio: “El dandismo intelectual” en *Electra* (16-03-1901), año I, núm.1; PARDO BAZÁN, Emilia: “La Literatura moderna en Francia” en *La España Moderna*, (02- 1900), año XII, núm. 134; PÉREZ DE AYALA, Ramón: “Sobre la afectación y la originalidad” en *Nuevo mundo* (17-07-1915); PÉREZ ESCRICH, Enrique: *El frac azul*. Madrid. Manini, 1864; *El cura de aldea*. París. Garnier, 1870; PÉREZ GALDÓS, Benito: *La de Bringas*. Ed. de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga. Madrid, Cátedra. 1983/2004; PREVOST, John C.: *Le dandysme en France. (1817-1839)*. Genève/Paris, 1957/1982; ROMERO TOBAR, Leonardo: “Espronceda y sus amigos poetas: una vía hacia la modernidad lírica” en *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*. Mérida, Edit. Regional de Extremadura, 2009; SCARAFFIA, Giuseppe: *Diccionario del dandi*. Trad. de F. Campillo. Madrid. A. Machado Libros, 2009; SERRANO ALONSO, Javier: “Los Liróforos glaucos: la imagen del poeta en la sátira antimodernista” en *Literatura modernista y tiempo del 98*. Univ. de Santiago de Compostela, 1998; STRBÁKOVÁ, RADANA: *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: el vocabulario de la indumentaria*. Univ. de Granada, 2007; VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*. Ed. de Leonardo Romero. Cátedra, Madrid, 1989/2006; VILLENA, Luis Antonio de: *Corsarios de guante amarillo*. Valdemar, Madrid, 2003.

Luis GARCÍA MARTÍNEZ

UNED (Madrid).