

## GÉNERO Y TRANSFORMISMO EN LA ESTEREOTIPADA IMAGEN DE LOS SEXOS

Jordi Luengo López  
Universidad Jaume I de Castellón

Si bien se consideraba al nacer nuestra contemporaneidad que el vestido había sido desde tiempos inmemoriales el mayor de los bizantinismos para el fembril género<sup>1</sup>, las mujeres que quisieron aferrarse a la adopción de una nueva indumentaria donde había mucho más de masculino que de femenino quebraron los estereotipados modelos de sexo que hasta entonces seguían vivos en las mentes de toda/os. Nunca se consideró como moda a aquellas prendas que, siendo propias del sexo masculino, las mujeres utilizaban como fundamental parte de su atuendo independientemente de los motivos que hubiera para ello. Aquellos imponentes baúles de dimensiones encumbradas que recibieron la gráfica denominación de *mundos* con los que las damas que se lo pudieran permitir emprendían sus viajes, quedaban en desuso al devenir su espíritu tan voluble como su modo de ataviarse. A pesar de los múltiples consejos que las secciones de moda de los periódicos daban para uniformarse, siempre atentos a las últimas novedades acaecidas en París, lo cierto es que para vestirse bien convenía no obedecer ciegamente a las prescripciones de la moda. A fin de cuentas, la *haute couture* siempre se ha estado rigiendo en función de un ideal y estilizado arquetipo de maniquí que, en la mayoría de los casos, no se amoldaba al auténtico y variopinto modelo de mujer; y, así, "los vestidos con profusión de pliegos favorecen a las mujeres delgadas, más no a las mujeres de formas robustas; -y/o- ciertas hechuras, bonitas para las mujeres altas, son horribles para las de escasa estatura"<sup>2</sup>. Mujeres que decidieron equipararse con ropa de varón, desmentir la versatilidad e inconstancia que recaía sobre ellas con respecto a su relación con la moda, fue porque era la mejor opción para armonizar su apariencia con el espíritu moderno que en ellas latía: "esta sangrienta hecatombe que tantas y tantas modificaciones ha de imprimir a las diferentes facetas de la vida, marcará sobre ti Casthalia, diosa pagana del vestido, profundas arrugas que te acarrearán desdén de las que te rindieron antaño, vasallaje incondicional, admirativa pleitesía"<sup>3</sup>. Hasta entonces, todas las fantasías emitidas por el singular criterio de la moda habían sido admitidas siempre y cuando se vincularan al estereotipado prototipo de "feminidad exquisita"<sup>4</sup>, esa feminidad propia del "ángel del hogar" demoníaco que presumía de hermosas y acicaladas alas confeccionadas por altos modistos de la capital francesa.

El periodista y crítico literario cordobés, Cristóbal de Castro<sup>5</sup>, contemplaba la sensualidad española como algo tráfico, feroz, intransigente y sumamente calderoniano<sup>6</sup>. No es de extrañar que entre la opinión pública se divulgara la idea de que las prerrogativas de la vida moderna atentaban contra el casticismo. Para los/as españoles/as era muy difícil desarraigarse del atavismo que vinculaba el sexo al vestido y, poco menos que imposible, que se matizara esa sensualidad para estar más acorde con el frenético dinamismo de la era moderna. Las mujeres tenían la eterna obligación de reafirmar aquellas cualidades que se vinculaban a su sexo;



Lámina 1: "Artista norteamericana con traje masculino" en MILLA, Fernando de la: "El devenir inexorable. La Mujer Moderna", *Por esos Mundos*, 20 (1926).

así pues, jamás debían vestirse con prendas que fueran análogas a las que utilizaban los hombres. Algunas de ellas adoptaron con tanto fervor la indumentaria masculina, que incluso se las llegó a confundir con un varón (Lam.1). La Prensa hacía eco de varios de estos casos como el de Mrs. Valerie Smith quien, durante seis años, se estuvo ataviando como un hombre y que, en calidad de tal, desempeñó el cargo de coronel en el ejército británico; o, la historia de la famosa estrella de *music-hall* Violeta Morris quien se hizo extirpar los pechos en París para adquirir la rigidez pectoral de los varones y así vestir con mayor comodidad sus prendas<sup>7</sup>. Ambos casos, como el de Esperanza García<sup>8</sup>, que decía llamarse Ernesto Diez y que estuvo trabajando en el Asilo de Santa Cristina en el servicio de comedor (Lam. 2 y 3), eran declarados como verdaderos fenómenos de "aberración".



Láminas 2 y 3: "Esperanza García vestida de mujer y de hombre respectivamente" en ANÓNIMO: "El hombre-mujer", *Nuevo Mundo*, 671 (1906).



Lámina 4: "Conchita Constanzo vestida con un elegante chaquet" en E. B. R: "Maniqués vivientes". *La Esfera*, 484 (1923).

Se consideraba que la superación de las mujeres y su consecuente dignificación como ser humano, no pasaba por la negación de toda esencia femenina en el arte del vestir, por "la anulación odiosa de las más notables potencias naturales"<sup>9</sup> que conducía a un sentido equívoco del existir femenino: "todo lo que sea trocar las vestiduras naturales por otras impropias del sexo, ha de merecer nuestra reprobación, porque todo lo que se aparte de las leyes de la Naturaleza está reñido con nuestras opiniones"<sup>10</sup>; sino por la armonía entre lo femenino y lo natural. La estricta normativa que instituía las diferentes pautas a seguir para indumentarse en función del sexo, no dependía de designios de la moda sino de la falacia de una ley natural forjada siguiendo el patrón de un sistema falogocéntrico de sociedad patriarcal. A pesar de todo, algunas mujeres encontraban la elegancia en el traje masculino como fue el caso de Laura Pinillos quien solía llevar un uniforme de *jockey* para montar a caballo; o, Conchita Constanzo, quien en modo alguno ocultaba los encantos de su "feminidad exquisita" tras la irreprochable factura de un elegante chaquet<sup>11</sup> (Lam. 4).

No obstante, para la mayoría de los miembros del sexo femenino, vestirse de hombre resultaba sumamente complicado si se tenía en cuenta la inexperiencia que reinaba para tal menester, sobre todo, al emperifollarse con un frac: las camisas eran demasiado pesadas para aquellas muchachas que estaban acostumbradas a escotadísimas camisas de batista o de seda que no pesan nada; el endemoniado nudo de la corbata, cartel de la vanidad pueril del varón; o, los tirantes que estaban fuera de lugar para las cinturas apretadas por la fuerza del corsé<sup>12</sup> (Lam. 5).



Lámina 5: "Dorita Ceprano, 'estrella del arte frívolo', ataviada con frac" en MIGUEL ÁNGEL: "Dorita Ceprano", *La Esfera*. 725 (1927), p. 22.

Redactoras de moda, como lo fue Concepción Gimeno de Flaquer para el "diario de noticias" *La Correspondencia de Valencia*, argüían que "el traje de una mujer revela si su espíritu es tosco ó delicado"<sup>13</sup> pero, sin embargo, habían algunas prendas femeninas que se las podría tildar de transición como fue el caso de las faldas-pantalón, que se utilizaron hasta llegar al uso definitivo de los pantalones<sup>14</sup>. La falda-pantalón fue una de esos tímidos atuendos donde las mujeres no terminan por definir sus ansias de identidad para con su sexo, género<sup>15</sup> y vestido. No obstante, a pesar de la denuncia pública, como señalaba Cristóbal de Castro, en España "toleramos á las mujeres vestidas de hombre, con tal que sean tiples y guapas"<sup>16</sup>, corriéndose el riesgo de que, como advertía la colaboradora del Blanco y Negro, Matilde Muñoz, se afeminara el concepto de "varonil" y masculinizara el de "feminidad"<sup>17</sup>. Quien fuera colaborador del diario republicano *El Pueblo*, Alberto Carsi, consideraba que la indumentaria de la mujer moderna pese a ser híbrida, ambigua y enigmática, a fin de cuentas, era la más adecuada para el estado físico y moral por el que ésta atravesaba; pero, sin embargo, resultaba indignante contemplar a aquellos hombres que se engalanaban con atuendos femeninos: "hoy el olor del incienso, el vaho de la sangre de los cosos y la afeminación de los hombres han hecho ridículas caricaturas monstruosas; han llevado á aventajados literatos á escribir odas al estetismo; nos han sumido en un caos de hediondez y repugnancia que asfixia"<sup>18</sup>. Por todo ello, el autor concluía su artículo, "La inversión de los sexos", instigando a "los hombres 'hombres'" a que salieran todos juntos a las calles acompañados de sus látigos para cruzarles la cara a aquellos que contribuían a la "feminización" del sexo masculino; a pesar de que, en realidad, "el afeminamiento no -nacía- de la moda, sino del gusto y condición de cada cual"<sup>19</sup>

truosas; han llevado á aventajados literatos á escribir odas al estetismo; nos han sumido en un caos de hediondez y repugnancia que asfixia"<sup>18</sup>. Por todo ello, el autor concluía su artículo, "La inversión de los sexos", instigando a "los hombres 'hombres'" a que salieran todos juntos a las calles acompañados de sus látigos para cruzarles la cara a aquellos que contribuían a la "feminización" del sexo masculino; a pesar de que, en realidad, "el afeminamiento no -nacía- de la moda, sino del gusto y condición de cada cual"<sup>19</sup>



Láminas 6, 7 y 8: "Leopoldo Frégoli y sus transformaciones" en FORTUNY, Carlos: "Espectáculos. El ocaso de los dioses. Frégoli, creador del Transformismo", *Blanco y Negro*, 2.028(1930).



Láminas 9, 10, 11 y 12: "Mr. Bertin, rey de los cafés cantantes y los teatrillos de 'varietés'" en ANÓNIMO: "El transformista Mr. Bertin", *Nuevo Mundo*, 671 (1906).

A los transformistas se les conocía como "*los suplantadores de la feminidad*"<sup>20</sup> y, a pesar de sus inocentes imitaciones de famosas artistas del panorama nacional, no se les dejaba de considerar como "un veneno para las buenas costumbres"<sup>21</sup>. No obstante, en alguna que otra ocasión, sobre todo, en puntuales actuaciones teatrales y en tiempos de Carnaval, se hacía la vista gorda. Leopoldo Frégoli fue tildado como el creador del transformismo pues, a parte de realizar sus transformaciones con rapidez extraordinaria, poseía una sorprendente destreza y habilidad para cantar de tiple, de barítono, de tenor o de contralto (Lam. 6, 7 y 8). Se presentó en Madrid por primera vez en 1897, en el teatro Apolo, marchando luego a América donde se hizo rico y famoso; al volver a Europa, actuó en los más prestigiosos teatros como el Olimpia de París cobrando grandes sumas de dinero: "para Frégoli y sus émulos estos cambios rápidos en la indumentaria son una fortuna, porque se llenan de gloria y de dinero en cuatro días". Se cuenta que, ante la oposición de su padre, Frégoli ideó un plan para convencerle de sus dotes artísticas presentándose en su casa disfrazado de mujer y, llorando, dio a entender a su padre que era una joven seducida por su hijo. La falsa muchacha se desmayó en los brazos del padre y, dejándola en una butaca, al regresar su progenitor con un remedio cualquiera, descubrió que había sido engañado por un magnífico cómico.

Mr. Bertin fue otro transformista que también debutó en cafés cantantes y teatrillos de "varietés", como en su génesis lo hiciera Frégoli, imitando "los gestos y ademanes femeninos de modo tan perfecto que muchas veces -conseguía- que el auditorio -olvidara- al hombre para aplaudir á la coupletista desenvuelta y picaresca"<sup>23</sup>(Lam 9, 1, 11 y 12). Sus actuaciones en la Zarzuela fueron muy aplaudidas por las magníficas interpretaciones que había perfeccionado gracias a su oficio como fotograbador, a través del cual, conseguía trajes y pelucas con las que vestir a todo lujo los diversos tipos de mujer que representaba. Algunos estudiantes ingleses solían indumentarse con ropas femeninas para interpretar las comedias que ellos mismos elaboraban pero, hay que advertir que en la España dictatorial de Primo de Rivera y en la posterior era republicana, siempre se estigmatizó a aquel miembro del género masculino que se vistiera o maquillara como una mujer (Lam 13).



Lámina 13: "Estudiantes ingleses que se han vestido de mujer para interpretar una comedia" en CASTRO, Cristóbal de: "El nuevo Platón. El sexo y el vestido", *Nuevo Mundo*, 1.790(1928).



Lámina 14: "La popular cantante Raquel Meller en el film *El Pelicano*, luciendo la típica peineta española" en MARTÍNEZ DE LA RIVA, Ramón: "Vida Nacional. El arte y el alma de Raquel", *Blanco y Negro*, 1572 (1921).

Al deshacerse la mujer moderna de la clásica melena "femenina", la cuestión del casticismo se agravaba con el dilema del cabello corto. Algunas modistillas habían solucionado el problema de la falda corta, al saber combinarla con el típico mantón; sin embargo, el pelo a lo *gargon* parecía imposible adecuarlo a la peineta española (Lam 14). Muchos redactores sostuvieron que el cabello corto en la mujer, ejercía una pernicioso influencia sobre la ideología del femenino casticismo español. Uno de estos críticos fue el periodista madrileño Juan Brasa, quien señalaba que "por tener en su paleta mágica el maravilloso color de la pasión andaluza; a las morenas que llevan la noche en los ojos y en el pelo, 'se les cae la historiadá peineta'. Y en lucir enhiesto el legendario airón, la mujer española sí que era única y no admitía competencias"<sup>24</sup>. No podía ser sintético lo que fue atractivo por complicado, aunque tampoco se deseaba que la mujer siguiera empenachándose con raros plumajes y vistiéndose como ídolos. Al cortarse su abigarrada y rocambolesca melena, la mujer española perdía su famoso garbo, quedando como único signo de su castiza elegancia un solitario mechón moreno caído sobre la frente. La espiritualidad de la "vida mecánica" no resquebrajaba la secular y castiza tradición española, sino que dotaba a la mujer moderna de un renovador sentido de captación con el que adjudicaba un valor distinto a todas y cada una de las percepciones que recibía de la realidad circundante.

La diseñadora francesa Coco Chanel encontró la inspiración para sus diseños en una de las más fascinantes figuras de la bohemia de la "rive gauche" parisina: Sidonie Gabrielle Colette (Lam. 15). A principios del s. XX, la imagen que muchos tenían de la escritora francesa era la de una indecorosa meretriz que, ataviándose con prendas tan cortas, no hacía más que exhibirse desvergonzadamente ante hombres y mujeres. Por aquellos tiempos, Colette trabajaba en un *music-hall*, ambiente donde este tipo de vestimenta era muy típica. El pelo a lo *gargonne*, corto al igual que los caballeros, conocido en España como "á lo chiquillo"<sup>25</sup> o "á lo manólo"<sup>26</sup>, también era característico de las muchachas afiliadas a la dulce nocturnidad de Montmartre. La corresponsal de la revista madrileña *La Esfera*, Beatriz Galindo, describía cómo los rizos de su sucinta melena de la parisina "se yerguen triunfantes sobre la cabeza de finas líneas, caen en desorden sobre la frente poderosa, ensombrecen las pupilas de esmeraldas, las pupilas curiosas, burlonas, relatoras y tan felinas en su capacidad de reconcentrar en dos puntos de luz toda su expresión"<sup>27</sup>. El espíritu inquieto de Colette, ávido siempre de nuevas sensaciones, era el arquetipo por antonomasia del ideal de mujer moderna. Todos aquellos personajes femeninos emergidos de su fantasía y plasmados en sus novelas, eran mujeres ahitas de vida física y hambrientas de todo aquello de lo que carecía la literata. Se erigían como "bestezuelas de amor y de placer"<sup>28</sup> cuya pequenez daba mayor relieve a aquel femenino espíritu atormentado que se resistía a amoldarse a un renovador ritmo de vida programado para una nueva y libre feminidad. Años más tarde, Germán Gómez de la Mata<sup>29</sup>, escritor consagrado a la modalidad literaria de la "novela galante", al comentar la última obra escrita por Gabrielle Colette, *Le seconde*, corroboraba la significativa importancia que la vida y el ingenio de la bohemia francesa tuvo sobre el devenir e implan-



Lámina 15: "La escritora francesa Colette Willy" en HERNÁNDEZ CATA. A.: "De la vida que pasa. La ascensión de Colette", *La Esfera*, 476 (1923).

tación del prototipo de mujer moderna<sup>30</sup> (Lam 16 y 17). La colaboradora *del Nuevo Mundo*, Margarita Ruiz Moralez, acertó al apuntar que fue la modesta *garçonne*, la pequeña obrera, quien destituyó del imperio de la moda al extravagante y complicado tocado femenino por un simple, corto y cómodo peinado sin melena alguna. A su vez, la redactora auguraba que también "será -la obrera- sin duda, la que convierta el cabello corto en una cosa popular, haciendo resucitar el gusto por las antiguas cabelleras largas"<sup>31</sup>. El estético estilo de llevar el pelo bien corto fue instaurado por obreras y seguido incluso por reinas como la de Rumania, que decidió afiliarse a esta nueva moda en 1926<sup>32</sup>.



Láminas 16 y 17: "Las actrices Leatriz Joy y Helene Pedriat peinadas a lo garçon. El efecto es tal que parece que nos encontramos ante un par de caballeros" en MARTÍNEZ DE LA RIVA, Ramón: "Espectáculos. El lienzo de plata. El arte cinematográfico de los 'operadores' de 'Cine'", *Blanco y Negro*, 1.952 (1928) y en INGENIO DE ESTA CORTE, Un: "Calendario y Lunario. La vida breve", *Blanco y Negro*, 1.832(1926).

No faltó la elucubración mística en torno a las mujeres que se cortaban el cabello, al observarse que la mayoría de ellas tenían en su poder algún título académico. Muchas de ellas ejercían profesiones liberales como la abogacía, la medicina, la enseñanza, entre otras de análoga índole, por lo que corrió el rumor de que este casco natural con el que el género femenino protegía su cabeza, dotaba a las mujeres de una portentosa y sublime inteligencia. Disparatados rumores que, presos de una nociva sinrazón, sirvieron como material para que algunos articulistas divagaran acerca de este sorprendente fenómeno; prueba de ello, la daba el periodista Félix Paredes al narrar la historia de un sabio oriental que, tiempo atrás, escribió un opúsculo donde vaticinaba que toda mujer que sacrificara su cabello para conseguir el éxito, "sometidas después al yugo de la tijera, degenerarían en vulgares marisabidillas"<sup>33</sup>. No obstante, para desmentir el absurdo pronóstico del visionario oriental, el mismo autor inventó el caso de una tal Irma Zchafminska, una mujer de poderosa imaginación analítica, miembro de diversas asociaciones culturales y presidenta honoraria de otras tantas sociedades científicas, que, tras decidir cortarse el pelo, la fortuna se le escapó y la brillantez de su mente se esfumó. Terminó ocupando el triste puesto de guardabarrera en el servicio de los ferrocarriles orientales, porque no servía para otro empleo. Paredes no pretendía más que demostrar que, lejos de estas amenas elucubraciones periodísticas, era evidente que cortarse el pelo ni dotaba ni restaba inteligencia a las mujeres, sólo les ofrecía algo más de comodidad, liberándolas a la vez del miedo a que sus largos cabellos se engancharan entre los engranajes de la máquina de coser. Nada más se trataba de un pequeño, pero bien dado, tijeretazo a la pesadumbre de un sistema falogocéntrico que, durante lustros, había estado trenzando la melena del género femenino; aunque, era cierto que, desde tiempo atrás, el pelo corto en una mujer no estaba muy bien visto. La "revista ilustrada" *Blanco y Negro* informaba que un señor inglés de nombre Mr. Gastón Derys, había encontrado un folleto, publicado en 1809, bajo el elocuente título de *El Anti-Titus o Crítica de la moda de los cabellos cortados para las mujeres*. La opinión que el autor del escrito tenía del pelo corto era que se trataba de una moda contraria a la propia Naturaleza -recordad que ocurría lo mismo con el vestido masculino puesto sobre un cuerpo de mujer-, porque las mujeres se privaban de una belleza particular y propia de su sexo: "una hermosa cabellera es la compañera inseparable de la delicadeza de las formas, de la dulzura, de las facciones, de esa interesante debilidad que tiene tantos atractivos para nosotros"<sup>34</sup>.

Además, si cualquier mujer apelaba a la comodidad con tal de defender esta moda, el redactor, inmediatamente, le aconsejaba que se afeitara la cabeza puesto que así iría aún más cómoda (Lam 18). No obstante, ningún peluquero optó por una solución tan drástica, aunque sí que había sido preciso modificar las cabezas para que el pelo no desapareciese por completo debajo de los sombreros.



Lámina 18: "Una mujer moderna cortándose el pelo en una peluquería de caballeros" en H. R. DE LA R: "La mujer en la peluquería. La trenza y el rodete son viejos trofeos". *La Esfera*, 656 (1926), pp. 10-12. (Información fotográfica de DÍAZ CASARIEGO)

Así pues, con la adopción del pelo corto, la industria sombrerera iba evolucionando en función de los peinados y, a medida que éstos descendían sobre las orejas y avanzaban hacia las mejillas, aquéllos se iban encajando hasta las cejas<sup>35</sup> (Lám 19). Pronto, como pronosticaba el articulista J. Spottorno y Topete, la única mujer que iba a seguir llevando melena habría de verse en "*cierta barraca de la próxima feria de Neuilly*"<sup>36</sup>. Sin haberse pretendido, lo que en su génesis había sido un debate en torno a la moda, se convirtió en una cuestión de temperamento. Se abandonaba la creencia de que la



Lámina 20: "La actriz cinematográfica Billie Dove, cuya imagen demuestra que la moda del pelo corto no andaba en absoluto reñida con la idealidad de la belleza femenina" en ANÓNIMO: "Tres retratos", *Blanco y Negro*, 2.084 (1931).

moda que suprimió a los moños era una de esas tantas volubilidades femeninas, para dar pie a la innegable evidencia de que eran los propios ideales del sentimental romanticismo los que estaban siendo reemplazados por otros nuevos (Lam.20). Las prerrogativas de la "vida mecánica" estaban empezando a cuajar en un sistema de valores obsoletos para los tiempos en que se vivía. Los primeros síntomas de esta metamorfosis los

parecieron las mujeres, por un lado por todos los cambios producidos en su forma de pensar, sentir y actuar; y, por otro, por la subversiva reacción que casi la totalidad del género masculino manifestó frente al desapego de las mujeres hacia los seculares presupuestos marcados por la despótica sociedad patriarcal. Un cronista del Blanco y Negro contaba que, en Berlín, un director y propietario de una gran fábrica de prendas de vestir, publicó un anuncio en varios periódicos de la ciudad notificando que necesitaba una mujer a quien conferir un cargo de confianza en sus almacenes. Una señorita de Hannover, de



Lámina 19: "Sombrero 'chapelier' de forma 'incroyable', de seda gris, creación de la casa Petite leannette" en SAINT-GERMAIN, Condesa de: "La moda desde París", *La Ilustración Española y Americana*, 21 (1917), p. 334.

unos treinta años de edad, solicitó el empleo por carta para el cual también fue aceptada por correspondencia. Tras trasladarse a Berlín, se presentó ante el fabricante, el cual, de viva voz, confirmó el nombramiento; sin embargo, al día siguiente, la señorita tuvo la desagradable sorpresa de encontrar sobre su escritorio una carta de despido. Ante la inexplicable reacción de su jefe, la joven recurrió a los tribunales pidiendo una indemnización por daños y perjuicios. Una vez en el Tribunal competente, el empresario declaró que si cambió de opinión fue porque la joven se había cortado el pelo, pareciendo más joven e irresponsable, lo cual impedía que le concediera el puesto para el que había sido contratada<sup>37</sup>. Con esta anécdota, el anónimo colaborador de la revista ilustrada probaba que aún se seguían manteniendo con ahínco las anquilosadas directrices impuestas por el organigrama patriarcal reinante.

En el ocaso del s. XIX y a principios del XX, tan sólo fumaban ciertas señoras, que no eran consideradas muy señoras que digamos. A la mujer que se la veía fumando en público, inmediatamente se la tachaba de indecente y ramera, a parte de restarle feminidad; aunque, hubo quienes pensaban lo contrario, como la artista Julita Oliver quien aseguraba en una conferencia celebrada para la revista *Estampa* que el tabaco, en realidad, hacía más femenina a una mujer<sup>38</sup>. José Santos Chocano, colaborador de la revista *Por esos mundos*, describía del siguiente modo la impresión que le producía el encontrarse fumando a una de estas mujeres, pues, en los palcos de de los *music-halls* y cabarets las "artistas", tenían poco decoro de fumar en público<sup>39</sup>; costumbre y ambiente que hasta el momento habían estado vetados a la mayor parte de los miembros del género femenino -salvo *vedettes* o prostitutas: "En la hermética sala, cuyos tapices rojos / fingen un tenue infierno, refractando las luces / que acuosamente brillan por entre opacos ojos / de lámparas oblongas, -cual caídas de bruces / sobre rojos divanes de pereza sensual / y entre rojas cortinas que se pliegan igual / á los pájaros de una pesadilla oriental,- / una, dos, seis mujeres buscan el placer sumo / de embriagarse en las danzas quiméricas del humo"<sup>40</sup>. Aquella mujer que con tan sutiles pinceladas, la vieja y gloriosa literatura de antaño pintó, quedó definitivamente relegada al convertirse en un modelo impracticable en la "vida mecánica" de entonces. El que la mujer fumara podía seguir siendo para gran parte de la opinión pública una grosería, pero, sin duda alguna, resultaba mucho más pintoresco; pues, como apuntaba el literato José M<sup>a</sup>. Salaverría<sup>41</sup>, el acto de fumar era "el que más extrañamente la transforma"<sup>42</sup>. A pesar de la rápida difusión que tuvo la imagen de la mujer con un cigarrillo entre los labios, en la España de 1926 las mujeres que consumían esta planta solanácea, aún lo seguían haciendo en privado; dado que a esta imagen se la continuaba vinculando con lo equívoco y lo prohibido. Para el conocido intelectual Julio Camba<sup>43</sup> era muy comprensible que en España estuviera mal visto que las mujeres fumaran, incluso que se advirtiera en ellas un cierto aspecto varonil, porque el tabaco español era sumamente fuerte y brutal<sup>44</sup>. En el resto de Europa la mujer fumaba tabaco inglés que era ligero, suave y aromático; era un tabaco de hebra, fino y rubio, y estaba impregnado de miel. No sorprende que los hombres lo fumaban en pipa para hacerlo más fuerte, ni tampoco que se acuñaran a los cigarrillos ingleses de femeninos "incapaces, por su insubstancialidad, por su flojedad, de saciar á cualquier mediano fumador"<sup>45</sup>. Camba estimaba que España era un país demasiado indolente y quimérico, donde se echaban al viento innumerables nubes de humo. Siguiendo este patrón, las mujeres españolas se hundían en la butaca del cabaret con sus cigarrillos egipcios -cuyas características eran muy análogas al tabaco inglés-, para mezclar la imaginación y la fantasía con la aureola de humo que se formaba en torno a su cabeza. El singular hábito femenino del fumar devino un nuevo maquillaje que ensayaba el beso. Si este vicio había sido "signo de la verdadera masculinidad"<sup>46</sup>, ya no era privativo del hombre; sino que un cigarro en boca de mujer se convirtió en un atributo más que aumentaba los encantos naturales y gracias propias de su sexo (Lam 21).



Lámina 21: "Gerda Maurus, protagonista del film de Fritz Lang *La mujer en la Luna*" en AVECILLA, Ceferino R.: "*La mujer y la casa. Crónica de la moda. La mujer en la Luna*", *Blanco y Negro*, 2.005 (1929).

Así pues, los gestos que las mujeres adquirían al fumar, no sólo servían para estar en sintonía con el nuevo espíritu del dinamismo moderno, sino también para potenciar su "feminidad exquisita". Se celebraron diversos concursos donde las fumadoras competían acérrimamente, unas veces por demostrar su elegancia con el pequeño y humeante cilindro -Mlle. Suzy Pernin ganó en 1932 el concurso de elegancia para fumadoras de París<sup>47</sup>-, y otras por la cantidad de cigarros que podían llegar a consumir durante el certamen -la cantante parisina Maud Loti consiguió el triunfo en el concurso de fumadores para solemnizar el aniversario de Nicot en 1930, al ser su boca la que más olía a tabaco (Lam 22).



Lámina 22: "Maud Loti, ganadora del concurso de fumadoras" en BUENO, Manuel: "*La mujer y la casa. Problemas del momento. Eva y sus metamorfosis*", *Blanco y Negro*, 2.065 (1930).

Incluso algunos periodistas como la colaboradora del *Blanco y Negro*, Matilde Muñoz, sugerían que se creara un código para devenir una correcta fumadora; un verdadero tratado en urbanidad y cortesía hecho únicamente por y para mujeres. La redactora contaba que muchas mujeres fumaban "por espíritu de independencia, por rebelión, porque la tradición prohibitiva nos pesa demasiado sobre los hombros ... una pequeña reacción"<sup>48</sup>. Se trataba del mismo ímpetu que las sufragistas manifestaban al reivindicar su emancipación; aunque hubo quienes sostenían que, al iniciar la mujer su incursión en el feminismo, su "feminidad exquisita" sufría menoscabo. El madrileño periodista y crítico de arte, Manuel Abril<sup>49</sup>, ratificaba esta idea al comentar que, siendo la costumbre del fumar un rasgo típico y perfecto de la frivolidad y coquetería femeninas, las mujeres feministas, "señoras-caballero"<sup>50</sup>, nunca habían sentido la predilección por el tabaco. Hipótesis que resultaba absurda porque en muchas de las mujeres que adquirieron el hábito de fumar, latía un idéntico afán de inconformismo. Todas ellas, unas más y otras menos, lograron con el tiempo dotar a su talante de dignos aires de elegancia que, poco a poco, irían perfeccionando al reproducir y corregir sus gestos ante el espejo del cabaret, hasta llegar a encontrarse *chic* al estar envuelta por la humareda perfumada de su cigarrillo egipcio (Lam 23).



Lámina 23: "Artista de cabaret haciendo círculos de humo con un cigarrillo inglés" en ABRIL, Manuel: "La mujer y la casa. Ellas ... Juegos de humo", *Blanco y Negro*, 1954 (1928).

Lo que aquellas muchachas pretendían al tomar los hábitos del tabaco, el pelo corto o la indumentaria masculina era, en definidas cuentas, echar abajo las puertas del alcázar femenino donde siempre habían permanecido encerradas. Un hermetismo espiritual, saturado de prejuicios que los hombres habían urdido para su mejor provecho. La mística que el género masculino había tejido en torno a la feminidad de las mujeres, no era sino una falacia que tan sólo dejaba entrever parte de lo que en realidad era en su totalidad. La sociedad patriarcal había establecido las directrices convenientes para esculpir el molde de lo que, a su juicio, debía ser la feminidad; y, sin llegar a creer nunca en su propio artificio, se convirtió en un eterno enigma que quedaba más a merced de la elucubración y la fantasía, que de la lógica y la razón. La revista valenciana *La Semana Gráfica* corroboraba este hecho al indicar que "la feminidad es la más pura esencia en el alma de la mujer. Es el arcano misterioso en lo más profundo del alma, donde, por no haber ningún elemento común a él, jamás llega a penetrar el hombre, y a cuyo umbral se detiene siempre con una exclamación negativa: '¡No lo entiendo!'"<sup>51</sup>. A pesar de ello, la mujer moderna se negaba a seguir siendo fiel a un concepto de feminidad, "feminidad exquisita", que no se correspondía en absoluto a lo que para ella significaba ser femenina. Por ese motivo, la soberbia y el egoísmo masculino empezó a calumniar a la mujer moderna y feminista, acusándola de iniciar una "revolución desfeminizadora"<sup>52</sup>, donde el género femenino perdía irremediabilmente ese falso ideal de feminidad. Así pues, tanto la gracia como la espiritualidad femenina, quedaban náufragas en un océano de positivismos groseros. Cuando los redactores de la Prensa de entonces hablaban sobre la mujer moderna, era muy difícil que se librasen por completo de un sentimiento de parcialidad: se ponía en tela de juicio la pervivencia de todos aquellos valores que mantenían firme el sistema falogocéntrico del que se nutría la sociedad patriarcal; mien-

tras que las mujeres periodistas, paralelamente, tenían que enjuiciar sobre un caso en que se discutía su derecho a liberarse de esa soberanía, de esa tiranía, como era comprensible que prefirieran llamarla. No obstante, hubo hombres que se declararon partidarios del movimiento feminista, así como también existieron mujeres que deseaban seguir viviendo en condiciones de inferioridad con respecto al varón. A estas mujeres el literato francés Remy de Gourmont las tildó de "hoministas"<sup>53</sup>. La farisaica feminidad que pusilánimes espíritus timoratos restaban a la mujer moderna, se la añadían a los hombres que estaban a favor del feminismo. El mismo Cristóbal de Castro desmentía que la condición viril del hombre se desvirtuaba cuando se intentara ayudar al sexo opuesto a que liberara su feminidad enjaulada; sino, más bien al contrario, "el hombre es tanto más hombre cuanto más siente á la mujer"<sup>54</sup>. Patrón que siguieron algunos articulistas como Vicente del Olmo al confesar que "la mujer cuya feminidad está libre, es mucho más femenina"<sup>55</sup> o Fernando de la Milla quien aseguraba que "la vida era mucho más 'amable' desde que la mujer es un poco más libre"<sup>56</sup>; además, este último, señalaba que en pocas épocas, como la que entonces estaba viviendo, las mujeres habían asumido una apariencia tan femenina. Pienso que el que un hombre se ocupe de la temática feminista y/o femenina es una cuestión de posicionamiento, es decir, se pueden ver y analizar las cosas desde una perspectiva femenina sin renunciar a la natural condición

de varón; adquiere éste entonces, bien por educación o sensibilidad, una nueva dimensión de género cuyo propósito reside en poder alcanzar cierto óptimo estado de existencia desde donde poder contemplar de un modo más nítido, íntegro y justo la realidad en la que vive. Así pues, el espectáculo externo que ambos sexos ofrecieron en los albores del pasado siglo -transformistas y/o, mujeres ataviadas, peinadas y fumando como hombres-, vino a condicionar las bases de una pluriperspectiva variedad de géneros que rompió con la estereotipada imagen que de los sexos se tenía.

## NOTAS.

<sup>1</sup> El adjetivo "fembril" es perteneciente o relativo a la mujer y, para ser más exactos, al vocablo "fembra", antiguo sustantivo femenino de hembra. Algunos autores se han valido de éste para endulzar su obra como es el caso del poeta y escritor zaragozano Javier Barreiro en su cuento Heptágono, a quien debo su uso.

<sup>2</sup> GDVIENO DE FLAQUER, Concepción: "Para las damas: El traje femenino". *La Correspondencia de Valencia*, 16.325 (1915).

<sup>3</sup> SAÜNT-GERMAIN, Condesa de: "La moda desde París. El arte y la moda", *La Ilustración Española y Americana*, 12 (1917).

<sup>4</sup> Aceptación con la que la literata María Lejárraga tildaba a la falacia de la feminidad en *La Mujer Moderna* -obra publicada por entregas en *Blanco y Negro* entre 1915 y 1916-, al aludir al fetichismo de la aguja como el *non plus ultra* de la "feminidad exquisita". La literata, con sutil ironía, concedía hermosos tintes de singular y extraordinaria calidad a esta encajonada feminidad.

<sup>5</sup> Colaboró en diversas publicaciones; entre ellas. *La Ilustración Española y Americana*, *La Correspondencia de España*, *Nuevo Mundo*, *El Liberal*, *Heraldo de Madrid*, *El Tiempo* y *ABC*.

<sup>6</sup> REGINA: "La mujer y la casa. Crónicas femeninas. Las Tres Crisis de la Mujer Moderna", *Blanco y Negro*, 1900(1.927).

<sup>7</sup> ANÓNIMO: "Figuras y contrastes. Las mujeres que odian su feminidad", *Nuevo Mundo*, 1.834(1929).

<sup>8</sup> ANÓNIMO: "El hombre-mujer", *Nuevo Mundo*, 671 (1906).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> INFANTE, Concepción R: "Revista de la moda", *La Correspondencia de Valencia*, 16.953 (1917).

<sup>11</sup> E. B. P: "Maniquís vivientes". *La Esfera*, 484 (1923).

<sup>12</sup> SAAVEDRA, Teresita: "¡Qué apuros pasa una mujer para vestirse!", *Nuevo Mundo*, 1.466 (1922).

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> ANÓNIMO: "Una 'enquete' de Letras y Figuras. ¿Qué piensan las mujeres de la falda-pantalón?". *Letras y Figuras*, 5 (1911).

<sup>15</sup> Se tiende a confundir las nociones sexo y género; sin embargo, como demuestran la historia y la etnología, los individuos pueden adoptar una identidad de género distinta a la de su sexo, puesto que la conducta de género no es instintiva sino que se aprende al ser variable en el tiempo y en el espacio.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> MUÑOZ, Matilde: "La mujer y la casa. Charlas del Salón de Té. Divagaciones sobre el cigarrillo", *Blanco y Negro*, 1.848 (1926).

<sup>18</sup> CARSI, Alberto: "La inversión de los sexos", *El Pueblo*, 8.643 (1915).

<sup>19</sup> MARINE, Concepción P: "Revista de moda", *La Correspondencia de Valencia*, 17.032 (1917).

<sup>20</sup> FORTUNY, Carlos: "Espectáculos. El ocaso de los dioses. Frégoli, creador del Transformismo", *Blanco y Negro*, 2.028 (1930).

<sup>21</sup> *ídem*.

<sup>22</sup> MÉNDEZ, Félix: "El rey del Transformismo", *Nuevo Mundo*, 738 (1908).

<sup>23</sup> ANÓNIMO: "El transformista Mr. Bertin", *Nuevo Mundo*, 671 (1906).

<sup>24</sup> BRASA, Juan: "Observaciones sin trascendencia. Las luchas, el amor y el pelo 'a lo chiquillo'", *Nuevo Mundo*, 1.697 (1926).

<sup>25</sup> *ídem*.

- <sup>26</sup> PAREDES, Félix: "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 1.777 (1928).
- <sup>27</sup> GALINDO, Beatriz: "Siluetas del mundo literario francés. Colette", *La Esfera*, 367 (1921).
- <sup>28</sup> ídem.
- <sup>29</sup> Literato próximo al naturalismo decimonómico y al decadentismo finisecular.
- <sup>30</sup> GÓMEZ DE LA MATA, Germán: "Glosa desde París. La madurez de Colette", *Nuevo Mundo*, 1.852(1929).
- <sup>31</sup> RUIZ MORALEZ, Margarita: "Fígaro y la Garçonne", *Nuevo Mundo*, 1.758 (1927).
- <sup>32</sup> SPOTTORNO Y TOPETE. J. "Gran Mundo. Prosas Ligeras. Los cabellos cortos", *Blanco y Negro*, 1.847 (1926).
- <sup>33</sup> Ibídem.
- <sup>34</sup> ANÓNIMO: "Los cabellos cortados", *Blanco y Negro*, 1.839 (1926).
- <sup>35</sup> SAFFORD, Dy: "Notas femeninas. Siluetas de la moda", *ABC*, 4.735 (1918).
- <sup>36</sup> *Ibídem.*
- <sup>37</sup> ANÓNIMO: "Los cabellos cortos y la respetabilidad", *Blanco y Negro*, 1.872 (1927).
- <sup>38</sup> OLIVER, J: "La mujer y el tabaco", *Estampa*, 341 (1934).
- <sup>39</sup> ANÓNIMO: "Los antros inmorales", *El Radical*, 80 (1918).
- <sup>40</sup> SANTOS CHOCANO, José: "Las damas fumadoras", *Por esos mundos*, 178 (1909).
- <sup>41</sup> Aunque de formación autodidacta, pronto se convirtió en un conocido periodista, ensayista y conferenciante. Desde un punto de vista ideológico, sus actitudes iconoclastas y extranjerizantes fueron dejando paso a una defensa de la monarquía y la tradición.
- <sup>42</sup> SALAVERRÍA, José M<sup>a</sup>: "La mujer y el cigarrillo", *Blanco y Negro*, 2.172 (1933).
- <sup>43</sup> Ejerció el periodismo en publicaciones como *El País*, *España Nueva*, *El Mundo*, *La Correspondencia de España*, *El Sol*, *La Voz* y *ABC*. Fue corresponsal en el extranjero, y viajó por varios países. Cultivó en sus escritos un humor de corte intelectual, que el literato Azorín definió como un "humorismo galaico pasado por Londres". Escribió numerosísimos artículos y crónicas, en los que abundan los elementos narrativos.
- <sup>44</sup> CAMBA, Julio: "Hacer humo", *Nuevo Mundo*, 949 (1912).
- <sup>45</sup> GONZÁLEZ-RIGABERT, E: "Motivo frívolo. El cigarrillo en la mujer", *Nuevo Mundo*, 1.747 (1927).
- <sup>46</sup> *Ibídem.*
- <sup>47</sup> ANÓNIMO: "Concurso de elegancia para fumadoras". *Blanco y Negro*, 2.163 (1932).
- <sup>48</sup> *Ibídem.*
- <sup>49\*</sup> Fue colaborador de diversas publicaciones como *Luz*, *Diario de Madrid*, *Alfar*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* y *Cruz y Raya*. Su obra refleja el vacío y la inautenticidad que aquejaban a las clases burguesas adineradas de la España de principios de s. XX.
- <sup>50</sup> ABRIL, Manuel: "La mujer y la casa. Ellas ... Juegos de humo", *Blanco y Negro*, 1.954(1928).
- <sup>51</sup> LOPECJLLO: "Bagatelas. 'Cock-tail' feminoide para beber en dos o tres sorbos", *La Semana Gráfica*, 282 (1931).
- <sup>52</sup> OLMO, Vicente del Crónica: "La evolución externa de la mujer", *Nuevo Mundo*, 1.620 (1925).
- <sup>53</sup> *ídem.*
- <sup>54</sup> CASTRO, Cristóbal de: "El nuevo Platón. El sexo y el vestido". *Nuevo Mundo*, 1.790(1928).
- <sup>55</sup> *Ibídem.*
- <sup>56</sup> MILLA, Fernando de la: "El devenir inexorable. La Mujer Moderna", *Por esos mundos*, 20 (1926).