

La “cuestión peliaguda”: en torno a la imagen de la moderna en la literatura y la prensa de entreguerras

por *Antonella Russo**

Abstract

The purpose of this work is to investigate the image of the new woman in Spanish culture and literature of the Twenties and Thirties, through a wide and varied corpus that includes both the novel and various forms of literature published in the press, in addition to newspaper articles. Special emphasis is given to the look of the new Eva, her outfit and haircut. Indeed, this was one of the most striking and feared features of the modernization of the female figure about which Magda Donato, Teresa de Escoriza, Federica Montseny, Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos and many other authors, wrote.

Keywords: New woman, Literature, Periodicals, Fashion, Short hair.

La melena corta, uniformando el tocado femenino, hará un nuevo estrago en la feminidad de nuestras mujeres... De la barbería al club apenas queda un paso que añadir a ese camino de independización de Eva que empezó en el Instituto y la Universidad y va ya entre las manos del *coiffeur* (Anónimo, 1925a, p. 37).

No tenemos ni un patrón sobre qué cortar el figurín, ni debemos hacernos la ilusión de que este figurín sea perfecto. Será, probablemente, un borroso esbozo, sobre el que la vida irá corrigiendo perfiles, agregando nuevas materias. En su confección habremos de intervenir todos. Cada uno dará una idea, expondrá una duda, señalará un defecto. A fin de cuentas, el figurín será irreconocible...y la realidad quizá otra muy distinta (Montseny, 1927, p. 658).

Saludando la llegada del nuevo año, en enero de 1936, la compañía Adler anunciaba en las páginas del *Suplemento de Blanco y Negro* su nuevo Cabriolet con el eslogan “Anhelo de mujer moderna”, acompañado por la fotografía de una señora de pelo corto y cejas delgadísimas. En otros anuncios de la empresa, ella misma conducía el

* Università di Salerno.

coche. “Una feminidad que ha trocado el ensueño por la acción, el madrigal por el carnet de cheques y la serenata por el rugir del claxon... El mundo es suyo”, se leía en la contracubierta de *Crónica*, bajo el título de “Eva, 1931” (26-07-31). En una magnífica portada del *Suplemento de ABC* (27-03-1932), el célebre dibujante Carlos Sáenz de Tejada la retrataba rubia y elegantísima, fumando como una *vamp*. Una ojeada a revistas más progresistas y cercanas a la República nos depara imágenes aun más atrevidas, además de portadas dedicadas a aviadoras, mecanógrafas, abogadas o atletas. No solo la prensa, sino la radio, el cine, la literatura y la misma calle, sugerían que el proceso de modernización de la mujer, comenzado en las últimas décadas del siglo XIX, estaba dando sus frutos, dentro y fuera de España. Sería atrevido pensar en un fenómeno sociológico mayoritario; es innegable que el tipo moderno empezó a circular en una estricta minoría, y progresivamente algunas de sus características pasaron a las masas con mayor o menor éxito (Aresti Esteban, 2007). En ese proceso, según ha apuntado Ena Bordonada (2021), el ejemplo y el didactismo de escritoras, periodistas, pedagogas y pioneras del feminismo fue significativo. Las llamadas “mujeres-faro” (Gómez Blesa, 2019) contribuyeron a forjar una imagen nueva y a difundirla en la realidad social de su época¹. Los trabajos de Nash (1983), Fagoaga (1985), Scanlon (1986), Nieva de la Paz (1993), Mangini (2001), Kirkpatrick (2003), Ena Bordonada (2021) y Romero López (2021), entre otros, han ahondado en el fenómeno desde diferentes ámbitos, rescatando casos concretos y a la vez trazando una historia colectiva de la mujer en la Edad de Plata.

No fue, por supuesto, un camino lineal. Al revés, las biografías de escritoras como María Lejárraga o, en ocasiones, las posturas de activistas como Margarita Nelken, Concha Espina, por citar algunos nombres, revelan las contradicciones de un recorrido incierto. Las tensiones político-sociales y las variables culturales e individuales influyeron marcadamente en el desarrollo de la causa feminista y en el debate intelectual en torno a la definición de mujer y la idea misma de femenino. No cabe duda de que la moderna fue percibida como desestabilizadora por parte de los sectores más tradicionales de la sociedad. Sin embargo, a través de la prensa, del cine, de la radio y de la literatura, penetró rápidamente y se difundió hasta convertirse en un producto atractivo incluso para las masas poco interesadas en su mensaje político. Se trató, por ende, de un fenómeno complejo: vio dialogar entre ellos anuncios publicitarios, ensayos, artículos de opinión, poemas, novelas, que contribuyeron a forjar imágenes simbólicas de la nueva Eva, de su cuerpo, de sus costumbres, consumos y atuendo. Entendido como tal, el estudio de lo que fue la mujer moderna responde mejor a un enfoque que integre la dimensión textual, visual y social y que acuda no solo a la literatura recogida en volúmenes, sino que dé cuenta de la simultaneidad y comunidad de factores que se dieron en la prensa, donde en la Edad de Plata se asistió a una extraordinaria participación de escritores y escritoras en un número creciente de revistas y periódicos (Ramos Ortega, 2001; Ramos Ortega y Barrera López, 2005; Osuna, 2005; Sánchez Vigil, 2008; Serrano Alonso y Bolufer, 2009). Las fuentes hemerográficas, generalmente menos frecuentadas por los investigadores, proporcionan documentos originales, a menudo curiosos, que contribuyen desde los márgenes del canon a ampliar sus límites (Cabello *et al.*, 2011;

Romero López y Ehrlicher, 2021). Además, fue precisamente en revistas y periódicos donde el debate en torno a la moderna se intensificó, según se verá tanto en los artículos de opinión y ensayos de Federica Montseny, Carmen de Burgos y Teresa de Escoriza como en relatos, encuestas y entrevistas de Magda Donato o *ramonismos* del inventor de las greguerías, que figuran, entre otros, en el presente estudio. A este corpus se añaden novelas más o menos conocidas y estudiadas, como *Tea Rooms* de Luisa Carnés, *Oculto sendero* de Elena Fortún y *La mujer vestida de hombre* de Ramón Gómez de la Serna, que tematizan el proceso de emancipación femenina y sus antinomias².

Como este heterogéneo conjunto de textos permite apreciar, de la transformación en acto se captaron a veces los ecos más frívolos, aunque no por ello insignificantes. Ena Bordonada (2012), al estudiar el retrato femenino en la narrativa de la Edad de Plata, se ha fijado en la modernidad del nuevo prototipo, evidente en el aspecto y en el atuendo. Asimismo, Palenque (2006, p. 364), reconstruyendo la trayectoria hasta entonces olvidada de Teresa de Escoriza, ha destacado la imagen emancipada y sobria de la escritora –“con melena corta, de color castaño claro, vestida con falda a media pierna y chaqueta oscura, camisa blanca y botines de medio tacón”– frente a las alusiones a su virilidad o a su supuesta sensiblería femenina. Siguiendo sus huellas, el presente estudio pretende abordar una cuestión que se impone de por sí tras una atenta lectura de un amplio conjunto de textos literarios y periodísticos en torno a la Eva moderna: la masculinización, negación de la feminidad o incierta diferenciación sexual entre la mujer y el hombre a raíz de la difusión de nuevas costumbres y de la estética de la *garçonne*, en la indumentaria y sobre todo en el pelo³. Bornay (1994) ha puesto de relieve los mitos, valores y creencias que se han ido estratificando en torno a la cabellera femenina y a su adorno, en el arte y en la poesía: perturbadora, sensual, opulenta, temida, atraviesa siglos y culturas. Simmel (1905) y Barthes (1967a) han ahondado de manera sugerente en el universo social, cultural, lingüístico, económico, semiológico e incluso erótico (en su sentido más amplio) que cada prenda o estilo construye en el momento en el que entra en contacto con un cuerpo. “Si vous ouvriez aujourd’hui une histoire de notre littérature, vous devriez trouver le nom d’un nouvel auteur classique: Coco Chanel”, escribe Barthes (1967b, p. 42). Más allá de lo que un estudioso de literatura clasificaría como una *boutade*, cabe considerar que moda y sociedad y moda y literatura siempre tuvieron una estrecha relación⁴. Los ejemplos que atestiguan el interés de los escritores por el atuendo de sus personajes sobran. Galdós, gran conocedor del léxico de la ropa femenina, en su famoso discurso de acceso a la Real Academia, consideraba como “materia novelable” “la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad” (Pérez Galdós, 1972, p. 20). Como se anticipaba, con el florecimiento de la prensa, fueron numerosas las escritoras y periodistas que firmaron las secciones dedicadas a tendencias y estilo⁵. Entre finales del siglo XIX y principios del XX, el debate en torno al corsé y a su uso representó una cuestión candente, que llamó la atención, entre otros, de Carmen de Burgos y Emilia Pardo Bazán, dejando patente el vínculo entre el traje femenino y las reivindicaciones feministas (Díaz-Marcos, 2006). Se había puesto en marcha

un proceso de negociación progresiva para que la mujer pudiese llegar finalmente a exhibir un cuerpo nuevo en un espacio social y político (universidades, oficinas, clubs, medios de transporte, etc.) hasta entonces inexplorado. Hacia la década de los veinte, este cuerpo luciría una silueta estilizada, depurada, vestida de manera novedosa y más práctica –se discutía del uso de pantalones y pijamas–, con modelos que aplanaban sus curvas y dejaban al descubierto las piernas. El discurso médico aprobaba el cambio por ser más higiénico, salvo mostrar cierta preocupación hacia la consecuente nivelación de los dos sexos (Aresti Esteban, 1998). En este sentido, el estilo y el corte de pelo a la *garçonne* causó gran escándalo, convirtiéndose en uno de los símbolos más cuestionados de la Eva moderna⁶.

Como decíamos, gran parte del debate sobre la mujer nueva que se iba asomando a la vida pública española se basaba en la supuesta contradicción entre emancipación y pérdida de lo femenino o de la decencia:

El triunfo del feminismo tuvo grande retraso: pero llega y, entre el laberíntico surgimiento, se consolida la creación de un nuevo derecho conquistado por el propio esfuerzo de la mujer al amparo de un liberalismo espiritual más sincero que los clásicos doctrinarismos y que los rígidos procesos de los atrabiliarios moldeadores del catolicismo [...] Admiradores de la mujer ¡Cómo no! (¡Grave cosa sería lo contrario!) nos satisface hallarla incorporada a los más nobles ejercicios de las profesiones liberales. Pero no encontrarla quebrando su figura cual muñeco de trapo, o irguiéndose con un marimachismo que exija los guantes de boxeo para con ella contender (García Iniesta, 1927, p. 8).

Con estas palabras, César García Iniesta se disponía a relatar al lector de *Heraldo de Madrid*, en marzo de 1927, su visita a la Residencia de Señoritas, donde la directora, María de Maeztu, le iba a ilustrar el funcionamiento de una de las más importantes instituciones educativas de la época⁷. “La mujer aviadora, la mujer nadadora, la frívola moderna”, no era esto lo que había que propiciar –seguía el periodista–, sino un feminismo “de reconocimiento, de capacidad y de derecho, que no es la negación de la sensibilidad femenina” (García Iniesta, 1927, p. 8). El temor tanto hacia la coquetería como hacia la virilización se asomaba en el debate público y en los textos literarios. Como es de esperar, la literatura publicada en la prensa diaria o en las revistas semanales y mensuales recogía de manera más inmediata las inquietudes colectivas y las reflejaba en formas ágiles, según se aprecia en las sextillas paralelas que Luis de Tapia dedica a dos deportistas de la época, alabando su empresa, pero también expresando su recelo hacia una mujer que se atreviese a dar pasos más en ese camino de masculinización, convirtiéndose en boxeadora⁸. Las deportistas en cuestión son Patrocinio Benito, que en 1926 fue la única mujer que corrió la carrera de las XII horas conduciendo un Amilcar, “intrépida” y “dando muestras de un dominio y de una serenidad extraordinarios” (Anónimo, 1926, p. 1) y Lili Álvarez, famosa tenista y también escritora, pionera en el deporte femenino español (Riaño González, 2004). En ambos casos, el poeta usa cumplidos galantes (“ya que las dos son bellas”, dice), aludiendo a la hermosura de estas:

Patrocinio Benito,
guiando un cochecito,
triunfa en las “doce horas”...

¡Y “Lilí”, gran tenista,
alto premio conquista!...

¡Que vivan las señoras!

¡“Patro”, la caminante,
asombra en el volante
a masculinos seres!...

Y “Lilí”, en la pelota,
a hombres vence y derrota...

¡Que vivan las mujeres!

¡La mujer, siempre inquieta,
en auto y con raqueta
su sexo impone hoy día!

¡Su sexo es ciencia y raza...

Teresita Escoriaza
tendrá gran alegría!

¡Sigán por sus caminos
los “ases” femeninos
de ruedas y balones!

¡En virajes y en rasas
ya tenemos dos “asas”!

(Como algunos jarrones)

¡Sigán ambas sus huellas
ya que las dos son bellas:
mas ¡no surja por Dios,
en la arena atenea,
una gachi que sea
campeona de box!

(¡Eso sería atroz!)

(Tapia, 1926, p. 1)

La polémica sobre los roles de género se hizo especialmente intensa cuando intervinieron en el debate científicos de gran reputación, como Gregorio Marañón, trayendo a colación estudios sobre las diferencias biológicas entre hombre y mujer y, en general, exhibiendo un renovado interés por la sexualidad femenina que, sin embargo, acababa justificando su destino hasta entonces “natural” de esposa y madre (Aresti Esteban, 2012). De hecho, las que se escapaban de las pautas establecidas terminaban en una categoría indefinida, el llamado tercer sexo. En palabras de Aresti Esteban (2007, p. 178):

El tercer sexo resultó ser un concepto complejo, cargado de significados diversos, incluso variopintos. El tercer sexo podía ser la feminista marimacho, la mujer emancipada, la coqueta, la *garçon*, el homosexual, la sufragista solterona, la lesbiana. Era notoria la dificultad para deslindar fenómenos de naturaleza tan diferente como corrientes de la moda, tendencias sexuales, opciones ideológicas, estado civil o situación profesional. Todo ello parecía corresponder a diferentes aspectos de un mismo problema. A pesar de que las teorías tendentes a dilucidar qué era exactamente el denominado tercer sexo fueron numerosísimas, el denominador común a todas ellas era la idea de la indefinición sexual. La *garçon* portaba un cuerpo abyecto, ininteligible⁹.

En la narrativa, las menciones a mujeres disconformes, a menudo andróginas, abundan, a veces descalificadas, temidas u objeto de burla. Pensemos en el “marimacho” que Margarita Nelken retrata en *El viaje a París*: “una cara más bigotuda que lo que suelen ser las de los soldados, [...] una blusa kaki, como la de los pintores, con un número gigantesco izquierdo, y que sirve de funda a un cuerpo que, por las trazas, podía ser de un carabinero” (Nelken, 1925, p. 11). En *Oculto Sendero*, novela autobiográfica de Elena Fortún, una “señorita rara” despierta la atención de la joven protagonista, María Luisa Arroyo¹⁰:

[E]ra morena, llevaba el pelo cortado como un hombre y pegado a la cabeza como mi hermano Ignacio, pero su cabecita era pequeña y redonda, con los ojos grandes y aterciopelados y los labios muy rojos. Su traje era lo más original y envidiable... Chaqueta gris con solapas como la de cualquier hombre, camisa de seda, corbata y falda corta y ajustada... (Fortún, 2016, p. 80).

La confusión entre este tipo de mujer y un hombre es frecuente, como vemos en las páginas que siguen:

Mi hermano Juan, miró a la mesa de detrás de mi padre y se quedó con el tenedor a medio camino de la boca...

–¡Oye, Ignacio! Mira un chico con los labios pintados...Arrea qué tipo... (Fortún, 2016, p. 82).

Más adelante, la mirada de los padres de la protagonista encarna el desconcierto burgués frente a una subversión de géneros y códigos de vestimenta:

–¿Quiénes son estos? Parece mentira que en estos sitios consientan ustedes...

–Son gentes distinguidas y de mucho dinero.

–Sí, sí; pero ese chico que lleva los labios pintados y las piernas con medias de mujer...

–Es una mujer, señor... Creo que escribe coplas...versos, me parece, y es americana...La otra es su secretaria [...]

Enseguida se levantaron las dos muchachas, cruzaron el comedor sonrientes y volviendo a saludar.

–¡Lleva falda! Pero tan corta... –¡Qué indecencia! –dijo mi madre (Fortún, 2016, p. 85)¹¹.

No sorprende que la figura del artista y la de la mujer sexualmente disconforme coincidan. Según opina la protagonista ya adulta y consciente de sus inclinaciones:

El artista es tal vez el tercer sexo –decía yo, medio en broma, medio en veras–. Cuando averigüé que las hormigas reproductoras no trabajan, y que las obreras son estériles, se me descubrió un mundo nuevo... Creo que entre los humanos son los artistas los que no deben reproducirse... no tienen la obligación de traspasar a un ser nuevo la antorcha encendida... [...]. Es que el artista lleva en su cerebro y en su alma comprendidos los dos sexos, en un extraño hermafroditismo capaz de crear (Fortún, 2016, pp. 444-5)¹².

Se ha hablado de un verdadero círculo sáfico activo en Madrid entre los veinte y los treinta (Carretón Cano, 2005) en torno a creadoras como la escenógrafa Victorina Durán, al que no fueron ajenas, entre otras, Rosa Chacel, Margarita Xirgu, Elena Fortún y Matilde Ras. Se trató, en todo caso, de experiencias de exploración del deseo vividas en la más estricta intimidad, de las que escasean testimonios explícitos¹³. Las modernas homosexuales se conocían y se reconocían entre ellas, como se aprecia en *Oculto sendero*:

La vi a usted el día que desembarcó... Llevaba usted ese mismo traje negro, camisa de seda gris y fieltro... Entre aquellas señoras vestidas de papagayo se veía... lo que era usted ¡Perdone si la molesto! Me dije: tienes una amiga más (Fortún, 2016, p. 78).

Aquí hay cierta prevención hacia las que se visten como tú... De ti no han de decir nada porque estás casada... pero no estaría de más que te mandarás a hacer alguna blusa de fantasía... (Fortún, 2016, pp. 407-8).

En este caso, como en muchos otros, la forma de vestir de personas y personajes delata sus gustos e inclinaciones. Lejos de ser un campo efímero, la moda y el estilo fueron fundamentales en la configuración del nuevo modelo de mujer. Como escribió Escoriaza (1926, p. 1), “la libertad en la indumentaria” fue “contra lo que más se aferran los que ven agotados sus argumentos contra la mujer moderna”¹⁴. El pelo corto, síntoma palpable de la temida masculinización del “bello sexo”, se difundió entre las escritoras: lo llevaba la poeta Concha Méndez, que además practicaba deporte y conducía un Citroën, así como Ana María Martínez-Sagi o Josefina Carabias, por no hablar de los ejemplos llamativos de actrices y artistas. En general, la moda pareció arraigar entre las jóvenes de las clases altas y medias, que a veces la adoptaron sin compartir necesariamente sus premisas y emulando más bien la imagen atractiva que venía del cine y de la prensa. En un reportaje de Ignacio Carral (1927b, p. 9) aprendemos, no sin ironía, que:

Según una estadística aproximada, el lugar de Madrid donde quedan más mujeres con el pelo es en los barrios bajos. Donde quedan menos es en Cuatro Caminos y en el barrio de Salamanca. Chamberí conserva aún bastantes moños, y algunos pocos las barriadas de las Ventas del Espíritu Santo.

Asimismo, Magda Donato (1926, p. 5) en *Heraldo de Madrid* apuntaba, con su consueto despliegue de humor, que:

Puestos a adivinar el carácter de las mujeres por algún indicio exterior –por el vestir, por la

mirada, por la voz, por los andares y hasta por los perfumes— ninguno quizá más revelador que el peinado [...] puede constituir una amena distracción el examinar las cabezas de sus vecinas, agrupándolas en cuatro categorías, las que llevan el pelo corto y lacio, las que llevan media melena ondulada, las “vergonzantes”, y, por último, las que no se han cortado el pelo ni poco ni mucho [...] ¿Pero acaso hay todavía mujeres que no se han cortado el pelo?

En la década de los veinte, la que Teresa de Escoriaza (1925, p. 1) define “cuestión peliaguda” alimentó un largo y tenso debate entre escritores y periodistas. Según apuntaba Carmen de Burgos (1927, p. 259) en su conocido ensayo *La mujer moderna y sus derechos*, se trataba de uno de los puntos “sin resolver por completo” del proceso de emancipación, puesto que en el cambio se percibía una amenaza a las cualidades femeninas como si estas “estuvieran unidas a la cabellera igual la fuerza de Sansón”. Escoriaza (1925, p. 1), desde la primera página de *Heraldo de Madrid*, arremetía contra los caballeros que se atrevían a criticar la nueva tendencia:

Afirmado ya completamente que lo que respecto de la cuestión opina una mujer tiene más peso que cuanto puedan opinar los hombres, voy a exponer lo que yo opino. Yo fui de las primeras que me corté la cabellera y hoy la llevo a la *garçonne* y es posible que dentro de unos días vaya con la cabeza completamente rapada [...] ¿Hablar los hombres de las modas femeninas?... No tienen derecho [...]. El pelo corto es una moda femenil, y basta. Pero, además, es una moda que las mujeres tenemos razones filosóficas para imponer a los hombres. Schopenhauer ha dicho que la mujer es un ser de “cabello largo e ideas cortas”. Pues bien; ya está la mujer con el pelo de igual de largo que el hombre. Y ocupándose de cosas tan poco serias como escribir contra la moda, demuestran los sabios ensayistas y los cronistas amenos que no tienen las ideas más largas. Conque cortándonos el pelo y haciéndonos opinar sobre el caso os hemos demostrado las mujeres a los hombres que vuestro filósofo, el más varonil de los filósofos, dijo una tontería.

Según testimonia la reprimenda de la escritora vasca, fueron numerosos los casos de aversión masculina, y no solo, a la mujer nueva y a su aspecto. Desde París, Ceferino Rodríguez AVECILLA (1924, p. 1) anunciaba que en la capital francesa muchas mujeres estaban sucumbiendo a la moda del pelo corto, “terminantemente obstinadas en ir perdiendo feminidades” y en parecerse a “chicos revoltosos”, con un aspecto que las alejaba de lo humano. Desde la primera página de *Mundo gráfico*, le hacía eco al día siguiente Juan Ferragut (1924a, p. 1), hablando de una moda de “cabello cortado a la hospiciaria en época de epidemia” y de mujeres efebos, víctimas de una época de sexualidad ambigua, cuando no invertida, posición que mantenía en un artículo siguiente publicado en el mismo periódico (1924b). A partir de entonces, las voces y los textos se multiplicaron, trascendiendo medios de difusión y géneros literarios: artículos, versos, relatos, espectáculos de variedades. “No tardará el momento en que algún poeta moderno de los empachados de hipérbole imaginista cante en estrofas sin ritmo el ‘soplador’ cubista de la garzona sin cabellera ni sexos definidos”, escribía preocupado José Francés (1924, p. 18). El poema “De ayer a hoy” de Gonzalo Cantó (1927, p. 3), aparecido en *Mundo gráfico*, ejemplifica bien el cambio repentino de

imagen y costumbres y cómo la moderna – que en este caso presenta rasgos de la *flapper* estadounidense con un corte de pelo a la garzona – constituyó un tópico de fácil manejo por parte de sus detractores¹⁵:

Tú no eres la misma:
 tú no eres aquella
 muchacha juiciosa tan dulce y sensata
 tan casta y tan buena.
 Cambiaste en un día
 de pies a cabeza;
 la metamorfosis que en ti se ha operado
 no sé a qué obedezca.
 Te pintas los ojos,
 te pules las cejas,
 y en tus coralinos labios virginales
 te pintas dos fresas.
 Dos fresas que te hacen
 la boca pequeña,
 pero que parece de cerca y de lejos,
 la de una muñeca.
 Tus tersas mejillas
 daba gloria verlas,
 porque las tenía el rubor que ahora
 brilla por su ausencia.
 Ahora vas en *auto*
 de noche, de juerga,
 y bebes y fumas, sin que te recates,
 y *charlestoneas*.
 Sé que llevas falda
 muy corta, y que llevas
 el pelo cortado igual que los chicos
 que van a la escuela.
 ¡Qué locura has hecho
 con tus largas trenzas
 finas y sedosas, como el azabache
 y el ébano, negras!
 Decir no podría,
 al ver tu cabeza,
 garzona, los versos que dijo el llorado
 y pobre poeta
No me llores luto
cuando yo me muera:
 ¡échate a la espalda el sombrío manto
 de tu cabellera!

Luis Fernández Ardavín (1929, p. 4) la describe como un chicozo, aturdiendo al hombre que a su lado se hace cada vez menos viril. "Efebo", "lesbia", "marimacho", "varonas", es una galería humana de lo sexualmente disconforme la que se ve en acción en un club nocturno de la capital¹⁶:

En el *dancin*, prensado el seno
 – hoy sin valor – por los tirantes,
 muestran las féminas desnudas
 los omóplatos arrogantes.
 Como mancebos disfrazados
 o adolescencias de mujer
 se han laminado. Las exúberas
 no se cotizan como ayer.

En las mesas, estoicamente,
 con sus ritos sacerdotales
 las pitonisas viejas velan
 por los pecados capitales.
 En un rincón hay un efebo
 de talle justo y gran bombacho,
 que discute con una lesbia
 y un marimacho.
 Las varonas suben el tono.
 El efebo sonrío y calla
 tímidamente. Ellas le aturden.
 Chista, en los naipes, la canalla...

Desde las páginas de la revista *Muchas gracias*, que combinaba contenidos sicalípticos y humorísticos, el columnista Demetrio López Vargas se mostraba sarcástico frente a la tendencia de las mujeres a cortarse cada vez más el pelo: "[m]uchas van a tener que hacerse la raya en la masa encefálica" (Incórdiez, 1925, p. 17). A menudo, los acusadores establecían una relación directa y misógina entre cerebro y cabellera femenina, compartiendo con Schopenhauer la idea de que la mujer fuese un ser de pelo largo e ideas cortas¹⁷. En ese argumento, con alguna variación, hacía hincapié también Ramón Gómez de la Serna en un texto publicado en *Buen Humor*, donde el relato de la coqueta que se corta el pelo se desarrolla entre lo real y lo inverosímil, jugando con la contigüidad anatómica entre seso y cabello (1927, p. 14):

Elisa decidió cortarse el pelo para convertirse en muchacha más volandera, pizpireta y arrojadiza de lo que ya era [...]. Todo tembloroso, le costó trabajo enfocar el espejo satélite hacia el espejo de la pared, para que Elisa viese lo que aparecía al ser cortados sus cabellos a lo Juana de Arco. Aparecía en su cerebelo un agujero profundo que demostraba la poquísima masa encefálica que poseía. Era un hueco parecido al que tienen esas botellas para el hielo, con un depósito en su panza. Elisa decidida dijo al peluquero: – Bien, rellénelo con crepé.

El inventor de las greguerías encontró en el motivo de la cabellera femenina ocasión para *ramonismos* variados, y no solo¹⁸. En 1926, en la colección “La novela pasional” (Madrid, 1924-1928) de Prensa Moderna, salió *La mujer vestida de hombre*. Aquí, la protagonista, que ya desde niña se siente atraída por la idea de ser un hombre, de mayor rechaza códigos y trajes femeninos, adquiriendo progresivamente los hábitos de un caballero. Eso sí, un caballero elegante. En su caso, la adopción del pelo corto es la ocasión para explorar las posibilidades de la masculinidad y sus libertades:

Aprovechando las modas y los rasgos del momento, se cortó la melena en forma de pollo y comenzó a adoptar trajes y sombreros de muchacho joven, adquiriendo esos chalecos que ostentan bordados numerosos palotes, especiales chalecos que hombres y mujeres discuten ante los escaparates sin acabar de saber si son de hombre o de mujer, respondiendo el elegante camisero que los vende, cuando alguien se le acosa con la duda, un ‘Lo mismo da’ que pasma (Gómez de la Serna, 1999, pp. 318-9).

Y más adelante:

Con su pelo cortado a la manera con que se lo cortan y se lo peinan los hombres que se ponen todas las noches el frac fumando sus cigarrillos en la larga pipa del cinismo, cerrada la americana y una flor en el ojal se sentía el aventurerillo que espera su fortuna; lo que se siente todo joven que vive en casa de sus padres y que, sin embargo, la mujer vestida de mujer y con moño no puede sentirse (Gómez de la Serna, 1999, p. 320).

La subversión de la identidad femenina y su confusión con el cuerpo y el papel del hombre es un motivo recurrente entre los detractores. Alberto Insúa (1926, p. 1), desde las páginas del diario madrileño *La Voz*, hacía hincapié en el progresivo pasaje del corte a la *garçonne* al *garçon*. La muchacha moderna parece un adolescente vestido de mujer:

El corte a la *garçonne* es ya demasiado antiguo, demasiado 1922... El corte actual es, decididamente, a lo *garçon*, a lo muchacho, con raya o sin ella. Solo falta que las señoras atacadas de calvicie se decidan a lucir el cráneo. Así, las mujeres jóvenes, en su mayoría, parecen muchachos vestidos de mujer¹⁹.

Frente a esa masiva ola misógina, escritoras e intelectuales, ya empeñadas en revisar la función social, política y cultural de su género, fueron llamadas a reflexionar en torno a los rasgos esenciales de la feminidad y a renegociar su relación con el sexo masculino. No sorprende, por ende, que Carmen de Burgos dedicara un largo y detallado ensayo, *La mujer moderna y sus derechos*, a discutir de feminismo, entendido no “como lucha de sexos, ni enemistad” (Burgos, 1927, p. 15) sino como un proceso de liberación de Eva del que beneficiaría principalmente Adán y que no implicaría la pérdida del atractivo femenino. En el ensayo citado, la almeriense se ocupaba de moda en un capítulo entero, reivindicando “el derecho de la mujer a cuidar su belleza. El poderse vestir y pintar a su gusto, sin disimulo, es una de las grandes conquistas” (Burgos, 1927, p. 258). Su postura

intentaba mediar entre la demanda de autodeterminación femenina y la necesidad de atenuar los temores masculinos. Así, Colombine defendía la "belleza nueva" de una Eva sincera, que sin perder su armonía se hacía más fuerte y ágil, moldeada por el deporte y vestida según las exigencias de la economía. Esta última imponía dejar atrás las combinaciones complicadas y adoptar "el zapato yankee, el tacón militar, el sombrero masculino y el traje estilo inglés" todos "indispensables para rimar con las necesidades de la mujer moderna". Se había fraguado en pocas décadas una Eva "flaca, con la cabellera cortada, la falda corta y el descote amplio con las cejas depiladas, fumando su cigarrillo y pintándose labios, mejillas y pestañas públicamente" (Burgos, 1927, p. 261). Esa mujer frívola, lejos de ser un obstáculo a la causa de la emancipación, era una de sus facetas: moda y reivindicaciones sociales no están reñidas en Burgos, así como feminismo y belleza. Se entiende así la razón por la que la escritora defendía a la protagonista de la *La garçonne* por ser un retrato "noble" de la mujer moderna desde un punto de vista moral, a la vez que consideraba rara la "moda insexuada" de la que hablaba Antonio de Hoyos y Vinent (1926, p. 32), es decir, la confusión en la indumentaria de los dos sexos:

Cuesta a veces trabajo distinguir a la primera mirada una mujer peinada a lo *garçon*, con blusa camisero, levita o smoking de corte inglés, sombrero masculino y falda estrecha, de un hombre barbilampiño, con gran cuello de sport y pantalón ancho (Burgos, 1927, pp. 261-2)²⁰.

Sin negar la diferencia entre hombre y mujer, Carmen de Burgos insistía en que el peinado era una construcción cultural:

Se ha afirmado que el cabello podría bastar para caracterizar a los dos sexos, pero está demostrado que el ser en las mujeres más larga la cabellera consiste en el uso. La cabellera puede ser tan larga y abundante en el hombre como en la mujer. El sistema piloso es en general más debilitado en ella, pero existen hombres barbilampiños y mujeres barbudas y bigotudas (Burgos, 1927, p. 29).

Adoptando una actitud pedagógica que se aprecia en numerosas intelectuales modernas, Colombine destacaba la necesidad para las mujeres de adquirir de cierta "educación estética" (Burgos, 1927, p. 260), necesaria tanto para evitar lo ridículo y no seguir la moda en todas sus propuestas como para distinguirse de las demás, es decir, emanciparse también en gustos y estilo.

"La cuestión palpitante" (Pussy, 1924, p. 34) en torno a la melena femenina involucró también la pluma de Carmen Eva Nelken, más conocida como Magda Donato, periodista, reportera, actriz y autora de teatro, que empezó su carrera en las secciones femeninas de *El Imparcial* y prosiguió colaborando en las mejores revistas de la época²¹. En "Divagaciones sobre el peinado. A la *garçonne* o a lo *garçon*", Donato (1924, pp. 12-3) argumentaba en favor de la nueva tendencia negando, con una sutil pirueta conceptual, que se tratase de una moda:

La única opinión que yo me atrevo a expresar sobre este tema, lectora amiga, es de que esta moda... no es una moda. En efecto, toda moda digna de este nombre reúne una de estas tres

“cualidades”, cuando no las tres juntas: absurdo, incomodidad, fealdad. Y por lo mismo, toda moda es transitoria. Moda lo fueron los antihigiénicos corsés de hierro, las torturadoras golgas de encaje almidonado, las incómodas crinolinas; moda, los repugnantes postizos, las sucias colas de vestido recogedoras de barro y de polvo [...]. Pero una novedad que reúne el ser práctica, agradable, graciosa, fácil, barata y limpia, ni es transitoria ni, por lo tanto, es moda [...]. Estamos en época – y cada vez más – de supresión de estorbos; lo que se suprime porque sobra, porque estorba, eso no renace ya.

En una de sus encuestas, la escritora recordaba que “el bagaje modernista comprende, en singular mescolanza, al egipcio, la cocaína, el flirteo, la pianola, el pijama, el ‘votes for women’ y el cogote rapado” (Donato, 1925, p. 4), enumerando las características variadas del que había sido hasta entonces el proceso de modernización femenina. La madrileña no ignoraba sus sombras y, a la vez que defendía la difusión de la nueva moda, hacía hincapié en las contradicciones que se escondían detrás de su adopción. En un cuento publicado en la revista *Elegancias*, dos amigas, la feminista Minervina y la coqueta Frivolina, discutían en torno al significado del nuevo corte de pelo:

FRIV. – ¡Bueno! En resumidas cuentas, tú te cortaste el pelo por feminismo, y yo... ¿Por qué me he cortado yo el pelo, Monsieur François?

M. FRANÇOIS (recitando dócilmente la lección). – Porque el pelo corto está a la moda.

MIN. (pensativa y solemne). – Moda o no, esto no es una reforma capilar transitoria y sin mas importancia que la que impuso las patillas, el flequillo, o la transformación de los “bandos” lisos en peinados *flow*: tampoco puede compararse con cualquier capricho de la moda como el de las tinturas verdes o azules que apuntó hace unos años o el de la tintura blanca que nos amenazó este invierno y fue acogido con frenética alegría por las señoras canosas. No. Esta moda de pelo a media melena tiene un significado profundo y trascendental. Créeme, Frivolina; es un signo de los tiempos; quizá, sin darte cuenta siquiera tú también te cortas el pelo por instinto de redención, de manumisión, de liberación [...]

FRIV. – Mira. Minervita, monina, ¿sabes lo que te digo? Que te dejes de pamplinas. Yo me corto el pelo por coquetería, así como por coquetería también he reemplazado mi *saut-de-lit* por un pijama (Donato, 1923, pp. 16-7).

Esa Frivolina que tan bien retrata Magda Donato era una de las preocupaciones de las feministas, una mujer que aprovechaba las posibilidades de la emancipación (trabajo, nuevas costumbres, etc.) para reiterar los esquemas del patriarcado. El cuento de Sara Insúa “La misión”, publicado en *La Voz*, ejemplificaba bien esta apropiación, sin sancionarla²². Las protagonistas son Josefina, marimacho y feminista, e Isabelita, frívola y conservadora. Veamos como se describe a la primera:

Josefina tenía veintitrés años, la estatura regular, los hombros anchos, el talle enjuto el cutis curtido y los andares firmes. Llevaba el pelo alisado sobre las orejas, el cuello de la blusa-camisa cerrado con una corbata, abrigo ranglán o *tailleur*, zapatos sin tacón y medias de lana. Los compañeros de la oficina le llamaban Pepito (Insúa S., 1927, p. 7).

Al revés, la otra se presenta como coqueta, fumadora, una mujer que se pone guapa para atraer la mirada masculina y cazar el mejor partido:

Isabelita aparecía cada mañana con una nueva toilette cada vez menos oficinesca [...], cruzaba las piernas enseñando algo más que la rodilla [...], pasaba entre las mesas cimbreando el talle como una bayadera, [...] solía, al pasar, aceptar un cigarrillo (Insúa S., 1927, p. 7).

Al final, Isabelita cumple la misión a la que alude el título y Josefina adopta patrones de conducta que afianzan roles de género y valores establecidos, pasando de marimacho a fémina atractiva, con el pelo ondulado que los anuncios promovían: “A todos les costó trabajo reconocer en aquella muchacha esbelta, primorosamente vestida y calzada, impecablemente ondulada, y agradablemente y discretamente maquillada, a Pepito” (Insúa S., 1927, p. 7).

En los años treinta, la labor renovadora de la República, aunque supuso numerosos avances, no pudo modificar en poco tiempo la condición social y educativa de las masas. La novela *Tea Rooms* (1934) de Luisa Carnés sigue los avatares de un grupo de obreras pobres que trabajan en un café de la capital²³. A pesar de las dificultades materiales que experimentan, la mayoría de ellas cultiva sueños a base de vestidos, preferiblemente cortos, y bodas, puesto que se alimentan solo de novelas rosas y películas y emulan un estilo de vida que no corresponde a sus posibilidades, sin haber adquirido la menor conciencia social:

Las muchachas hallan siempre motivos más interesantes para sus breves charlas ocasionales; por ejemplo, el vestido de verano y el abrigo de invierno, ese único vestido temporal de la obrera, cuya adquisición y “estreno” reviste en casi todos los casos enorme trascendencia [...]. Los problemas de orden “material” (social) no han adquirido aún bastante preponderancia entre el elemento femenino proletario español (Carnés, 2019, p. 43).

Algunas de ellas, como Laurita, se han adherido de manera evidente, pero solo exterior, a la imagen de la moderna:

Pero ella lo que más parece estimar son sus piernas, a juzgar por lo corta que lleva la ropa y el cuidado que pone, al elegir sus medias, en que estas “hagan unas piernas bonitas” [...]. Adora el cine y los buenos vestidos, como corresponde a una muchacha de su tiempo. Ella se tiene por “moderna”; lo que ella llama una “chica moderna”. Va sola al *cinema* con sus amigas y amigos, e imita los ademanes y las miradas de la “estrella” de moda. Ahora le corresponde a Marlene Dietrich [...]. Lo verdaderamente imposible es la adopción del peinado; Laurita tiene el cabello, aunque rubio, eternamente laso, y un endemoniado flequillo que no acaba nunca de crecer. (La última estrella de turno fue Colleen Moore) (Carnés, 2019, pp. 101-2).

El cine y la prensa, como se decía, han tenido sobre ella un papel de relieve:

Los actores le han regalado dos o tres revistas cinematográficas y varias postales de los estrenos [...]

– ¡Bah! La Garbo ya está *demodée*.

¿Dónde ha aprendido Laurita esta palabra, de cuyo significado no está muy segura? Tal vez lo leyó en algún artículo de alguna revista de cine. *Demodé* (Carnés, 2019, pp. 126-7)²⁴.

Frente a esas veleidades, se yergue en Carnés la mujer nueva “sin tipo” (Carnés, 2019, p. 204), ni hombruna ni frívola, como la protagonista de la novela, Matilda, que está dispuesta a luchar por sus derechos y, al mirarse al espejo, “[s]e pellizca el vestido hacia abajo. ‘Está demasiado corto este vestido’” (Carnés, 2019, p. 29).

Ya al retratar a Victoria Kent, Magda Donato (1925, p. 1) destacaba que era:

Morena, graciosa, alta, de rostro expresivo y mirada aguda, imperceptiblemente masculina en el gesto, encantadoramente femenina en la voz y la risa, dotada del don especial de la simpatía irresistible que atrae a primera vista, Victoria Kent, sentada enfrente de mí, me ofrece una taza de té... Victoria Kent entra en la sala de audiencias luciendo su cabellera negra como la endrina, echada hacia atrás, reunida en un moño, no por discreto menos desconcertante: Victoria Kent, abogado, ¿no se ha cortado el pelo!

Contra la identificación entre frivolidad, feminidad y feminismo arremetía también la escritora y política anarquista Federica Montseny (1926a, p. 425) desde las páginas de la *La Revista Blanca*, en la que solía colaborar:

Así la mujer era mujer. Es decir, una gata voluptuosa, con frecuencia rabiosa, que ronroneaba y clavaba las rosadas uñas en el corazón. Así era femenina. Femenidad, ya lo sabemos, se llamó a la coquetería y a la hipocresía. Cuanto más coqueta y más hipócrita una mujer, más femenina. Las mujeres sencillas y valerosas y las que poseían y poseen un relieve personal, eran y son temperamentos varoniles.

Asimismo, Montseny (1927, p. 658) condenaba la tendencia del pelo corto y la imagen de la mujer moderna y uniformada que sugería la moda, en su opinión una imposición procedente de EE. UU. y Francia:

Nos han elaborado unos figurines de mujeres con las que, de ser reales, la vida sería imposible. De la cursilería hemos saltado al tipo americano, ridículo timo de modernidad del que todos debemos llamarnos a engaño. Porque tipo americano quiero decir lo que Nettlau llamaba hombre y mujer intercambiable. Es decir, un tipo único, uniformidad insoportable. Por algo el pelo corto es moda importada de Yanquilandia aunque luego naturalizada francesa. Uniforma a todas las mujeres, las quita ese relieve personal, ese tipo inconfundible, ese rasgo determinado y determinante de gustos, de instintos estéticos, de aficiones [...]. El pelo corto iguala a todas las cabezas. Y ¡cuán cierto es que todas son igualmente de chorlito! Además, es una nueva sumisión a la tiranía en sus diversas formas; y sumisión precisamente a la forma más estúpida de la tiranía: la moda.

Ni la coquetería ni la imitación del hombre, según Montseny, podían conducir a la mujer a encontrar su camino, “masculinizarse no es ni puede ser elevarse, liberarse ni dignificarse”. Así lo explica:

La mujer del mañana no será una Mónica Lhorbier ni la Môme Moineau proclamada prototipo de la mujer moderna. La mujer del porvenir no será ni una machona, ni una *niña pera*. La mujer del porvenir no será un entecillo andrógino, con la cabeza ayuna de ideas y de pelo, el cabello aplastado sobre las sienes a fuerza de cosmético, *smoking* impecable, cigarrillo en boca y bastoncillo en ristre. Este horroroso tipo que la moda – intrascendencia aparente, pero que marca las características de una época – ha creado para detener el avance de las reivindicaciones femeninas, es muestra de un lamentable desequilibrio – manifestado en no pocas mujeres y que amenaza extenderse a todo el sexo (Montseny, 1926b, pp. 24-5)²⁵.

En ello coincidiría, a la altura ya de los treinta, también Teresa de Escoriaza (1930, p. 47), cuando el auge del pelo corto y de cierta indefinición sexual parecen superados y se afianza una imagen más romántica y mórbida del cuerpo femenino:

Lo moderno en la mujer moderna no consiste ya en tomar un aspecto de marimacho. Ya ha dejado sentada su capacidad intelectual, y no necesita más de estos procedimientos de reclamo para atraer la atención sobre ella. Solo en los países donde se le niega o se le regatea aún esta capacidad, es donde subsisten todavía semejantes resabios; pero cuanto más avanzado el feminismo en un país, más femenina es la mujer. Pasó, pues, de moda, para la mujer intelectual el vestir a lo *garçonne* y el adoptar ademanes hombrunos, como pasó la moda de la melena, la chalina y la vida bohemia para los artistas. Como esto solo perdura en las páginas de Murger y solo se cuenta en la ópera, asimismo el tipo de la *garçonne* ya no subsiste más que en la novela de Paul [sic] Margueritte y se tararea en el cuplé.

Aun así, en la prensa, precisamente a partir de finales de los veinte se multiplican los anuncios de un misterioso producto llamado "La garzona":

MUJER... Sin la GARZONA serás vulgar, indiferente, antigua y hasta fea.
Con la GARZONA serás atractiva, sugestiva, moderna y bellísima.
¿QUÉ SERÁ LA GARZONA? En breve, LA GARZONA (*Estampa*, 05-02-1929, p. 12).

Poco después, la lectora sabrá que se trata de "una loción científica que embellece, ondula y perfuma" el cabello (*Estampa* 30-04-1929, p. 34). En ocasiones, el reclamo estuvo acompañado por unos versos del poeta Cristóbal de Castro que hacían hincapié en lo cautivador de la nueva Eva²⁶. Esta coincidiría precisamente con el ser andrógino al que hacía referencia Aristófanes en *El Banquete* de Platón, un ser lunar en el que los dos sexos se presentan unidos, y que por lo tanto tiene atributos masculinos y femeninos:

Tú, entre todas, la del día,
con melena a lo *garçon*
eres la andrógina de Platón.
La melena es una viña,
de hechizos, y su saber
hace a la mujer más niña
y a la niña más mujer...
Gala suma, alto primor,

es nimbo más que corona...
 Cupido, dios del amor,
 lleva melena garçona...

La postura de Cristóbal de Castro es poco frecuente entre los escritores. Como se ha podido apreciar por la descripción y análisis de los textos presentados, la actitud masculina, y en general la patriarcal, osciló entre el rechazo estético y la condena moral. Lo que delataba era el temor de una ruptura en el orden y la configuración de la sociedad, a raíz de la puesta en crisis de los roles tradicionales. Los cambios en la figura dialogaban de manera dialéctica con el nuevo espacio social, político, económico y cultural destinado a la mujer, aunque este solo en parte había sido conquistado y a veces ni siquiera reclamado, sobre todo en la década de los veinte. El aspecto reivindicativo era el que más les interesaba a las feministas, en algunos casos preocupadas de que el difundirse únicamente de los rasgos exteriores de la modernidad pudiera servir como maquillaje para el reiterarse de paradigmas de diferenciación social y genérica: mujeres anhelando (las pobres) o adoptando (las burguesas y aristócratas) un estilo que les permitiera, a través del matrimonio, garantizarse un ascenso social. Bajo el ropaje de la moderna podían esconderse viejos patrones como la frívola en busca de marido – piénsese en el relato de Sara Insúa – que escritoras e intelectuales no podían avalar, empeñadas como estaban, antes que nada, en una cruzada pedagógica en favor de la educación de la mujer. Si las posturas de Teresa de Escorriaza, Carmen de Burgos y Magda Donato entretejían instancias de independización femenina y novedades de la moda e intentaban conciliarlas, en diferente medida, con los temores del otro sexo, en Luisa Carnés, Federica Montseny e incluso en caso peculiar de Elena Fortún, primaba la necesidad de plasmar a una mujer nueva y menos ligada a su apariencia. De todas formas, mientras desde varios medios se subseguían ofensivas y elogios a la quintaesencia de la moderna – “La melena corta resiste victoriosamente a los ataques y las diatribas de sus enemigos” titulaba *Elegancias* (Anónimo, 1925b, p. 47) –, la circulación colectiva de un modelo tan rompedor abría nuevas posibilidades. Examinando poesía, narrativa, artículos y hasta anuncios de la década de los veinte y principios de los treinta, es evidente que el desafío a los esquemas de poder entre los sexos había sido lanzado y el imaginario literario y social en torno a la figura femenina estaba cambiando irremediabilmente.

Notas

1. Cito, como muestra, algunos de los ensayos más conocidos publicados en los años que nos interesan: *La mujer moderna*, publicado por María Lejárraga a nombre de Gregorio Martínez Sierra (1920), *La condición social de la mujer en España* (1919) de Margarita Nelken y *La mujer moderna y sus derechos* (1927) de Carmen de Burgos.

2. Todas se escriben y se publican en los años veinte y treinta, menos *Oculto sendero* cuyas vicisitudes editoriales se resumen en el estudio introductorio de Nuria Capdevila-Argüelles (2016). No se pretende aquí analizar en detalle los textos, sino evidenciar los aspectos funcionales a la cuestión que abordamos.

3. No se trata, por supuesto, de un fenómeno solo español. La *garçonne* debía su nombre a la novela homónima publicada por Víctor Margueritte en 1922 y traducida poco después a varios idiomas. Según Bard (1998, p. 91), que estudia los orígenes de la estética en Francia, su imagen “cristallise les perceptions contradictoires d’une identité féminine en pleine évolution”, representa el perfil múltiple de la emancipación femenina y aglutina los miedos en torno a ruptura de las convenciones sociales y sexuales.

4. Para una historia de la moda remito a los textos de referencia de Boucher (2009), Laver (2005) y Morini (2011). Con respecto al siglo XX y a la relación entre moda y reivindicaciones femeninas, véase Exposito García (2016). También señalo los volúmenes de la que se considera gran dama del periodismo español, María Luz Morales (1947). Díaz-Marcos (2006) ha estudiado en detalle las relaciones entre moda y literatura desde mediados del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX. El volumen al cuidado de Bernard y Rota (2012) cubre precisamente la época que aquí nos interesa.

5. El auge de la prensa en las primeras décadas del siglo es uno de los factores que alentaron la difusión del nuevo modelo de mujer, tanto en los textos como en las ilustraciones que los acompañaban y en los anuncios. Para el aspecto iconográfico remito al catálogo de la exposición *La Eva moderna. Ilustración y gráfica española (1914-1935)*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1997.

6. En la prensa no eran insólitas entrevistas como la que aparece en *El Imparcial* (Anónimo, 1928, p. 1) donde el nuevo corte de pelo se presenta como una amenaza a la reproducción, puesto que el hombre no está dispuesto a unirse a una mujer que no lo atrae: “No os cortéis el pelo a lo *garçonne* ni a lo Manolo. El nombre del peinado demuestra por sí solo su antifeminidad”, recomienda un médico.

7. Para más detalles e información bibliográfica, remito al estudio ya clásico de Mangini (2001). Sobre la actividad de la “Resi” véanse Pérez-Villanueva Tovar (1990) y Cuesta Bustillo, Turrión García y Merino (2015). Señalo, además, la exposición *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1 de diciembre de 2015-16 de mayo de 2016, y su catálogo.

8. Para un acercamiento a la poesía de Luis de Tapia véase la antología comentada de sus poemas en prensa (Tapia, 2013).

9. El periodista y escritor Pascual Santacruz dedicó al “Siglo de los marimachos” un discutido artículo donde arremetía contra “esta revolución del feminismo, que hará (si Dios no lo remedia) de nuestras bellas compañeras unos seres incatalogables en los casilleros de la zoología” (Santacruz, 1907, p. 83).

10. No me detengo en el análisis de la novela, ya llevado a cabo en Russo (2018). Remito, además, a Capdevila-Argüelles (2016).

11. “De un vestido de 1893 se sacan siete de 1928”, comentaba Ignacio Carral (1927a, p. 8) desde las páginas de *Heraldo de Madrid*, sintetizando con ironía, como se hacía a menudo en los reportajes, el cambio de costumbres.

12. Flaubert (2010, p. 79) había dicho de George Sand que pertenecía “al tercer sexo”. Desde la medicina, el endocrinólogo Novoa Santos avalaba la hipótesis de la mujer intelectual como infecunda o desviada, argumentando que el trabajo creativo absorbía parte del arsénico necesario para el funcionamiento del cuerpo femenino, dejando sus órganos sexuales y reproductivos sin sustento (Aresti Esteban, 2012). Así se expresaba Gregorio Marañón (1927, pp. 139-40) al respecto: “Insistimos una vez más en el carácter sexualmente anormal de estas mujeres que saltan al campo de las actividades masculinas y en él logran conquistar un lugar preeminente. Agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras: en todas las que han dejado un nombre ilustre en la Historia se pueden descubrir los rasgos del sexo masculino, adormecido en las mujeres normales, y en ellas se alza con anormal pujanza, aunque sean compatibles con otros aspectos de una feminidad perfecta”.

13. Además de *Oculto sendero* y de *El pensionado de Santa Casilda*, novela que Fortún escribió con Matilde Ras y que se dio a conocer solo hace poco, las memorias de Victorina Durán son probablemente el documento más claro en este sentido. La novela *Acrópolis* de Rosa Chacel se basa en la recreación borrosa del ambiente de la Residencia de Estudiantes y de círculos culturales afines. Afirmación, negación, aventura del pensamiento y del lenguaje diluyen el argumento y esconden a la vez que intentan relatar o describir sucesos. Véase por ejemplo este pasaje: “¿Qué dirías, Isabel, si yo tuviera un secreto? – ¿Un secreto? No sé lo que diría, pero nada bueno. – Recapacita: después de lo dicho, ya no sería más que medio secreto. El secreto, de tenerlo, casi habría desaparecido, puesto que te lo he dicho. Figúrate lo diferente que sería si un día, tú, descubrieras que tenía un secreto. – Eso ni se piensa. ¿Por qué se te ocurre decir una cosa así?... ¿Lo tienes o no lo tienes? – No, todavía. – Pero vas a tenerlo. ¡Vamos! Es como si...” (Chacel, 1984, p. 31).

14. Sobre la figura y la obra de Teresa de Escoriaza remito al ya citado estudio de Palenque (2006).

15. Gonzalo Cantó Vilaplana fue un poeta, novelista y autor de teatro de origen alcoyano, con una proficua producción dentro del llamado “género chico”. Sobre su trayectoria literaria véase Valls García (2007) y la antología poética editada por Espí Valdés (1976).

16. A pesar de que Ardavín fue poeta, periodista, libretista de zarzuelas y autor de guiones cinematográficos, no disponemos de estudios completos sobre su producción literaria.

17. Insistía en ello también el ya citado Rodríguez AVECILLA (1924).

18. Véase, por ejemplo, “Ramonismo. Corte de pelo”: “Una de las eternas cuestiones del mundo son los pelos de las mujeres. Son las banderas pueriles de la tierra que ellas hacen todo lo posible para que tengan actualidad renovada, pues el secreto de su renovación consiste en que eso suceda constantemente [...] En algún sitio también debe existir el horno ondulatorio, donde entra la dama que quiere conseguir la verdadera ondulación permanente y sale al cabo de tres días, como vuelta a parir, con calidad de mujer rizada [...]. El polígrafo tenía que clasificar las cabelleras del orgullo y las cabelleras cortas, pero tenaces en que la modesta tenacilla del pasado ya no funciona por la insignificancia de sus canalillos y sus proezas de día de santo casero, rizadillo aborígen en que aparecía el caracolillo negroide a poco que se descuidase la rizador, ese rizadillo, que es abominación de la cabeza, verdadera pesadilla de las cabelleras” (Gómez de la Serna, 1928, p. 12).

19. Contribuía a esta identificación también la publicidad: en *Blanco y Negro* (24-07-1927, p. 102), por ejemplo, así se anunciaba “Statcomb”, un producto que prometía mantener el pelo liso: “El uso de ‘Statcomb’ no está limitado a los hombres. La mujer moderna, a quien S.M. la Moda ha decretado usar el pelo corto, encontrará una valiosa ayuda en ‘Statcomb’ para conservar alisado el peinado que mejor realce su hermosura”.

20. En un texto no exento de contradicciones, como ha puesto de relieve Díaz-Marcos (2009), Colombine juzgaba que “todo lo que no sea trabajo para conseguir los derechos propios de todo ser humano, cae fuera del campo de acción del feminismo, aunque esté realizado por mujeres”. Igual que otras escritoras de su época como Federica Montseny y Teresa de Escoriaza, cuestionó, por ejemplo, la utilidad de lugares de encuentro como el Lyceum Club.

21. Bernard (2012) ha estudiado las colaboraciones en torno a la moda escritas para *Estampa*, además de haber recopilado pulcramente sus reportajes en *Ahora* (Donato, 2009). Torres (2021) se ha fijado en su participación en la revista *Elegancias*. El presente trabajo cita artículos aparecidos en esa última revista que el detallado estudio anterior no incluye.

22. Los estudios sobre Insúa, a pesar de su prolífica producción, son escasos. Señalo la tesis doctoral inédita de Yasmin Hassan Ashmawy, *La narrativa de Sara Insúa*, dirigida por M^a del Mar Mañas Martínez, Madrid, 2016.

23. Aquí tampoco me detengo en presentar a la autora, remitiendo a la bibliografía esencial (Plaza Plaza, 1992 y 2016).

24. Ramón Gómez de la Serna así representaba en una de sus “Patañas” la gran influencia de las revistas de moda en las muchachas: “Matilde, la temeraria se hizo el traje de primavera según el modelo ideado por la revista. Salió a la calle con él y una manifestación pública se formó detrás de ella. El padre de la muchacha, indignado con lo acaecido, ha abierto pleito contra la revista y la pide una indemnización de diez mil pesetas por la vergüenza causada por su página elegante con dolosa inconciencia de la moda”. Véase Gómez de la Serna (1927, p. 14).

25. Sobre la figura de Federica Montseny, multifacética y compleja por las implicaciones político-ideológicas de su pensamiento y obra, me limito a señalar entre otros los trabajos de Tavera (2005), que reconstruye su trayectoria biográfica, y Cruz (2015), que analiza el discurso en torno a la moderna y a la emancipación femenina desde la perspectiva de la activista y escritora anarquista.

26. El aporte de Cristóbal de Castro a la causa no era una novedad. Además de ser novelista y poeta, demostró en varios ensayos su interés por la historia femenina (*Las mujeres*, 1920; *Mujeres extraordinarias*, 1929; tres series de *Mujeres del Imperio*, 1941-1943) y editó el volumen *Teatro de mujeres*, 1934, que incluía obras de Alma Angélico, Pilar de Valderrama y Matilde Ras (Russo, 2019).

Bibliografía

Aa.Vv. (1997), *La Eva moderna. Ilustración y gráfica española (1914-1935)*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

- Aguado A., Ramos M. D. (2002), *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Síntesis, Madrid.
- Anónimo (1925a), *Le coiffeur*, en “Elegancias”, 27, p. 37.
- Anónimo (1925b), *La melena corta resiste victoriosamente a los ataques y las diatribas de sus enemigos*, en “Elegancias”, 30, p. 47.
- Anónimo (1926), *La carrera de las XII horas*, en “Heraldo de Madrid”, 28-06, p. 1.
- Anónimo (1928), *Actualidad médica. El debate sobre la falda corta y el pelo a lo garçonne*, en “El Imparcial”, 25-03, p. 4.
- Aresti Esteban N. (1998), *Pensamiento científico y género en el primer tercio del siglo XX*, en “Vasconia”, 25, pp. 53-72.
- Aresti Esteban N. (2007), *La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte*, en “Dossiers Femministes”, 10, pp. 173-85.
- Aresti Esteban N. (2012), *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Universidad del País Vasco, Bilbao.
- Bard C. (1998), *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Flammarion, Paris.
- Barthes R. (1967a), *Système de la mode*, Seuil, Paris.
- Barthes R. (1967b), *Le match Chanel-Courrèges*, en “Marie Claire”, 187, pp. 42-4.
- Bernard M. (2012), *Moda y modernidad en las crónicas de Magda Donato*, en M. Bernard, I. Rota (eds.), *Nuevos modelos. Cultura, moda y literatura (España, 1900-1939)*, Bergamo University Press, Bergamo, pp. 33-56.
- Bernard M., Rota I. (2012), *Nuevos modelos. Cultura, moda y literatura (España, 1900-1939)*, Bergamo University Press, Bergamo.
- Bornay E. (1994), *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*, Cátedra, Madrid.
- Boucher F. (2009), *Historia del traje en occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Burgos C. de (1927), *La mujer moderna y sus derechos*, Sempere, Valencia.
- Cabello A. et al. (2011), *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*, CSIC, Madrid.
- Cantó G. (1927), *De ayer a hoy*, en “Mundo gráfico”, 30-11, p. 3.
- Capdevila Argüelles N. (2016), Introducción a E. Fortún, *Oculto sendero*, Renacimiento, Sevilla, pp. 7-68.
- Carnés L. (2019), *Tea rooms. Mujeres obreras*, Hoja de lata, Gijón.
- Carral I. (1927a), *De las clásicas peinadoras a las peluquerías para mujeres. Las que se cortan el pelo y las que respetan la tradición*, en “Heraldo de Madrid”, 13-12, pp. 8-9.
- Carral I. (1927b), *Como las piernas han ido conquistando poco a poco su libertad*, en “Heraldo de Madrid”, 19-12, pp. 8-9.
- Carretón Cano V. (2005), *Victorina Durán y el círculo sáfico de Madrid. Semblanza de una escenografía del 27*, en “El Maquinista de la generación”, 9, pp. 4-20.
- Chacel R. (1984), *Acrópolis*, Seix Barral, Barcelona.
- Cruz N. (2015), *La mujer moderna en los escritos de Federica Montseny*, Tàmesis, Nueva York.
- Cuesta Bustillo J., Turrión García M. J., Merino R. M. (2015), *La residencia de señoritas y otras redes culturales femeninas*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Díaz-Marcos A. M. (2006), *La edad de seda. Representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Díaz-Marcos A. M. (2009), *La “mujer moderna” de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina*, en “Letras Femeninas”, 35, 2, pp. 113-32.

- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (1923), *Frivolina se corta el pelo*, en “Elegancias”, 7, pp. 16-7.
- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (1924), *Divagaciones sobre el peinado. A la garçonne o a lo garçon*, en “Elegancias”, 15, pp. 12-3.
- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (1925a), *Victoria Kent, abogado*, en “Heraldo de Madrid”, 02-05, p. 1.
- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (1925b), *Crónicas femeninas. El pelo: ¿corto o largo?*, en “Heraldo de Madrid”, 24-10, p. 4.
- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (1926), *Crónicas femeninas. Cabezas*, en “Heraldo de Madrid”, 24-04, p. 5.
- Donato M. [Carmen Eva Nelken Mansberger] (2009), *Reportajes*, Edición de M. Bernard, Renacimiento, Sevilla.
- Ena Bordonada Á. (2012), *El retrato de mujer en la narrativa femenina en la Edad de Plata*, en M. Vilches de Frutos y P. Nieva de La Paz (coords.), *Imágenes femeninas en la literatura y las artes escénicas (siglos XX y XXI)*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Philadelphia, pp. 35-50.
- Ena Bordonada Á. (2021), *La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata*, en “Feminismo/s”, 37, pp. 25-52.
- Escoriaza T. de (1925), *Otra vez la cuestión peliaguda*, en “La Libertad”, 17-11, p. 1.
- Escoriaza T. de (1926), *Un artículo admirable*, en “La Libertad”, 26-05, p. 1.
- Escoriaza T. de (1930), *Página de la mujer*, en “Mundo gráfico”, 24-09, p. 47.
- Espí Valdés A. (1976), *Alcoy en el alma (Antología poética de Gonzalo Cantó)*, Peña El Torrero, Alcoy.
- Exposito García M. (2016), *De la garçonne a la pin-up: Mujeres y hombres en el siglo XX*, Cátedra, Madrid.
- Fagoaga C. (1985), *La voz y el voto de las mujeres (1877-1931)*, Icaria, Barcelona.
- Fernández Ardavín L. (1929), *Poemas de la ciudad, Madrid IV. Cabaré grotesco*, en “La Voz”, 21-07, p. 4.
- Ferragut J. [Julián Fernández Piñero] (1924a), *Glosario frívolo. Las mujeres efebo*, en “Mundo gráfico”, 09-04, p. 1.
- Ferragut J. [Julián Fernández Piñero] (1924b), *Glosario frívolo. Pelo largo y pelo corto*, en “Mundo gráfico”, 16-04, p. 1.
- Flaubert G., Sand G. (2010), *Correspondencia*, Marbot Ediciones, Barcelona.
- Fortún E. [Encarnación Aragoneses Urquijo] (2016), *Oculto sendero*, Renacimiento, Sevilla.
- Francés J. (1924), *El perfil de los días*, en “Nuevo mundo”, 23-05, p. 18.
- Gómez Blesa M. (2019), *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*, Huso, Madrid.
- Gómez de la Serna R. (1927), *Patrañas*, en “Buen humor”, 25-07, p. 14.
- Gómez de la Serna R. (1928) *Ramonismo. Corte de pelo*, en “Buen humor”, 11-03, p. 12.
- Gómez de la Serna R. (1999), *La mujer vestida de hombre. Falsa novela alemana*, en *Obras completas*, XI, Galaxia Gutenberg, Barcelona, pp. 317-45.
- Hoyos y Vinentn A. de (1926), *La moda*, en “Elegancias”, 49, p. 32.
- Incórdiez [Demetrio López Vargas] (1925), *Charlas del Incórdiez*, en “Muchas gracias”, 25-10, p. 17.
- Insúa A. (1926), *París-Film, Imitadoras del hombre*, en “La Voz”, 18-09, p. 1.

- Insúa S. (1927), *La misión*, en “La Voz”, 24-12, p. 7.
- Kirkpatrick S. (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Cátedra, Madrid.
- Laver J. (2005), *Breve historia del traje y la moda*, Cátedra, Madrid.
- Mangini S. (2001), *Las modernas de Madrid*, Península, Barcelona.
- Marañón G. (1927), *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Montseny F. (1926a), *La mujer, problema del hombre I*, en “La Revista Blanca”, 15-12, pp. 423-6.
- Montseny F. (1926b), *La mujer nueva*, en “La Revista Blanca”, 15-05, pp. 24-5.
- Montseny F. (1927), *La mujer, problema del hombre III*, en “La Revista Blanca”, 01-04, pp. 656-9.
- Morales M. L. (1947), *La moda. El traje y las costumbres en la primera mitad del siglo XX, tomos IX (1900-1920) y X (1921-1934)*, Salvat, Barcelona.
- Morini E. (2011), *Storia della moda XVIII-XXI secolo*, Skira, Milano.
- Nash M. (1983), *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Anthropos, Barcelona.
- Nelken M. (1925), *El viaje a París*, La Novela Corta, Madrid.
- Nieva de la Paz P. (1993), *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, CISC, Madrid.
- Osuna R. (2005), *Revistas de la vanguardia española*, Renacimiento, Sevilla.
- Palenque M. (2006), *Ni ofelias ni amazonas, sino seres completos: aproximación a Teresa de Escoriaza*, en “Arbor”, 719, pp. 363-76.
- Pérez Galdós B. (1972), *Ensayos de crítica literaria*, Península, Barcelona.
- Pérez-Villanueva Tovar I. (1990), *La Residencia de Estudiantes. Grupos universitarios y de señoritas, Madrid, 1910-1936*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
- Plaza Plaza A. (1992), *Luisa Carnés, una escritora olvidada*, en “Cuadernos republicanos”, 12, pp. 47-58.
- Plaza Plaza A. (2016), *Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso*, en “Cuadernos republicanos”, 92, pp. 67-106.
- Pussy (1924), *La cuestión palpitante. La melena y el pelo corto*, en “Elegancias”, 18, pp. 34-3.
- Ramos Ortega M. (2001), *Las revistas literarias en España entre la “Edad de Plata” y el medio siglo. Una aproximación histórica*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- Ramos Ortega M., Barrera López J. M. (eds.) (2005), *Revistas literarias españolas del siglo XX*, Ollero y Ramos, Madrid.
- Riaño González C. (2004), *Historia cultural del deporte y la mujer en la España de la primera mitad del siglo XX a través de la vida y la obra de Elia María González Álvarez y López-Chicheri “Lili Álvarez”*, Consejo Superior de Deportes, Madrid.
- Rodríguez AVECILLA C. (1924), *Parisinias. Sermón de cuaresma*, en “La Voz”, 08-04, p. 1.
- Romero López D. (2021), *La mujer moderna de la Edad de Plata (1868-1936): disidencias, invenciones, utopías. Introducción*, en “Feminismo/s”, 37-13, p. 24.
- Romero López D., Ehrlicher H. (eds.) (2021), *Mujer y prensa en la modernidad: Dinámicas de género e identidades públicas*, Akademische Verlagsgemeinschaft München, München.
- Russo A. (2018), *Scrittura ed esilio: l’occulto sentiero di Elena Fortún*, en “Testi e Linguaggi”, 12, pp. 97-109.
- Russo A. (2019), *Teatro de mujeres en la Edad de Plata: dos piezas de Matilde Ras*, en “Orillas. Rivista d’ispanistica”, 8, pp. 313-31.
- Sánchez Vigil J. M. (2008), *Revistas ilustradas en España. Del romanticismo a la guerra civil*, Trea, Gijón.
- Santacruz P. (1907), *El siglo de los marimachos*, en “La España moderna”, 227, pp. 79-94.
- Scanlon G. (1986), *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Akal, Madrid.

- Serrano A. J., de Juan Boluffer A. (coords.) (2009), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Servicio de Publicaciones Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Simmel G. (1905), *Philosophie der Mode*, Pan-Verlag, Berlín.
- Tapia L. de (1926), *Patro y "Lili"*, en "La Libertad", 04-07, p. 1.
- Tapia L. de (2013), *Poemas periodísticos*, Edición de Álvaro Ceballos Viro, Renacimiento, Sevilla.
- Tavera S. (2005), *Federica Monyseny. La indomable (1905-1994)*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid.
- Torres A. (2021), *Discursos sobre las modas. De Magda a Magda Donato, la emergencia de un "yo" emancipado*, en D. Romero López y H. Ehrlicher (eds.), *Mujer y prensa en la modernidad: Dinámicas de género e identidades públicas*, Akademische Verlagsgemeinschaft München, München, pp. 89-104.
- Valls García C. (2007), *Ficciones. Vida y obra de Gonzalo Cantó Vilaplana*, Marfil, Alcoy.