

De la 'garçonne' a la garsón

Jorge Lozano

“La historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente eso” (Eric Hobsbawm).

Se insiste sobre la modernidad de Jacinto Guerrero y para ello se hace referencia a la presencia de la garsón en *El sobre verde* personaje derivado de la 'garçonne' francesa, un type, un icono en la época. Efectivamente una de las posibles etimologías de la palabra moda parte del prefijo mod que lo asocia a modernidad, de manera que estudiando la moda es posible disponer de una expresión de la sociedad (Balzac) o, desde la perspectiva semiótica, describir determinados comportamientos. La moda es metrónomo del desarrollo cultural y ayuda a entender ciertos códigos sociales, culturales, etc., pero no al revés: considerar la moda como "reflejo" de la sociedad implicaría serios errores de observación. En el caso de la garsón sería tanto como justificar su presencia por el mero hecho de pertenecer a una determinada época.

El año del estreno de *El sobre verde*, 1927, también lo es del estreno de *Metrópolis* de Fritz Lang, película que es paradigma de lo que en tantos textos se denominaba modernidad. En ella se manifiestan dos aspectos reveladores, dos rasgos distintivos: el corte de pelo y la idea obsesiva y recurrente de las masas. En aquellos años Walter Benjamin está en la Bibliothèque Nationale de París escribiendo sobre Baudelaire y dice en passant: "La modernidad: las masas". El fenómeno es clarividente. Basta ver la masificación, el culto de la multitud que se acerca a Guerrero y que tiempo después desembocará en las impresionantes imágenes de su entierro. La España en que aparece *El sobre verde* vive la dictadura de Primo de Rivera con referencias expresas al ocio y al entretenimiento de las masas. Para cualquier marxista las masas constituyen un nuevo sujeto histórico pero también puede verse como esa manifestación de modernidad, en la que se fijan desde Baudelaire (que ha traducido *El hombre en la multitud* de Edgar Allan Poe) a Benjamin o a Simmel. Y fue un representante de este clima de opinión Joris-Karl Huysmans, quien inventó el término de 'garçonne'.¹

Pero, ¿qué es la 'garçonne'? ¿un híbrido? ¿la combinación lógica entre dos contrarios, hombre y mujer, cuya conjunción daría andrógino? o, más que andrógino ¿neutro? ¿es una forma de inclinación proclive a la homosexualidad?... ¿hombre y mujer quiere decir depravación? ¿hombre y mujer quiere decir modernidad?...

Propongo hablar de traducción para poder observar la presencia en *El sobre verde* del chotis de la garsón. En tal traducción la garsón que adquiere el rango de lexema, de concepto ya acuñado ve modificada su valencia semántica. Tamaño concepto que lanza Huysmans se asocia rápidamente a lo efímero, lo contingente o lo transitorio, que definía, Baudelaire dixit, a la modernidad. Luego lo retoma Victor Margueritte, quien escribe una novela denominada justamente *La garçonne* (1922). Margueritte fue traductor de Pedro Calderón de la Barca y tras publicar su novela fue maltratado, censurado, criticado y excomulgado. Sin embargo, la obra tuvo un extraordinario éxito, a partir de un argumento aparentemente banal y romántico según el cual la protagonista se entrega al hombre con el que se va a casar pero tiene grandes problemas morales por consumir el matrimonio. Pronto descubre que su marido la traiciona y entonces aprovecha, desolada y desencantada, para configurar la independencia en todos los sentidos. No en vano la independencia será otra de las valencias positivas de la 'garçonne'.

La novela se convirtió en un auténtico best seller, pasó al teatro y se hicieron varias películas. En una de ellas, *La garçonne* (1936) de Jean de Limur, aparece Suzy Solidor, cantante, actriz y novelista francesa, quien fue retratada por todos los grandes de la época: recuperada por Jean Cocteau, fotografiada por Man Ray, pintada por Picabia, aparece

en los cuadros de Tamara de Lempicka... mostrando la fuerza icónica y simbólica del personaje. Cuando Guerrero retome el personaje en *El sobre verde* (estamos en 1927) se convertirá en coetáneo de Buñuel (*El perro andaluz*), de Dalí, de Miró, de Le Corbusier y de Freud, que ese mismo año publica *Porvenir de una ilusión*... Todo un colegio invisible que permite recuperar tal icono.

Quiero destacar algo que me parece especialmente revelador: la primera edición del libro está ilustrada nada menos que por Kees Van Dongen, quien hace uso de la representación iconográfica de la 'garçonne' no sólo a través del pelo corto sino introduciendo gotas de exotismo. Pero, decir exotismo ¿significa que en el momento en el que se describe la escena de lesbianismo las dos chicas van con kimono? ¿exotismo es lo que está más allá, o simplemente es un modo de acentuar la alteridad?

En la música en esos momentos están surgiendo nuevos ritmos como el foxtrot, lo que recogerá la moda reduciendo la distancia de algo que viene de lejos, como el tango, mas también el charlestón; más que distancia querría precisar que es lo que viene de fuera, de lo exterior, idea esta que aparece en el étimo de lo exótico. Así hay un punto de exotismo que puede ir perfectamente en una línea que va del kimono al charlestón. Al mismo tiempo, en 1927



Cartel de *Metrópolis*, película de Fritz Lang, 1927.

está de moda Vionnet en cuyo logotipo y diseño intervienen futuristas como Fortunato Depero (y Thayaht). No es casual esta colaboración con el futurismo que presentifica el futuro al punto de legitimar que en la moda sea del todo pertinente una especie de neomanía, una manía por lo nuevo, y lo nuevo siempre viene de fuera, del exterior; siempre viene de la frontera, aunque sea un poco más allá. Y siempre más allá, aunque sea poco, es o lo otro, o lo perverso, o lo inmoral.

El maestro Guerrero, con sus libretistas Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, será un traductor en el sentido en que traslada, transduce, traduce elementos que vienen de fuera y los incorpora a una obra que es un palimpsesto en el que se añade y modifica sucesivamente el texto. Y, ¿por qué se incluye a la 'garçonne' en *El sobre verde*? En primer lugar porque se traduce el modelo y la representación de esa mujer que aparece en los cuadros de Picabia y en las fotografías de Man Ray, etc. En las primeras acepciones de 'garçonne', el término implica una serie de códigos y de reglas; por ejemplo vestirse de hombre, fumar, conducir un coche, esto último, algo hasta tal punto importante que hubo quien mostró su adhesión al compromiso militante cortándose un seno, como las Amazonas, para poder conducir mejor. La 'garçonne' no era simplemente seguir una moda como el hispter, era un Código, una Gramática, un must; lo que implicaba todo un compromiso, toda una militancia, otra forma de vida.

Cabe traer a colación un texto de Adolf Loos de 1928:

“El pelo: ¿corto o largo, masculino o femenino?”

Demos la vuelta a la pregunta. Interroguemos a las mujeres para saber lo que opinan sobre el pelo corto de los hombres. Probablemente responderían que es un asunto que sólo les incumbe a estos. En Zúrich, el director de un hospital ha despedido a una enfermera por cortarse el pelo. ¿Sería posible que una mujer directora de un hospital despidiera a un auxiliar masculino por esa misma razón? De hecho, el pelo de los varones es largo, los antiguos germanos se lo ataban en coleta, en la Edad Media caía sobre los hombros y en tiempos del Renacimiento, por reminiscencia de la costumbre romana, se usaba cortarlo. En la época de Luis XIV volvía a cubrir los hombros, después era tejido en trenza para luego, durante la revolución francesa, caer de nuevo por encima de los hombros en largos rizos schillerianos. Napoleón lo llevaba a lo César. Hoy lo llamaríamos corte a lo



Ilustración de Kees van Dongen para *La Garçonne* de Victor Marguerite, 1925.



Logo de Madeleine Vionnet, 1922

garçon. Las mujeres también se hacían cortar el cabello —¡cómo no!— y llamaban ese estilo peinado a lo Tito. Dejemos, pues, a los hombres que comparten con las viejas su afición por el cotilleo escandalizado romperse sus huecas cabezas sobre el motivo por el cual el pelo femenino habría de ser largo y el masculino corto. Pero pretender ordenar a las mujeres que lleven el pelo largo porque genera sensaciones de placer y las mujeres sólo sirven para proporcionar estímulo erótico a los hombres ¡es una impertinencia! Ninguna mujer llegaría a la desvergüenza de elevar a exigencia moral tales secretos de su vida íntima erótica. Las mujeres llevan pantalones y los hombres, faldas, entre los chinos. En Occidente es al revés. Pero parece ridículo mezclar fruslerías de esa índole con el orden universal y divino, con la naturaleza y la moral. Las mujeres trabajadoras visten pantalones o faldas cortas: así ocurre con nuestras campesinas y pastoras serranas. En cambio, para las mujeres que no tienen nada que hacer es leve cosa cargar con sus ropajes. Si, por el contrario, el hombre quiere dictar normas a las personas del sexo opuesto, lo único que expresa con eso es que considera a la mujer como su propia sexual. Más vale que se ocupe de su propia vestimenta. Las mujeres se bastan a sí mismas para decidir la suya.”²

Tamaño declaración muestra una posición muy alejada del machismo que debe honrar al señor Loos y que permite sostener que 'garçonne' no es efímera moda, sino, como acabamos de decir, toda una gramática.

Hay dos modos de encarar la traducción. Una suele caracterizarse por su fidelidad: cuando una traducción es buena se dice que ha sido fiel, como si no hubiera adulterio en las traducciones. En este caso un texto A es igual a B y viceversa: se comprueba porque traduciendo B coincide exactamente con A. Pero hay otra que excede el nivel lingüístico: la traducción intersemiótica (así lo denominó Jakobson) que se produce entre sistemas semióticos diferentes, por ejemplo entre arquitectura y danza, por poner un caso aparentemente extremo. Si dos sistemas semióticos se

quieren traducir entre ellos, puede suceder, razonablemente, que se descubra que inicialmente son entre ellos intraducibles, pero no necesariamente inconmensurables y sí comparables. Y esa constatación supone el punto de partida, la reserva de traducciones futuras, como nos ha enseñado Yuri M. Lotman en la semiótica de la cultura.

¿Qué significa, por ejemplo, que en el caso de la garsón aparezca en un chotis, en una revista que es sainete, que a veces es más sainete que revista y viceversa? En el caso de

la 'garçonne' de Marguerite: ¿es una copia?; ¿es una réplica?; ¿es una cita?; ¿es un homenaje?

¿Quién es el personaje de *El sobre verde*?; ¿qué tiene que ver un chotis con un foxtrot y un charleston, que serían las músicas "adecuadas"? Cuando se habla sobre cómo debe ser la 'garçonne', la característica inmediata que surge es que debe cortarse el pelo y, como gran innovación, que puede cruzar las piernas. El gesto de cruzar las piernas es un acto de "civilización" rotundo, desaforado.

La propia novela, establece una interesante relación entre música y cortes de pelo.

Los ritmos salvajes de la banda de jazz se desparramaban por la enloquecida sala de baile. Las parejas se contoneaban sumidas en una luz azul.

Michelle d'Entraygues dio un codazo a Héléne Suze, que daba pequeños sorbos a su ice cream sherry con una larga pajita.

—¡Mira, mira!

—¿Qué?

Michelle, asomándose por la galería, señaló:

—Ahí, al lado del profesor y de la inglesita... esas dos mujeres... ahora están pasando por debajo de la araña.

—Si no llevara ese pelo rubio tan corto, diría que es Monique.

—¡Es ella! ¿No crees, mi querido Max?

El crítico, tras ajustarse el monóculo, declaró:

—Sí, es ella. ¡Qué distinta está con ese peinado! Es el símbolo de la independencia, si no de la fuerza, de la mujer de hoy. En la Antigüedad, Dalila castró a Sansón cortándole el cabello. Hoy en día las mujeres creen virilizarse cortándose el suyo!

—¡Le echa diez años encima! —exclamó con ganas Héléne Suze—.

—¡Digamos que cinco! Y, como ella aparentaba diecinueve cuando casi tenía veintiuno, le echa exactamente su edad, porque hace dos años o más que se la tragó la tierra.

—¿Veintitrés años? ¡Aparenta treinta!

—¡Venga! —dijo Max—. ¡Está mejor que nunca! Siempre tan luminosa, con ese toque de misterio, de animal herido... ¡Me parece maravillosa! ¡Ay!

Se giró enfadado hacia Michelle y la amenazó:

—¡Como empieces otra vez, te llevarás una buena!

—¡Me encanta que me pegues! —exclamó con gestos de gatita melosa—.³

Frente a la 'garçonne' francesa, está también la 'flapper' americana. En 1930 aparece Betty Boop, personaje de dibujo animado creado por Max Fleischer. Betty Boop es la concreción gráfica de la

'flapper'. La 'flapper' no es la 'garçonne', no busca en su comportamiento una gramática de independencia, de liberación, de posición feminista, de cambio de conducta, etc. La 'flapper' es una rompedora situada con confort en el mundo de la lujuria y que hace de la provocación inconsciente su modo de vida.

Scott Fitzgerald —cuya mujer Zelda Fitzgerald fue considerada "la primera flapper"—, escribió un cuentecito que se titula *Berenice se corta el pelo*. La definición de Berenice no es como la de Monique: que se adhiere a la modernidad, a la independencia, a la liberación de alguien que habiendo amado tantísimo a su marido se siente traicionada, y que necesita conocer nuevas experiencias, del opio al lesbianismo... Fumar y cruzar las piernas. Berenice es, sin más, independiente y es provocadora: la provocación es su estilo marcado.

—¿Cree que debería cortarme el pelo como un chico, señor Charley Paulson?

Charley levantó los ojos sorprendido.

—¿Por qué?

—Porque lo estoy pensando. Es una manera segura y fácil de llamar la atención.

Charley sonrió, complacido. No podía imaginarse que todo había sido premeditado y ensayado. Contestó que no sabía nada sobre cortes de pelo. Pero Berenice estaba allí para informarle.

—Quiero ser una vampiresa de la alta sociedad, ¿sabes?

—anunció Berenice fríamente, y continuó informándolo de que el corte de pelo era el preludio necesario—.

[...]

—¿Estás de acuerdo con el corte a lo chico? —le preguntó G. Reece, siempre en voz baja—.

—Creo que son una inmoralidad —afirmó Berenice, muy seria—. Pero, claro, la gente espera que la entretengas, le des de comer o la escandalices.⁴

La 'flapper', que en el cine es representada admirablemente por las actrices Clara Bow, Louise Brooks y grandes musas del cine mudo, está asociada al escándalo mientras que la 'garçonne' no quiere escandalizar. Son los demás, los otros quienes pueden sancionar como escándalo cuando ven a la 'garçonne'. Tampoco quiere divertirse o entretener a la gente, ni buscar, ni establecer un programa narrativo, hacia la adquisición de una específica identidad. ¿Qué relación hay, por tanto, entre la 'flapper', la 'garçonne' y la garsón de *El sobre verde*? Si seguimos a esta última, el "pelo cortao y ondulado", tal y como dice el chotis de Guerrero, en un mundo ine-



Tarjeta postal con el cantable del chotis de la garçon de *El sobre verde*, hacia 1927.



Póster de Betty Boop, hacia 1930.

quívocamente castizo. Cualquier matiz viene dado por una modernidad siempre traducida en casticismo, haciendo así que las traducciones, más que fieles sean innovaciones de sentido.

En los años veinte, en París, hubo un gran peluquero de nombre Emil, que cuando cortaba el pelo lo hacía a la

La garsón de Guerrero es sí símbolo de modernidad con una eficacia simbólica fijada exclusivamente a través de la traducción, de la traslación de un simple corte de pelo.

manera de Cleopatra. De manera que llevar el pelo corto podía significar reivindicar la idea del exotismo a partir de Egipto, o bien un cambio de sentido para adoptar distintos roles o posiciones. En ese mismo espacio semiótico, Coco Chanel, que también ella se cortaba el pelo, imagina un tipo de mujer diferente, que lleve el pelo corto pensando en una mujer no lujuriosa, provocadora o escandalosa, sino simplemente en una mujer activa.

En aquella modernidad el maestro Guerrero podía haberse fijado perfectamente en el gran Paul Poiret que es quien, entre otras cosas, libera a la mujer del corsé. Sin embargo, como demuestra en el chotis se acerca más a aquella Coco Chanel, que decidió en su día que la oposición en la moda no es mujer rica o mujer pobre, sino mujer activa o mujer no activa. Antes de Chanel la mujer se vestía con trajes de Poiret exhibiendo que era muy rica y que

podía seguir e imponer la moda, y además, sobre todo, para mostrar y demostrar que vestida así no podía hacer absolutamente nada. Coco Chanel, ya lo hemos dicho, está pensando en la mujer activa. Alguien que pueda inclinarse, que pueda subir las escaleras, etc., algo que sólo puede hacerse con un determinado tipo de vestido, con una determinada textura. De ahí nace el total look. Chanel inventa el crêpe, que facilita la actividad; inventa el jersey, que proviene del mundo del deporte. El gesto de Chanel no busca una independencia identitaria sino dicho con un único sema, la actividad.

La garsón de Guerrero es sí símbolo de modernidad con una eficacia simbólica fijada exclusivamente a través de la traducción, de la traslación de un simple corte de pelo. Un corte de pelo que es, dicho desde la semiótica, un signo en sus tres caracterizaciones: índice, icono y símbolo. El maestro Guerrero se apropia de un significado cultural que con gran inteligencia incluye en su propia obra, demostrando así una adhesión también a la modernidad. Así escribe Fitzgerald:

—Quiero cortarme el pelo como un chico.

Al barbero se le abrió poco a poco la boca. El cigarrillo se le cayó al suelo.

—¿Eh?

—¡Que me corte el pelo como un chico!

Harta de preámbulos, Berenice se subió al sillón. Un tipo que ocupaba el sillón de al lado se volvió hacia ella y le echó un vistazo, entre la espuma y el estupor. Un barbero se estremeció y arruinó el corte de pelo mensual del pequeño Willy Schuneman. El señor O'Reilly, en el último sillón, gruñó y maldijo musicalmente en antiguo gaélico, mientras la navaja se hundía en su mejilla. Dos limpiabotas abrieron los ojos de par en par y se lanzaron hacia los zapatos de Berenice. No, Berenice no quería que se los limpiaran.

De este modo Fitzgerald describe a una 'flapper' que escandaliza. La 'garçonne', por el contrario, marca da por el pelo corto, a veces, puede convertirse en un híbrido entre lo masculino y lo femenino, a veces adoptando lo neutro, lo andrógino o la con-fusión, que es lo que seguramente, quiero pensar, le gustó a Guerrero. Una con-fusión que, uniendo los dos contrarios en términos lógicos, puede incluir a la garsón entre la Monique Lerbier de la obra de Victor Margueritte y Tilda Swinton; entre las fotografías de Jacques Henri Lartigue; entre la película de Armand du Plessy, y la pintura de Van Dongen. Y, en fin, el chotis del maestro Guerrero. ●

NOTAS:

¹ Puede localizarse información utilísima sobre la 'garçonne' en Eva Ogliotti. *La Garçonne: da figura estetica a tipo sociale: letteratura, arte, moda*. Venecia: Università Ca' Foscari, 2011. Tesi di dottorato; y en Mercedes Expósito García. *De la 'garçonne' a la 'pin-up'. Mujeres y hombres en el siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2016. Feminismos.

² Adolf Loos. *De pies a cabeza*. 1928. Publicado en Jorge Lozano (comp.). *Moda. El poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro, 2015. p. 47-53.

³ Victor Margueritte. *La garçonne*. Marta Cabanillas Resino (trad.). Madrid: Gallo Nero, 2015. p. 123-124.

⁴ Scott Fitzgerald: *Berenice se corta el pelo*. Originalmente publicado en *The Saturday Evening Post*, 1-5-1920, núm. 192.