

# JACINTO GUERRERO

## AMORES Y AMORÍOS

---

Libro de las Jornadas de zarzuela  
Cuenca 2016  
30 de septiembre al 2 de octubre

L



FUNDACIÓN  
JACINTO e INOCENCIO  
GUERRERO



JORNADAS  
DE ZARZUELA

## LA GARSÓN: UNA TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA

**Jorge Lozano**

Universidad Complutense de Madrid

Estamos en 1927. Es el año en el que aparecen *América* de Kafka y *El lobo estepario* de Hermann Hesse; *Ser y tiempo* de Heidegger o *El porvenir de una ilusión* de Freud; cuando aparece el primer film sonoro, *El cantor de jazz*, con Al Jolson como protagonista [ilustración 1] y es el año en que se estrena *Metrópolis* de Fritz Lang, película muda, expresionista, icono futurista de la relación íntima entre modernidad y masas que ya avistara Walter Benjamin en *Das Passagen-Werk* en los que trabajó desde ese mismo año hasta su suicidio en Port Bou en 1940. Y es en 1927 cuando Buñuel dirige *Un perro andaluz* y cuando el maestro Guerrero estrena *El sobre verde*.



**Ilustración 1.** Al Jolson en *El cantor de jazz*, película de Alan Crosland (1927).

Estamos en los *Années folles*. Precisamente en 1927 Walter Benjamin comienza a experimentar con cannabis para la redacción de *Sobre el hachís*, coincidiendo con la dictadura de Primo de Rivera en España, con los trescientos años de la muerte de Góngora, que dan pie a la generación del 27; o con la edificación (en el mismo año en que Le Corbusier construye Villa Stein para el hermano de Gertrude y donde se hace fotografiar conduciendo un coche) de la gasolinera Gesa, reconocida obra racionalista de Casto Fernández-Shaw, arquitecto también, cuatro años más tarde, del teatro Coliseum construido por iniciativa del maestro Guerrero [ilustración 2]. Tamañas coincidencias en un corte sincrónico fijado en un solo año, nos hablan de la coexistencia simultánea entre, por ejemplo, el *fox-trot* y la zarzuela, o el charlestón americano con un chotis madrileño, que como se puede advertir encajan perfectamente en ese "sainete con gotas de revistas en dos actos" que es *El sobre verde*, auténtico palimpsesto de Jacinto Guerrero.



**Ilustración 2.** Casto Fernández-Shaw. Gasolinera Gesa (1927) / Le Corbusier. Villa Stein (1927).

No me interesa aquí tanto si este fenómeno localizado temporalmente en un año se puede calificar como *Zeitgeist*<sup>1</sup> con dominancia cultural, por decirlo como los formalistas rusos (lo que Jakobson llamaba dominante: componente central de una obra de arte que rige, determina y transforma lo demás), un fenómeno epidémico, de contagio, que hoy se llamaría, no en vano, viral, o si son resultado de imitación –la hija que el pensamiento tiene con la estupidez, en palabras de Simmel–. Sí me interesa, en cambio, proponer verlo desde la semiótica como un caso de traducción intersemiótica (para Jakobson la traducción intersemiótica se refiere a la traducción o transducción entre sistemas semióticos diferentes, por ejemplo, entre lenguaje y música, o entre música y pintura, o entre danza y arquitectura). No se trata aquí de buscar la "fidelidad" de la traducción de un texto: A es igual a B y viceversa (comprobar si la traducción de B coincide exactamente con A), como atender a la "transformación" del texto que se produce por mor de la traducción.

Jacinto Guerrero en un género marcado, el chotis, introduce el término "garsón"; término que hace referencia a un lexema francés, *garçon*, declinado en femenino, la *garçonne*, con una alta valencia cultural que configura todo un estilo de vida.

Se atribuye a Joris-Karl Huysmans a finales del XIX el término *garçonne*, definiéndola como una "Jeune adolescente aux formes encore non féminines". Pero habrá que esperar a 1922 para que esta palabra se vea impresa con relevancia, como paratexto, en el título de una novela de Victor Margueritte,<sup>2</sup> que pronto, ya en 1923, vio una primera versión cinematográfica dirigida por Arman Du Plessy, y más tarde una obra de teatro, otra película, etc. Una de las ediciones de la novela fue ilustrada por Kees van Dongen, en una de cuyas láminas dibuja a la protagonista Monique y su amante mujer con kimono, acaso para sugerir otro elemento exótico [ilustración 3].



**Ilustración 3.** Kees Van Dongen para *La Garçonne* de Victor Margueritte (Flammarion, París, 1925)

1 El espíritu del tiempo.

2 MARGUERITTE, Victor. *La Garçonne*. Marta Cabanillas (trad.). Madrid: Gallo Nero, Madrid, 2015. Ver también OGLIOTTI, Eva. *La garçonne da figura estética a tipo sociale. Letteratura, arte, moda*. Scuola di Studi Avanzati in Venezia, dottorato di ricerca: Teorie e Storia delle Arti, XXIII ciclo, 2010-2011. Tesis de doctorado. Además de EXPÓSITO GARCÍA, Mercedes. *De la garçonne a la pin-up. Mujeres y hombres en el siglo XX*. Madrid: Cátedra, Madrid, 2016.

El primer rasgo distintivo de la *garçonne* hace referencia al corte de pelo (en el chotis se canta "Soy la garsón con, con, con el pelo cortao"). No quiero detenerme en la historia de los *cheveux courts*, recordando *en passant* que ya en 1908 Paul Poirret presentó a sus modelos con el pelo corto o que el célebre peluquero Emile Long sostuvo que el hecho de que el fenómeno de los *cheveux courts* alcanzase proporciones epidémicas entre 1918 y 1920 se debía a la fascinación hacia el antiguo Egipto, con el corte a la Cleopatra o debido también a la fascinación por China. Ello confirmaría la tendencia en la moda hacia el orientalismo o el exotismo o, en general, a lugares y espacios lejanos. Merece la pena, en cambio, traer a colación un texto escrito apenas un año después, es decir, en 1928 por Adolf Loos:

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 solo 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 *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 solo 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 sierva sexual. Más vale que se ocupe de su propia vestimenta. Las mujeres se bastan a sí mismas para decidir la suya.<sup>3</sup>

Pelo corto lo llevaban Colette, Kiki de Montparnasse, Coco Chanel, Marlene Dietrich, Clara Bow, Louise Brooks, Joan Crawford o algunos retratos de Tamara de Lempicka. También, Édith Piaf y Suzy Solidor, quienes aparecen en la versión cinematográfica de *La Garçonne* de 1936 que dirigió Jean de Limur. Edith Piaf, en la película canta por primera vez. Suzy Solidor fue retratada por Jean Cocteau, Man Ray, Francis Picabia, Tamara de Lempicka, Kees van Dongen o Francis Bacon [ilustración 4].

---

3 LOOS, Adolf. "De pies a cabeza". En: Jorge Lozano (comp.). *Moda. El poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro, 2015, p. 47-53.

Este rasgo distintivo, el pelo corto, plantea serios problemas de índole semiótica: ¿indica independencia de la mujer?, ¿supone una masculinización o desfeminización de la mujer? ¿Qué tiene que ver con el pelo corto o incluso rapado de Juana de Arco representado por la maravillosa Falconetti en *La pasión de Juana de Arco* de Theodor Dreier (1928)? De la lista apenas señalada, ¿qué tiene que ver Coco Chanel con Édith



**Ilustración 4.** Édith Piaf en *La Garçonne* de Jean de Limur (1936) / Francis Bacon. *Mlle. Suzy Solidor* (1957).

Piaf o con, por ejemplo, Betty Boop? ¿La pérdida de feminidad o la adopción de la supuesta representación masculina tienen que ver con valencias sexuales, por ejemplo, el lesbianismo, etc.? [ilustración 5]



**Ilustración 5.** Maria Falconetti en *Juana de Arco* de Theodor Dreyer (1928) / Coco Chanel / Betty Boop

Vayamos a los textos, comencemos por la propia novela, en el capítulo nueve, en un ambiente de banda de *jazz* y de baile, se produce este diálogo:

—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!<sup>4</sup>

Si se tratare de una virilización entenderíamos, por ejemplo, que el pelo corto en determinados casos formase sistema con otros elementos como es el uso del pantalón, del traje masculino, de la corbata (incluso en el *trompe-l'oeil* de Jean Patou en 1926), de fumar o de conducir [ilustración 6]. Estamos en los locos años veinte. Una especie de *total look* que permite hablar de la *allure garçonnière* y, si se me permite, de todo un fenómeno de moda. Cabe recordar aquí que el prefijo -mod se puede utilizar sea en moda que en modernidad. Esta última, recordando a Baudelaire, está caracterizada siempre por lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente. Para Baudrillard en un memorable texto: "La modernidad es un código, y la moda es su emblema".<sup>5</sup>

---

4 MARGUERITTE, Victor. op. cit., p. 123.

5 BAUDRILLARD, Jean. *El intercambio simbólico y la muerte*. Barcelona: Monte Ávila Editores, p. 104. Las ideas.

Una cierta descripción de la *garçonne* permite pensar que su apariencia, más allá de la oposición entre masculino y femenino, supone una innovación semántica, resultado de unos sistemas de reglas, es decir, de códigos, que permitirían



**Ilustración 6.** Jean Patou, *soportswear* (1928).

hablar incluso de la construcción de una gramática. Si el dandismo puede ser considerado sin problemas una gramática en la medida de que es una cultura hipercodificada, con un sistema de reglas rigidísimo y con unos comportamientos perfectamente reglados, incluso en su transgresión, ¿podríamos decir algo similar de la *garçonne*? Sus comportamientos, sus actitudes, su presencia en el mundo, sus hábitos, ¿forman una gramática o lejos de ello son ejemplos, copias, apenas hipocodificadas?

Mientras con Paolo Fabbri dirigíamos la citada tesis doctoral de Eva Ogliotti sobre la *garçonne*,<sup>6</sup> nos informó con fotografías de una mujer obesa vestida con esmoquin y

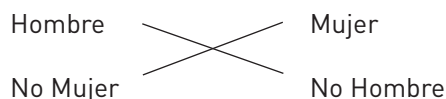
---

<sup>6</sup> Ver nota 1.



pajarita, fumando en un coche: se había, cual amazona, cortado un seno para poder mover el volante con más facilidad. Se podría decir que esta persona en concreto, simplemente, había incorporado en su cotidianidad toda una lista de ejemplos, de imágenes, de prototipos, del comportamiento masculino. En este caso nada nos autoriza a pensar que estemos ante una gramática.

Si utilizáramos una representación lógica de las categorías semánticas lo masculino y lo femenino, podríamos obtener el siguiente cuadrado semiótico:



Hombre y no mujer daría hombre; mujer y no hombre daría mujer; no hombre y no mujer daría, por ejemplo, ángel; y, en lo que nos interesa, hombre y mujer sería andrógino.

Podría decirse entonces que el cabello corto es un elemento imprescindible para obtener la figura del andrógino. Ahora bien, ¿andrógino tiene como derivada la preminencia de no mujer para obtener grados de independencia negados durante siglos a la mujer y concedidos a los hombres? ¿O andrógino es un supuesto sema que podría pertenecer al universo del lesbianismo?, etc.

Pero veamos otro texto, este de Scott Fitzgerald, *Berenice se corta el pelo*:<sup>7</sup>

—¿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. Añadió que quería pedirle su opinión, porque le habían dicho que era muy exigente en lo que respecta a las chicas.

Charley, que sabía tanto de psicología de las mujeres como de los estados mentales de los monjes budistas, se sintió vagamente halagado.

—Así que he decidido —continuó Berenice, alzando un poco la voz— que a principios de la próxima semana iré a la barbería del Hotel Sevier, me sentaré en el primer sillón y me cortaré el pelo como un chico.

En este texto el término marcado, asociado a corte de cabello es el de la vampiresa (difícil no traer a colación a Theda Bara, anagrama de Arab Death, que iconográficamente siempre fue considerada *vamp* y que, por cierto, fue la primera Cleopatra en el

---

<sup>7</sup> FITZGERALD, Scott. *Berenice se corta el pelo*. Publicado originalmente en *The Saturday Evening Post*, núm. 192, 1-5-1920. Disponible en: <https://goo.gl/3UKaJP> [consulta: 18-5-2017].

cine) [ilustración 7]. El término vampiresa o *vamp* contiene en su campo semántico, por ejemplo, lujuria, como principal pecado capital, junto a gula.

Y más adelante, en el cuento se puede leer:

—¿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.

Aquí Berenice recurre al pelo corto para escandalizar. Podríamos decir en primer lugar que la *garçonne* independiente no busca escandalizar, aunque el destinatario,



**Ilustración 7.** Theda Bara

el observador se escandalice, mientras que el caso de Berenice es ella misma la que busca escandalizar al destinatario. Quizá estas diferentes posiciones coinciden con la diferencia entre la *garçonne* y la *flapper*.

Más allá de la etimología de *flapper*, que proviene del verbo *to flap*, una de cuyas acepciones reenvía a ondular como una bandera (en el "chotis la garsón" el pelo está "cortao y ondulado"), en su programa narrativo incluye el intento, la búsqueda, de escandalizar. Icónicamente Clara Bow y Louise Brooks representan admirablemente esa figura. Curiosamente Zelda Fitzgerald, mujer de Scott Fitzgerald, fue considerada la primera *flapper* [ilustración 8]. Y la eficacia simbólica de esta figura alcanzó a Betty Boop, que nació en 1926 como el primer dibujo animado de una chica *flapper*; bien que jovencita llevaba falda muy corta y senos prominentes, gestos equívocos y movimientos ambiguos y, por supuesto, pelo corto (*bob cut*). Fuere como fuere su morfología podría tender hacia el escándalo o incluso al pecado capital más arriba mencionado. Y en cualquier caso con una marcada feminidad que impide cualquier conjunción con su contrario, hombre.



**Ilustración 8.** Clara Bow / Zelda Fitzgerald.

Otro caso sería el del denominado *total look* de Coco Chanel. Coco Chanel, que dijo "una mujer que se corta el pelo está por cambiar su vida", en su hacer y saber hacer en la moda trabajó siempre con un fin dirigido a la mujer para la que diseñaba, más allá de su valor económico, más allá de su nivel de independencia, más allá de su implicación feminista o su comportamiento sexual, trabajó con la idea de la mujer activa: que no necesitara de camarera que la vistiera, que pudiera inclinarse, que pudiera subir unas escaleras. Con ese objetivo parece pertinente el corte de cabello como lo es su propuesta de sustituir joyas por bisutería o incorporar nuevos tejidos que permitieran mayor movilidad o el jersey trasladado del mundo del deporte, etc. En ese caso específico el pelo corto está asociado fundamentalmente a mujer activa.

Otra posibilidad permitiría hablar del híbrido resultado de la mezcla de los contrarios hombre y mujer. En este caso estaríamos hablando de cómo el pelo cortado pertenecería también a una figura que podría oscilar entre el unisex, ciertas estatuas, ciertos robots, ciertos maniquíes; o algunas muñecas y tantos autómatas.

Ahora bien, para concluir, ¿qué tiene que ver la garsón del chotis con las diferentes figuras más arriba señaladas? En el chotis "el pelo cortao y ondulado" actúa como una metonimia de la garsón considerada una chica bien y una chica chic. Evidentemente no estamos en la *koiné* del *jazz*, la chica bien y chic no es una parisina independiente ni una estadounidense provocadora. Mas es una chica bien y es una chica chic. Dos adjetivos que hacen referencia ora a la moda, ora a formas de vida.

La garsón del maestro Jacinto Guerrero con letra de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez no sé cuánto aire de familia tenga con la *garçonne*. Pero sí podemos aceptar que

es todo un ejercicio de traducción que implica una transformación ingeniosa del texto, una innovación semántica del léxico y una sorprendente traslación de una rotunda figura que se podría considerar global a una cultura eminentemente castiza. Luego vendrán Audrey Hepburn, Mia Farrow, Jean Seberg, Twiggy, Keira Knightley, Anne Hathaway, Kate Moss, Charlize Theron o Tilda Swinton.

## TURNO DE PREGUNTAS

**Arturo Reverter:** Me gustaría saber de qué forma se podría establecer una relación entre la *garçonne* y los personajes travestidos de la ópera y de la zarzuela.

**Jorge Lozano:** Es precisamente el gran problema. Volvamos al esquema lógico: si usted dice de alguien que no es mujer y no es hombre, lo que le sale es el ángel, por eso se habla de "el sexo de los ángeles". Pero si se une hombre y mujer lo que sale es el andrógino, o el hermafrodita. ¿Y qué es un travestí? ¿Es hombre y mujer? ¿Es una mujer que quiere ser hombre? ¿Es un hombre que quiere ser mujer? ¿Dónde están los límites entre los sexos, el trans-sexo, el *cross-gender*, el *transgender*? Por eso en la ópera uno de los elementos terribles es la *dérision* con la flor de otoño. ¿Dónde se sitúa el personaje que reivindica su identidad o su exclusión? ¿Es como un eunuco? ¿Es alguien que no tiene sexo, o tiene demasiado?

No es el caso de la *garçonne*, que tiene una gramática: fumar, conducir, independencia. Por eso no deja de ser mujer y no se llama de otra manera, es "la *garçonne*". Artículo determinado femenino. Este es el valor semántico de la palabra *garçonne*. El travestí, como su nombre indica, cambia, trasgrede, traspasa, a través del vestido. Una *drag queen* no es una *garçonne*; un travestí, depende. El problema es que hay una tipología enorme. Por ejemplo, en un congreso de comunicación tuve que llevar a unos ingleses al Molino Rojo y les propuse una apuesta: "no es mujer". Estaba en el escenario un cuerpo bellísimo de mujer, con un seno desnudo, etc. Los ingleses aceptaron la apuesta y perdieron, aunque no me pagaron la cena. ¿Saben cómo descubrí que era hombre y no mujer? Porque bajó y dejó que el público le tocara los senos. ¿Cómo descubrimos a los transexuales en la Castellana de Madrid? Porque hay un plus de feminidad; demasiado mujer para ser mujer. Los cambios de sexo están estudiados y hay también una especie de plus de sentido. La *garçonne* no; por ejemplo, en el esmoquin de Yves Saint Laurent que vistió Catherine Deneuve: nadie se le ocurría pensar que Catherine Deneuve con el esmoquin y la *papillon* fuese un chico, fuese un machote; simplemente era alguien que llevaba un esmoquin masculino. O esa señora obesa que se corta un pecho y de la que he hablado antes, no era un marimacho, adoptaba una posición que podía ser de ni mujer ni hombre, otra posibilidad que no he explorado. El problema del travestí es la representación, que permite una gradación desde aquel con mucha pluma, al que simplemente se viste de mujer o bien está en un proceso de cambio de sexo.

En la *garçonne* corresponde a una búsqueda de una codificación determinada, que coincide con estos elementos en sus principios. Y su relación con el sexo no está determinada. Guerrero le da un toque castizo y cuando sale Esperanza Roy automáticamente se sabe que es chica del *music-hall*, que propone elementos de modernidad

a través de la *garçonne*. La *flapper* de Scott Fitzgerald busca ser inmoral, pero la *garçonne* busca su moralidad alterando ciertos códigos machistas, entre otros, pero no ser inmoral. Por eso fuma, conduce e, importantísimo, cruza las piernas.

**Miguel Verdú:** Se ha hablado ya de modernidad en relación con Guerrero. El término modernidad, en el mundo de la arquitectura, tiene un sentido distinto, que es el movimiento moderno. La arquitectura moderna la crean los miembros de la Bauhaus, entre otros. Yo mismo he hablado de modernidad en este sentido.

**JL:** Por eso he comenzado por aclarar el prefijo que relaciona moderno y moda. Hay un texto que quería citar incluido en la edición que la Fundación Jacinto Guerrero hizo de *El sobre verde* que lo cuenta especialmente bien, y alude a la dictadura de Primo de Rivera y cómo atienden al entretenimiento y al ocio de masas.<sup>8</sup> Es un movimiento que lo invade absolutamente todo. Berlín crece un millón de habitantes a principios del siglo XX, aparecen los coches masivamente, y un Walter Benjamin. Esta explosión es fundamental para el fenómeno de la moda, que se sigue por contagio. Y alguien tan inquieto como Guerrero y sus colaboradores captan que existe la *garçonne* y la introducen. Y lo sorprendente de este fenómeno es cómo se expande. No sé cuántos de ustedes conocían la existencia de la *flapper*, o que Betty Boop era una militante del movimiento *flapper* y por eso llevaba el liguero, la faldita corta, ¡y casi la confundíamos con Mortadelo y Filemón! Scott Fitzgerald necesitaba el dinero como cualquiera y escribe *Berenice se corta el pelo*. El corte de pelo fue determinante. La *garçonne* se viste con todo aquello que significa independencia, liberación, autonomía, y lo condensa en una corbata. Hay que decir que estamos en 1927, y hoy algún político todavía piensa que no llevar corbata es algo revolucionario. No han entendido que los símbolos son importantes.

**AR:** ¿Dónde ubicaríamos a una actriz como Marlene Dietrich?

**JL:** Es una *garçonne*. Que Marlene Dietrich fuese lesbiana o no es completamente irrelevante; lo relevante es la idea de independencia con la que se presentaba. *Dietrich* es *garçonne*, como tantas actrices de Griffith. No es una moda pasajera. Crea un estilo. Coco Chanel decía que las modas pasan y el estilo permanece. La *garçonne* pasa de ser una aparente moda a convertirse en un estilo con vocación de gramática. Chanel, una mujer de gran inteligencia, ve la oportunidad de hacer a la mujer activa, sin importarle si es andrógina, homosexual, etc.; que pueda subir unas escaleras, pisar un charco... hacer cosas.

---

<sup>8</sup> ALONSO, Celsa. "El sobre verde, una historia de ambivalencias: fortuna frente trabajo, frivolidad con moraleja, casticismo y modernidad". En: GUERRERO, Jacinto. *El sobre verde*. [partitura para canto y piano]. Enrique Mejías García (coord.). Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2010, p. 5-7.