



Olivar, vol. 24, núm. 38, e146, mayo-octubre 2024. ISSN 1852-4478

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

“Pornográfico”, “inmoral”, “disolvente”. Las estrategias de Álvaro Retana para sobrevivir a la censura franquista

“Pornographic”, “immoral”, “solvent”. Eight strategies of Álvaro Retana to survive Franco's censorship

 José Martínez Rubio

jose.martinez-rubio@uv.es

Universidad de Valencia, España

Recepción: 08 Julio 2023

Aprobación: 02 Octubre 2023

Publicación: 01 Mayo 2024

Cita sugerida: Martínez Rubio, J. (2024). “Pornográfico”, “inmoral”, “disolvente”. Las estrategias de Álvaro Retana para sobrevivir a la censura franquista. *Olivar*, 24(38), e146.

<https://doi.org/10.24215/18524478e146>

Resumen: “Pornográfico”, “inmoral” o “disolvente” fueron algunos de los calificativos que recibió la literatura de Álvaro Retana por parte de las autoridades franquistas encargadas de la censura. Tal consideración impidió que el escritor pudiera desarrollar su carrera literaria con la relativa libertad con que se había conducido a principios de siglo, y que se viera alejado del éxito comercial y la celebridad que había alcanzado en otro tiempo. Este artículo ofrece un panorama general de los problemas que tuvo que afrontar Álvaro Retana para publicar durante el franquismo, así como las estrategias que utilizó para conseguir permiso de publicación de la censura.

Palabras clave: Álvaro Retana, Literatura erótica, Censura, Franquismo.

Abstract: “Pornographic”, “immoral” or “dissolute” were some of the adjectives that Álvaro Retana's literature received from Franco's censorship authorities. Such consideration prevented the writer from developing his literary career with the relative freedom with which he had conducted himself at the beginning of the century, and he found himself far from the commercial success and celebrity he had once achieved. This article provides an overview of the problems Álvaro Retana had to face in order to publish during the Franco regime, as well as the strategies he used to obtain permission to publish from censorship.

Keywords: Álvaro Retana, Erotic Literature, Censorship, Francoism.



EL CAMINO LITERARIO DE RETANA: DE LA GLORIA AL OSTRACISMO

Al final de su vida, en septiembre de 1965, Álvaro Retana se lamentaba en una carta al Director General de Información de que sus producciones literarias ya no interesaban a casi nadie, a excepción de algunos supervivientes de la bella época, lectores “machuchos”, empleando su expresión, trasnochados, sobrepasados por la modernidad que el franquismo supo diseñar en los años del desarrollismo y por una cultura popular reorientada hacia la sociedad de consumo.¹

El 15 de enero de 1965 envió a la censura un texto con el título de *A Sodoma en tren expreso*, novela galante que suponía en realidad la reescritura de una novela publicada en 1933 con el título de *A Sodoma en tren botijo*. Y tras la resolución denegatoria de las autoridades censoras para su publicación, Retana escribió al Director General a modo de recurso de reposición para que revisara con mejores ojos una novela que juzgaba inofensiva para la moral social de la nación. “Este autor no disfruta como en otro tiempo de la asistencia juvenil. Hoy su público es exclusivamente supervivientes de la bella época, gente madura o viejísima, deseosa de recordar sus años locos. (4 de septiembre de 1965)” (Martínez Rubio, 2024, pp. 350-351).

Ni siquiera el ataque de sinceridad le valió al escritor para poder publicar su novela, que se quedó en un cajón, hasta que dos años más tarde, ya con la nueva “Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta” en vigor, una ley cuyo preámbulo instaba de manera cínica a la libertad de expresión,² la recuperó y la sometió de nuevo a la valoración de la censura. También en 1967 fue prohibida, y la nueva versión de la novela homoerótica (Zamostny, 2009) no pudo ver la luz en los estertores del franquismo.

El mismo caso, con las mismas fechas (1965-1967), encontramos al estudiar el expediente de censura de una novela como *Gamberros de Talía*, una reescritura de *Primera actriz de vanguardia* (1929), que resultó también rechazada por la censura. En la carta al Director General de Información, posterior a la resolución denegatoria, Retana constataba el poco interés de su obra entre el público juvenil, y daba pistas sobre el interés cultural de estas nuevas generaciones, más aficionadas a la canción ligera (sea Marisol o sean los Beatles), al deporte (en alusión a Paco Gento, jugador del Real Madrid, ícono del fútbol europeo de los años cincuenta y sesenta) o a los toros (en referencia a Manuel Benítez, celeberrimo matador apodado “El Cordobés”).

El autor de esta obra se permite hacer constar que ha comprobado suficientemente que sus producciones no interesan en absoluto a la juventud, ni por su precio, ni por su contenido. Cosa comprensible, pues la juventud actual es atraída por narraciones deportivas, novelas rosas y del oeste, relatos referentes a Marisol, los Beatles, el Cordobés, Gento... pero desdeña olímpicamente evocaciones de las costumbres y ambientes teatrales de principios de siglo, ni aun conteniendo un anecdótico picaresco. (Martínez Rubio, 2024, pp. 350-357)

Resulta significativa la resignación de un escritor que alcanzó una celebridad extraordinaria en el primer tercio de siglo XX, gracias a la producción incansable de obras populares dentro del género galante (Villena, 1992, 1999; Cruz Casado, 1996, 1998; Heuer, 2000; Barreiro, 2001; Coste, 2012; Díaz Marcos, 2014; Huertas Vázquez, 2015) sicalíptico o erótico, de raíz decadentista, actualizando también la célebre novela de costumbres decimonónica. Fue un escritor que fundó una nueva relación con el público basándose en la seducción, el atractivo, la ambigüedad y el escándalo tanto de sus textos como de su propia figura (Valis, 2017, 2018, 2023), que transitó por artes y disciplinas diversas como la literatura, la música (Barreiro, 1997; Román Peñas, 2018), el diseño de moda (Cruz Casado, 1998), diseño de figurines (Toro Ballesteros, 2015) o el cine, y que integró una nueva generación moderna

que reflejaba y promovía nuevas formas de vida, la emancipación de la sensualidad y un nuevo tipo de masculinidad y feminidad (Martínez Rubio, 2021; Peral Vega, 2021). Su declarada ambigüedad sexual, cuando el término “ambiguo” equivalía a “homosexual”, no impidió que formalizara varios “matrimonios experimentales” y tuviera un hijo, Álvaro Retana Tejeira, al tiempo que declaraba haber saboreado todos los placeres de la voluptuosidad y de haber volcado sus propias vivencias autobiográficas en novelas de tono homoerótico. Todas estas facetas configuraron un universo muy particular que se retroalimentaba y cuyo nexos era, sin duda, la frivolidad y el hedonismo.

Era el propio Retana el que continuaba trazando su genealogía literaria a partir del escritor irlandés Oscar Wilde. Fuera por vanidad la mayoría de veces, fuera por necesidad durante una gran parte de su vida, el escritor galante persistió hasta el final de sus días en proclamarse, de manera inmodesta, como el “Petronio español del siglo XX” o el “novelista más guapo del mundo”, elogio acuñado por una desconocida –y supuesta– periodista francesa llamada Misia Darrys. Los elogios a lo largo de su carrera a comienzos de siglo fueron numerosos, y Retana hizo acopio de todos ellos. De ellos se envanecía en entrevistas (ficticias o no), prólogos, documentos personales, en cualquier momento y ocasión. Todos los incorporó a su leyenda. Todos los utilizó como carta de presentación en sus nuevas novelas. Y todos ellos, elogios de Vicente Blasco Ibáñez, Ramón Gómez de la Serna o Wenceslao Fernández Flórez, también los presentó, en los años más implacables de la represión cultural franquista, como aval literario cuando los aparatos de censura examinaban las propuestas de publicación que les llegaban y que, en el caso de Álvaro Retana, denegaban de manera sistemática.

Álvaro Retana siempre se mostró más interesado en la celebridad que en el prestigio. Dado que la academia menospreciaba el tipo de novela popular que escribía en los años diez, veinte y treinta del siglo XX, Retana no dudó contraponer su obra y su figura a la gravedad de “Unamunos” (Zubiaurre, 2013; Toro Ballesteros, 2015), mucho menos leídos que los novelistas galantes, mucho menos exitosos en términos económicos, pues llegó a ganar con facilidad –según él mismo– unas 60.000 pesetas al año (Cruz Casado, 1996, p. 43) antes de la Guerra Civil.

Al menos un total de 109 libros llegó a publicar Retana entre 1913, año de su primera publicación a la edad de 23 años, y 1936, año del estallido de la Guerra Civil. Entre ellos predominan las novelas galantes, cortas o extensas, con títulos tan sugerentes como *Ninfas y sátiros* (1918), *Las locas de postín* (1919), reeditado en 2004, *Los extravíos de Tony* (1919), *El buscador de lujurias* (1920), *El príncipe que quiso ser princesa* (1920), *El fuego de Lesbos* (1921), *Los ambiguos* (1922), *El encanto de la cama redonda* (1922) o *Mi novia y mi novio* (1923), con distintos procesos judiciales (1921, 1926 y 1928) por inmoral y “pornógrafo”.

También escribió cuentos o ensayos y biografías, como la dedicada a Egmont de Bries (*Los favoritos de la fama. Egmont de Bries, su vida, sus amores, su arte, sus canciones*, 1921), uno de los primeros transformistas en España, amigo personal de Retana, o la dedicada a la célebre cupletista y actriz Consuelo Portela, Chelito (*Chelito: su vida, su arte y sus canciones*, 1930), a quien también el escritor dedicaría distintos libros a partir de los años sesenta: *La reina del cuplé. El Madrid de la Chelito* (1963) o *Estrellas del cuplé: su vida y sus canciones* (1963).

A partir de los años treinta, Álvaro Retana se dedicó con mayor interés a su trabajo de compositor y de figurinista e incluso abjuró de la literatura libertina (Pérez Sanz y Bru Ripoll, 1989, p. 15). No debemos tomarlo con seriedad, puesto que en esta década también verán la luz ocho publicaciones, entre las que destacan *A Sodoma en tren botijo* (1933), o *Cortesanías del nuevo régimen* (1933), una crítica mordaz al régimen de la II República.

LA LARGA CÁRCEL DEL FRANQUISMO

Tras el triunfo de la España sublevada y la instauración de la dictadura franquista, sus evidentes desavenencias hacia la II República³ no le garantizaron mejor fortuna. Su pasado libertino y su literatura erótica lo convirtieron en un individuo sospechoso y en un escritor proscrito. Es en este periodo donde la crítica literaria más reciente ha dejado de indagar sobre su actividad creativa, y donde los rumores y leyendas han sustituido en la mayoría de los casos a la información contrastada.

Sabemos que fue detenido en abril de 1939 por indicación del marqués de Portago, según refiere el propio escritor,⁴ y procesado a propósito de una carta al jefe del Servicio de Información Militar enviada en 1937 en el que le pedía:

una custodia grande para incrustarle por un lado un reloj y por el otro el retrato de Chelito; un cáliz para poner tres cosas con los colores de la bandera republicana y una imagen del Niño Jesús para vestirlo de miliciano con un fusil al hombro. (Pérez Sanz y Bru Ripoll, 1989, pp. 20-21)

Transitó por las cárceles de Yeserías, Porlier, donde coincidió con Antonio de Hoyos y Vinent, Diego San José o Pedro Luis Gálvez; la cárcel de Conde de Toreno, donde también estuvo preso Miguel Hernández; el Fuerte de San Cristóbal en Pamplona y, finalmente, el penal de El Dueso en Cantabria. La condena a muerte fue conmutada por treinta años de reclusión que, progresivamente, fueron reduciéndose hasta conseguir la libertad condicional en 1944 y, tras un nuevo episodio carcelario debido a la incautación de material atentatorio contra la moral pública, la religión y las autoridades del nuevo régimen, pasó un último periodo en prisión de diciembre de 1945 a junio de 1948.

Las investigaciones sobre su biografía y sobre su producción literaria reducen treinta años de vida y de actividad literaria a un puñado de publicaciones ensayísticas sobre la canción española, el teatro y las variedades, así como a semblanzas de cupletistas de otro tiempo o novelitas de un humor blanquísimo, como *Historia de una vedette contada por su perro* (1954), *La reina del cuplé* (1963), *Paulina Bonaparte: la venus imperial* (1963), *Historia del arte frívolo* (1964) o *Historia de la canción española* (1967). 16 obras en total.

Sin embargo, los archivos nos revelan una imagen bien distinta a la desidia o el desinterés literario que parecen desprender determinados estudios.⁵ El Archivo General de la Administración conserva documentación presentada ante la censura franquista de 55 títulos distintos en el mismo periodo y, si contamos los intentos a lo largo del tiempo por obtener para un mismo título la autorización de los censores, encontramos hasta 72 expedientes de censura.⁶

De estos 55 títulos, 28 fueron rechazados por la censura (4 de ellos luego aceptados); tan solo 6 obtuvieron la autorización para ser publicados; en 21 de ellos los censores pidieron modificaciones para poder ser aceptados, y de estos 21 finalmente solo 10 pudieron ver la luz.⁷ En total 16 obras, supervivientes de una censura implacable, arbitraria y cruel, que calificaba sus producciones de “novelitas” o “noveluchas”, que las tachaba de “pornográficas”, “obscenas”, “inmorales”, “disolventes”; que las despachaba con comentarios del tipo: “Todo esto es mugre” (*Medio siglo de cuplés*, 1958), “chismografía porteril” (*El ladrón de caricias*, 1949); que atacaba incluso al autor de la siguiente manera trasladando consideraciones políticas o ideológicas a juicios plenamente estéticos:

Retana no pasa de un discreto dominio del idioma en que redacta sus concepciones. Y la perfección literaria reside en la originalidad del asunto y en la armónica integración de sus elementos, más bien que en los recursos léxico-gramaticales del autor. (...) [Monta impunemente un] tinglado de groseros fantoches que necesita su aberrante predilección por los albañales en que chapotea esta vergonzosa subliteratura. (...) ¿Qué hay en la producción de Retana, y concretamente en esta obra, que vaya más allá de la repetición temosa de un lamentable desfile de tristes

chulos desvalidos y prostitutas jubiladas, que en sus grotescos desvaríos se tratan de marqueses y de embajadores para engañar la pobretería que les aflige?

No revela podredumbres sociales el autor, sino que es él el que las fomenta. (*Hampa dorada*, 1967)

Pese a todo, logró que vieran la luz durante el franquismo las siguientes obras literarias:

La rosa de fuego, Marsiega, 1949.

La bella y la mandrágora, Ediciones Rollán, 1953.

Alba, esplendor y ocaso de Paulina Bonaparte. Amenidades del imperio napoleónico, Colección Popular Literaria, José Ruiz Alonso impresor, 1954.

Historia de una vedette contada por su perro, Colección Carnaval, José Ruiz Alonso impresor, 1954.

Corazones de teatro, Ediciones Rollán, 1954.

Pobre chica, la que tiene que servir. Confesiones de una señora decente, Colección Carnaval, José Ruiz Alonso impresor, 1955.⁸

La adorable Condesa du Barry, Colección Popular Literaria, José Ruiz Alonso impresor, 1960.

El fantasma de la emperatriz Mesalina, Colección Popular Literaria, José Ruiz Alonso impresor, 1960.

La reina del cuplé. El Madrid de la Chelito, Colección Popular Literaria, José Ruiz Alonso impresor, 1963.

La reina del cuplé. Amor, pasión, toros, cabarets, Dux, 1963.

Paulina Bonaparte: la Venus imperial, Editorial Tesoro, 1963.

Estrellas del cuplé: su vida y sus canciones, Editorial Tesoro, 1963.

Historia del arte frívolo, Editorial Tesoro, 1964.

Señoritas de ballet, Editorial Tesoro, 1965.

Ninfas y sátiros, Editorial Tesoro, 1965.

Historia de la canción española, Editorial Tesoro, 1967.

ESTRATEGIAS PARA LA SUPERVIVENCIA EN EL NUEVO CAMPO CULTURAL

Álvaro Retana no se arredró ante los embates furiosos, despectivos y arbitrarios de la censura. Al contrario, siguió escribiendo de forma incansable y alimentando una indisimulada desesperación ante las autoridades franquistas, pero también ante el implacable paso del tiempo, que lo alejaba cada vez más de los anhelos de celebridad y éxito de antaño.

Retana utilizó una serie de estrategias, más o menos convencionales, más o menos peregrinas, para tratar de persuadir a la censura de obtener la autorización de publicación.

La primera y la más recurrente fue la de reeditar textos ya publicados con anterioridad. Buena parte de los 55 títulos registrados por la administración son reediciones o refundiciones de obras que circularon antes de la Guerra Civil, que habían sido un éxito de ventas en su momento y que ahora podrían ganarse el favor del público de nuevo. La alusión de Retana en sus cartas personales a esta circunstancia, contraponiendo por analogía un régimen militar como el de Primo de Rivera, momento en el que se publicaron al régimen militar de Franco, no le fue ni mucho menos beneficiosa. Así, numerosas novelas que procedían de historias ya contadas fueron paralizadas en los órganos de censura del franquismo, o sometidas a un exhaustivo control para reducir su peligrosidad social. Aludiendo a los primeros intentos de publicación, encontramos el caso de *La rosa de fuego* (1949), que había sido publicado como *La flor del Turia* (1925); *El bombón de un baile de carnaval* (1949), que era *La señorita perversidad* (1921) y *¡Sácate la caretita!* (1927); *La última mujer de Barba Azul* (1949), que había sido *El pobrecito Barba Azul* (1928); o *Un alto en el pecado* (1949), que procedía de *El escapulario* (1922).

Para rescatar obras anteriores a la Guerra Civil, como para darle una segunda oportunidad a textos nuevos que la censura había prohibido, Retana recurrió también al cambio de título de un mismo texto para volver a someterlo a la aprobación de la administración. El escritor esperaba años para recuperar textos prohibidos y aguardaba a que el olvido hiciera su trabajo o que el texto fuera asignado a otro censor, e intentaba obtener la autorización con otro título. En general, los “lectores” no advertían esta argucia, pero tampoco esto garantizaba una sanción más benévola que las anteriores. Fue el caso de *La Fornarina y su tiempo* (1948), que trató de ser publicada posteriormente como *El fracaso del diablo* (1953); o de *Alba, esplendor y ocaso de Paulina Bonaparte* (1954) y *Paulina Bonaparte, la Venus Imperial* (1962), reeditado al calor del éxito internacional de *Venere imperiale* (1962), de Jean Delannoy, interpretada por Gina Lollobrigida.

Si el cambio de título fue una práctica habitual, también lo fue el cambio de nombre en la autoría, bien fuera empleando los pseudónimos que acostumbraba antes de la guerra (Carlos Fortuny: *Medio siglo de amenidades teatrales*, 1954; *El fantasma de la emperatriz Mesalina*, 1960; *La ciudad burlada y complacida*, 1960; *Doncellas ejemplares*, 1960), bien firmando los textos incluso con el nombre de su hijo, Álvaro Retana-Tejeira (*La bella y la mandrágora*, 1952; *Corazones de teatro*, 1952; *Jaula de oro*, 1952; *La barca vacía*, 1952; *Princesas de amor*, 1952). Esto, en teoría, debía ahorrarle problemas al indagar la censura en los antecedentes penales del autor, pero a la postre, debido al vaivén de resoluciones, cartas, peticiones o entrevistas personales, el nombre del hijo desaparecía y el padre se veía obligado a revelar su identidad, lo cual suponía un agravio añadido a ojos de los censores.

También Retana trató de negociar tiradas y precios, de modo que quedara restringida la circulación de sus obras a un público selecto y, en ese sentido, el impacto nocivo sobre la juventud quedara mitigado. Trató de ubicar las tramas en espacios y tiempos alejados del presente inmediato: épocas como el Segundo Imperio francés, o lugares inventados como Morodín, Ildaria o Straperlavia (que remite, aquí sí, como una broma, al estraperlo de la posguerra franquista). Llevó a cabo una profusa correspondencia personal con la administración, así como con las autoridades, para pedir clemencia, defender sus textos como morales, mostrarse afecto al régimen o, al menos, inofensivo para la moral pública.

Otra práctica común fue la de ensalzar la figura de Franco, o al menos “comprender su misión histórica”, tanto en la correspondencia con la administración como en los propios textos literarios, incluyendo todo tipo de razonamientos propagandísticos diseminados por el régimen en cuanto a los republicanos exiliados o los presos políticos. En el capítulo VI de *El ladrón de caricias* (1949), que resultó denegada, aparece el siguiente diálogo entre varios personajes que comparten tertulia:

[Liberato Fafarique “de brillante historial periodístico-galante” manifiesta su deseo de ir a Venezuela] -No se vive en España tan mal como dicen algunos, que se lamentan de esto porque ignoran cuanto aqueja a otras naciones.
-Nadie le imaginaría a usted, tan liberal, defendiendo el régimen de Franco –declaró Pepito Regúlez, oriundo del Frente de Juventudes.

-Quienes nos desenvolvimos en la España de la Regencia y reinado de Alfonso XIII, hasta advenir la dictadura del general Primo de Rivera, no nos hemos hallado a gusto todavía con las formas de gobierno conocidas posteriormente. Pero, a fuer de razonables, hemos de aceptar los hechos consumados y reconocer que los tiempos cambian, las circunstancias exigen modificaciones en los pueblos y comparando nuestra situación con la de otros países, en lugar de piarla, procede rogar a Dios nos conserve esto, aunque nos contraríe, por los peligros que encerraría sustituirlo de momento. Hay épocas en la existencia de los pueblos, en que estos requieren operaciones quirúrgicas y el nuestro ha padecido la suya. Muy dolorosa, de acuerdo; pero inevitable. Era una operación a vida o muerte y por lo que se ve hemos sobrevivido a ella. Tengamos paciencia, para soportar la convalecencia y al final disfrutaremos del restablecimiento de la salud y la normalidad. Bastará para consolarnos los estremecimientos

que conmueven a naciones, hoy debatidas en angustias políticas y económicas a pesar de no haber atravesado, como nosotros, por la tragedia de una guerra civil, mucho más impresionante que una guerra de fronteras.

–Como le escuchase el director de Propaganda y Prensa le contrataría para exponer tales convicciones en emisiones de radio. Es usted un buen paladín del jefe del Estado, a pesar de considerarse como la representación de las más puras esencias liberales.

Conceptualiza, pues, la guerra civil como una operación quirúrgica para sanar a la nación, desarrollando el discurso de los militares sublevados que legitimaban el golpe de Estado y la extensión de la violencia como un modo de salvar a la patria. La figura de Franco emerge como el epítome de esa campaña de salvación de España:

–En el caso de Franco, por patriotismo debo rendirme a quien se esfuerza por salvar a nuestra nación de las agitaciones que están arruinando a otras. Ningún régimen del universo alcanzó todavía la perfección. Si así fuese estaría impuesto en los últimos confines del globo. Aparte de que cada latitud tiene su especial psicología. No se puede gobernar a los ciudadanos de las frías regiones norteanas como los cálidos meridionales.

–Reconozca usted que Franco dispone de poderosos resortes para ejercer el mando –apuntó Máximo Pérez Herranz.

–Los mismos que cualquier gobernante en sus condiciones. Pero a otro podrían haberle fallado y a él le llevan manteniendo firme trece años, frente a los indómitos vencidos, los ambiciosos, los intrigantes y los despechados sin haber registrado una alteración del orden ni siquiera un tímido atentado. Para mí posee el prestigio de la victoria. Se la prometió a sus partidarios y estos la han saboreado.

El diálogo se desenvuelve no solo en tono laudatorio hacia el dictador, sino que bascula en un momento dado contra la II República, en boca además de un antiguo republicano:

–A nosotros, los que permanecemos fieles a la República, ésta ni siquiera alivió nuestro infortunio en las amargas horas de nuestra derrota –deploró melancólico el dibujante [Carlos Morandy]–. Recuerda, Máximo, los comentarios de todos nuestros compañeros de cárcel. Mientras los dirigentes responsables de la catástrofe nacional arrastraban en el extranjero una vida placentera, disponiendo de millones para su regalo personal, nosotros los encarcelados no hemos recibido el menor auxilio y si alguno en libertad lo solicitó, no obtuvo ni cortés respuesta.

–Por tanto, no debe sorprenderle que si la República a quienes ustedes permanecieron leales les desatiende, el régimen contra el cual lucharon pueda conservarles rencor –dijo Pepito Regúlez.

Otra de las estrategias a las que recurre Retana en distintas ocasiones es la de aludir a una posible (y segura) publicación de sus obras prohibidas en España en editoriales extranjeras: México, Cuba y sobre todo Argentina. Incluso en algún manuscrito entregado a la censura encontramos teclado subrepticamente el nombre de “Editorial Mangutti, Buenos Aires” (*La Fornarina y su tiempo*, 1948; *La rosa de fuego*, 1949; *La mujer de Barba Azul*, 1949; *El ladrón de caricias*, 1949; o *La dama del salón de Mornant*, 1949). Hasta donde yo sé, ni existió tal editorial en Argentina, o al menos los archivos de la Biblioteca Nacional de Argentina devuelven más rastro que las publicaciones realizadas por el autor en España. Sin embargo, Retana insistía en ello como una amenaza para la imagen del país que solo la censura podía impedir:

Debo comunicarle lealmente que hoy mismo me puse al habla con el señor Don José Quílez Vicente, representante de una editorial de La Habana, propietaria de la publicación BOHEMIA, cuya entrada no está por cierto, autorizada en España. Este señor se encargaría de la edición en Cuba y México de TODAS LAS OBRAS MÍAS RECHAZADAS POR LA CENSURA ESPAÑOLA, lo cual entraña un peligro, pues como en ninguna de ellas existe –¡Dios me libre!– ataques a la Religión, al régimen, escenas pornográficas, ni adulterios, al ser

ofrecidas al público como rechazadas por la censura española, pueden servir de pretexto para ataques, de los cuales no puedo responsabilizarme. (*Muñecas de lujo*, 1952)

Y si no como una amenaza, al menos como una oportunidad:

Estas obras, intrascendentes, traviesas, pero sin intención pornográfica, ni ofensas a la Religión ni a nuestro Régimen, es la mejor respuesta a quienes constantemente acusan a la censura española de un espíritu intolerante y reaccionario. Cabría decir a los quejosos: ¡Ahí tienen ustedes por los escaparates las obras de un escritor tan travieso como Retana! El régimen de Franco tiene la censura como una fórmula saludable para contener desahogos políticos o actividades sediciosas, pero no molesta a autores ligeros, cuando en sus producciones no hay ataque a las instituciones. (*El contrato del diablo*, 1949)

Las respuestas, sin embargo, mostraban que el régimen no se dejaba ni amedrentar ni engatusar por las palabras de Retana. Es más, algunos censores entendían estas alusiones a las editoriales extranjeras como una forma de presión para influir en la decisión de las autoridades, de modo que algunas reacciones fueron completamente hirientes al respecto:

Tal obra no creo que interese a nadie en sentido positivo, no aporta nada a la historia y menos a la literatura (...). El lector estuvo tentado de responder en este sentido a la carta inicial del autor, haciéndole ver que en España no interesa su publicación y que el arte no pierde nada sin ella, pero que acaso mejor que en Argentina pudiera publicarla en Méjico [sic], con todo lo que se ha guardado por ser excesivamente vergonzoso, aunque es de pensar que en ningún sitio estén tan atrasados literaria y culturalmente como para ver en ello otra cosa que no sea un fracaso económico y un almacén de papel impreso sin destino decente. (*Serás más que reina*, 1965)

Otra manera de intentar sortear la censura fue invocando a autores como Shakespeare o a instituciones como la Academia Francesa, como inspiradores de los escritos de Retana. Era algo, en principio, improbable para los “lectores”, pero el autor se apoyó en principios de autoridad para defender las virtudes (éticas y estéticas) de su texto. En *La virtud de cristal* (1952), por ejemplo, declaraba haber compuesto la historia a partir de obras de William Shakespeare (a quien incluso dedicaba la obra), Aretino y Mateo Bandello. Sin embargo, tampoco estos antecedentes clásicos suponían ninguna garantía de publicación.

En otras ocasiones, sin embargo, Retana citaba autores y obras con el sentido contrario: acusar en ellos la inmoralidad y hacer ver al régimen su beneplácito hacia ciertas obras, y su menoscabo hacía otras, como las del propio Retana. El escritor llegó incluso a adjuntar recortes de periódico con las funciones estrenadas en Madrid y a glosar cada una de ellas con evidente tono acusatorio:

El autor de esta obra ha visto en los escenarios obras como estas:
 LOS PADRES TERRIBLES, en Eslava. Incesto de una madre y un hijo
 LA INFANZONA. Otro incesto de dos hermanos
 TÉ Y SIMPATÍA. Protagonista invertido
 EJERCICIO PARA CINCO DEDOS. Hermana, hermano y madre, enamorados de un profesor
 LA GATA SOBRE EL TEJADO DE CINCO, con adulterio, inversión sexual, etc...
 MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA. Prostitutas
 EL PECADO VIVE ARRIBA. Prostitutas
 LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE. Amores y extravíos sexuales de una toxicómana, un tuberculoso y otro personaje igualmente tarado. (*La virtud de cristal*, 1960)

O:

Si en teatros, cines y escaparates señorean producciones como *Té y simpatía* –protagonista un invertido auténtico–, *Los padres terribles* –incesto de una madre y un hijo–, *Ejercicio para cinco dedos* –una hermana, un hermano y una madre enamorados de un profesor–, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Largo viaje hacia la noche*, *Maribel y la extraña familia...* y tantas obras más que harían este escrito interminable, con protagonistas invertidos, prostitutas, toxicómanos, sádicos y peores taras, cobrando la fuerza de los seres de carne y hueso, no sería congruente alzarse contra Shakespeare en una obra suya famosa, ofrecida únicamente como lectura regocijante, sin intención pecaminosa. (*Doncellas ejemplares*, 1960)

O, a propósito de Consuelo Vello Cano, Fornarina:

No es de suponer que referirse a esta artista, personalidad muy relevante de principios de siglo, que aireó triunfalmente el nombre de España por el extranjero, merced a sus gracias escénicas, sea inadmisibile, por cuanto en los escaparates de las librerías se exponen biografías de ella, una de las cuales se acompaña a esta instancia, recientemente publicada. (*Estrellas del cuplé de principios de siglo*, 1962)

O el último ejemplo, en el que señala con nombres y apellidos a autores contemporáneos a Retana:

Sin duda no ha leído usted *A cara o cruz*, novela de un escritor excelentísimo, Zunzunegui, aparecida en Novelistas de hoy. (...) Al señor lector le debió de parecer moral, cuando la autorizó para publicación del tipo popular. (...)

No puedo, como artista de espíritu liberal que soy, condenar la novela de Zunzunegui, escrita con brillantez y justeza en la pintura del ambiente; pero sí dolerme, respetuosamente, del rigor con que soy juzgado tan diferente al benevolente trato advertido por mí con relación a otros autores.

Bien que se mutilen mis obras, si con ello el engrandecimiento de mi patria acrece; acepto disciplinado cuanto mi régimen me aconseje, señale o exija, pero no debo de silenciar la pena que me produce ver que en otros autores pasan casos y cosas más graves de lo que en mí se sanciona. (*Muñecas de lujo*, 1952)

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hasta un total de ocho estrategias distintas encontramos en Álvaro Retana para persuadir a la censura de que autorizaran sus obras literarias: la reedición o reescritura de textos ya publicados con anterioridad; el cambio de títulos de obras anteriores; el cambio de autoría; la negociación de tiradas y precios; la ubicación de las tramas en espacios y tiempos alejados de la España franquista; el ensalzamiento de la figura de Franco; el aviso de que sus obras serían publicadas en el extranjero; las alusiones (positivas) a los autores clásicos para validar sus narraciones; las alusiones (negativas) a compañeros de letras, escritores, dramaturgos o cineastas, cuyas producciones corrían mejor suerte que las de Retana.

Es cierto que Álvaro Retana sufrió la censura de manera implacable, y por ello no podremos saber nunca si el éxito le hubiera sido propicio o esquivo por sus méritos literarios. No obstante, el material retenido por la censura franquista nos permite observar, más que una obra innovadora, la imagen de un escritor desesperado por volver a hacerse un hueco en el panorama artístico madrileño, por conquistar de nuevo el éxito de otros tiempos. Para ello empleó cuantas estrategias imaginó: cambiar autoría, cambiar títulos, refundir textos, ponerlos al servicio de la propaganda franquista, adular o

coaccionar a los censores, acusar a otros autores o disculparlos. Todo por sobrevivir culturalmente. Todo por oxigenar un solo instante con liberalidad y galantería un tiempo oscuro y asfixiante, como fueron los años del franquismo.

REFERENCIAS

- Barreiro, J. (1997). Álvaro Retana en la erotografía del primer tercio de siglo: un acercamiento a los textos del cuplé sicalíptico. En A. Cruz Casado (Coord.), *El cortejo de Afrodita: ensayos sobre literatura hispánica y erotismo* (pp. 267-284). Málaga: Anejos de Analecta Malacitana.
- Barreiro, J. (2001). *Cruces de bohemia. Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*. Zaragoza: UnaLuna Ediciones.
- Coste, G. (2012). *Erotisme et modernité dans l'oeuvre narrative d'Álvaro Retana (1890-1970). Jeux d'Éros et de miroirs*. París: Publibook Université / Société des écrivains.
- Cruz Casado, A. (1996). Frivolidad y erotismo: Álvaro Retana, el novelista más guapo del mundo. En J. A. Cerezo, D. Eisenberg y V. Infantes (Eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer* (pp. 35-48). Madrid: Huerga Fierro Editores.
- Cruz Casado, A. (1998). La moda femenina en las novelas eróticas en clave de Álvaro Retana (1890-1970). En *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido* (pp. 223-223). Granada: Universidad de Granada.
- Díaz Marcos, A. M. (2014). Masculinidades disidentes: El tercer sexo en las novelas de Álvaro Retana. *Prisma Social: revista de investigación social*, (13).
- Heuer, J. (2000). Álvaro Retana recuperado. En F. Sevilla Arroyo y C. Alvar Ezquerro (Eds.), *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998* (pp. 643-654). Madrid: Castalia.
- Huertas Vázquez, E. L. (2015). Prólogo a *La ola verde. Crítica frívola*. En Á. Retana (Ed.), *Entre el arte frívolo, la novela erótica y la vida libertina*. Madrid: Asociación de librerías de lance de Madrid.
- Larraz, F. (2014). *El letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- Martínez Rubio, J. (2021). La generación gay del 27. Literatura homosexual en el debate de la Modernidad de principios de siglo XX. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, (71), 279-310.
- Martínez Rubio, J. (2024). *El franquismo contra Álvaro Retana: escritos inéditos*. Sevilla: Renacimiento.
- Peral Vega, E. (2021). *La verdad ignorada: homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Sanz, P. y Bru Ripoll, C. (1989). La sexología en la España de los años treinta. Álvaro Retana, el pontífice de las variedades. La frivolidad de una época a través de un personaje, Retana (1890-1970). *Revista de sexología*, (40-41).
- Román Peñas, P. (2018). *Aproximación contextual a los cuplés de Álvaro Retana conservados en la Biblioteca Nacional de España: 1911-1927* [Trabajo Final de Máster, Universidad de Valladolid].
- Toledano Molina, J. (2007). Erotismo y censura en Álvaro Retana. En A. Cruz Casado (Ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Anejos de Analecta Malacitana.
- Toro Ballesteros, S. (2015). El escritor que se pintó a sí mismo: los figurines de Álvaro Retana. *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, (3), 183-208.
- Valis, N. (2017). Celebrity, Sex and Mass Readership: The Case of Álvaro Retana. En J. S. Zamostny y S. Larson (Eds.), *Kiosk literature of Silver Age Spain: modernity and mass culture* (pp. 127-151). Bristol: Intellect Books.
- Valis, N. (2018). Homosexuality on Display in 1920s Spain: The Hermaphrodite, Eccentricity, and Álvaro Retana. *HIOL: Hispanic Issues On Line*, (20), 190-216.
- Valis, N. (2023). *Edición crítica de El vicio color de rosa. Novela fantástica*. Sevilla: Renacimiento.
- Villena, L. A. de (1992). Álvaro Retana en el abanico de la novela galante-decadente. *Epos: Revista de filología*, (8), 317-328.
- Villena, L. A. de (1999). *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana*. València: Pre-Textos.
- Zamostny, J. S. (2009). ¡Todos a bordo!: viajes al tercer sexo madrileño en *A Sodoma en tren botijo* de Álvaro Retana. *Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 7(1), 55-59.
- Zubiaurre, M. (2013). Introducción. En M. Zubiaurre, A. Harris y W. Kurtz (Eds.), *Álvaro Retana: Las locas de postín. Los ambigüos. Lolita buscadora de emociones. El tonto*. Miami: Stockcero.

NOTAS

1 Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación Emergente “Memory Novels Lab: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española”, financiado por la Generalitat Valenciana (GV/2021/183). A su vez, desarrolla su análisis a partir del estudio realizado para la escritura del monográfico *El franquismo contra Álvaro Retana: escritos inéditos* (2024).

2 Cito textualmente: “Bien se puede decir que el principio inspirador de esta Ley lo constituye la idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento, consagrada en el artículo doce del Fuero de los Españoles, conjugando adecuadamente el ejercicio de aquella libertad con las exigencias inexcusables del bien común, de la paz social y de un recto orden de convivencia para todos los españoles. En tal sentido, libertad de expresión, libertad de Empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta Ley, que coordina el reconocimiento de las facultades que tales principios confieren con una clara fijación de la responsabilidad que el uso de las mismas lleva consigo, exigible, como cauce jurídico adecuado, ante los Tribunales de Justicia”. Preámbulo de la Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta. La citada ley eliminaba la censura previa obligatoria y proponía un mecanismo de censura previa voluntaria. Sin embargo no resultó ser un ejercicio de aperturismo del régimen, como repetiría la propaganda franquista promovida por Manuel Fraga Iribarne; al contrario, suponía una nueva forma de control de las publicaciones, puesto que en caso de ser consideradas inmorales o contrarias a los valores y principios del régimen franquista eran retiradas del mercado, con el consiguiente perjuicio económico para las editoriales, y podían enfrentarse a penas recogidas en el Código Penal. Ello provocó que la autocensura por parte de los escritores y editores fuera mucho mayor. (Larraz, 2014).

3 Tales desavenencias con la administración republicana se sustanciaron en la expropiación de su casa de Torrejón de Ardoz y su posterior conversión en dependencias del Ayuntamiento y en hospital de sangre, en el asalto y destrucción de sus domicilios de la calle Augusto Figueroa y Manuel Silvela y, en términos laborales, la expulsión de su plaza de funcionario en el Tribunal de Cuentas por desafección a la República. Pese a ello, Álvaro Retana supo ganarse el favor de las autoridades y recuperar parte de sus bienes, entre ellos numerosos objetos artísticos y religiosos, y hacer valer su celebridad para conseguir un estudio donde poder trabajar (Pérez Sanz y Bru Ripoll, 1989).

4 Antonio Cabeza de Vaca y Carvajal, marqués de Portago, nacido en 1892, contemporáneo pues a Retana, fue “deportista, en su calidad de jinete, campeón de polo, boxeador aficionado y organizador de veladas pugilísticas” además de productor y actor de cine, según el Diccionario Biográfico de la Real Academia de Historia.

5 Sólo encontramos un estudio concreto sobre el periodo franquista, y supone un análisis contrastivo entre dos obras literarias, antes de la dictadura y durante la dictadura. Véase Toledano Molina (2007).

6 El detalle de los títulos, la referencia de sus expedientes, así como el análisis de todo el proceso dentro del organismo de censura de cada una de las publicaciones, se encuentra en Martínez Rubio, José (2024). *El franquismo contra Álvaro Retana: escritos inéditos*.

7 6 aceptados; 23 denegados; 21 modificaciones (11 no publicados; 10 sí); 4 denegados, luego aceptados.

8 Existe una edición en tapa dura en la Editorial Estampadale, también de 1955.