

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2007)
Heft: 10

Artikel: Los bestseller de la bohemia española
Autor: Barreiro, Javier
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047292>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Los *bestseller* de la bohemia española

Javier Barreiro

Universidad de Zaragoza

Soy consciente de que el planteamiento de este artículo casi se aproxima a un oxímoron. Bohemia se opone a *bestseller* en cuanto que aquella, al menos aparentemente, se caracteriza por su desdén por todo aquello que significaban las aspiraciones burguesas: el éxito, el dinero, la respetabilidad, las buenas formas..., si bien parte de la bibliografía moderna pone en solfa tales presupuestos¹. No es hora aquí de categorizar la bohemia, cosa que he intentado en otro lugar (Barreiro 2001: 5-20). Si la bohemia romántica se vinculó a la poesía, a partir de la Restauración fueron las publicaciones periódicas las que agruparon a quienes se decían bohemios por inconformismo y estética aunque, en la mayor parte de los casos, lo fueran por necesidad. Es este un período todavía poco y superficialmente estudiado, entre otras causas, porque gran parte de aquellas publicaciones se ha perdido. Fueron principalmente los diarios republicanos promovidos en torno a Ruiz Zorrilla los que agruparon el mayor número de bohemios activos, aunque no faltaron en la prensa de otros colores.

Es comúnmente aceptado que los libros más leídos en el siglo XIX fueron los folletines². Pese al alto índice de analfabetismo, los bajos niveles de vida y de poder adquisitivo y la incuria cultural, al menos desde el último cuarto del siglo XIX, hubo una sostenida

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 10 (otoño 2007).

¹ V., por ejemplo, Martin Fugier 2007.

² Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875) y Manuel Fernández y González (1821-1888) fueron sus representantes españoles más conocidos. Su heredero podría ser Luis del Val (1867-1930), autor tan leído como olvidado y desatendido por la bibliografía. Mejor estudiado está Ayguals de Izco (Benítez 1979; Burguera 1998; Sebold 2007). Sobre Fernández y González sólo conozco la vieja biografía de Hernández Girbal (1931).

y amplia producción de libros y, sobre todo, de publicaciones periódicas³. En 1875 Madrid tenía alrededor de 600.000 habitantes de los que sabía leer y escribir un 58%. A pesar de ello nos encontramos con una gran vivacidad cultural: 153 periódicos en la capital en 1870 y ¡273! en 1887. De estas publicaciones 43 eran diarios, cinco de ellos republicanos, mientras que el resto se repartía variadamente pero podemos decir que 36 de ellas trataban de literatura y afines, 19 eran religiosas, 10 festivas y satíricas, 9 artísticas, 6 masónicas, etc.

En 1900 la población había subido a 775.000 habitantes pero los analfabetos seguían constituyendo alrededor del 40%. En este final de siglo, según datos del Gobierno Civil, los diarios de mayor circulación eran *El Imparcial* y el *Heraldo de Madrid*, con una tirada de 130.000 ejemplares, seguidos por *El Liberal* con 105.000; la revista de mayor difusión, *Blanco y Negro*, tiraba 70.000, *La Ilustración Española y Americana*, 22.000 y *Madrid Cómic*, 20.000, mientras que el semanal republicano, *Las dominicales del libre pensamiento*, dirigido por Chies y en el que colaboraban Dicenta y otros bohemios como Barrantes, lanzaba a la calle 10.000 ejemplares, lo mismo que el satírico semanal *Gedeón*. Son cantidades asombrosas, aunque muchas de estas publicaciones se distribuyeran en toda España.

Veinte años más tarde, pese al aumento de población –Madrid ya llega a los 1.067.000 habitantes– y a la mejora del nivel de vida, los analfabetos siguen constituyendo el 36,5% y las publicaciones periódicas sólo de la capital han ascendido al número de 522⁴.

Sin embargo, estos datos contrastan con la escasez de libros editados⁵ y la de lectores en las bibliotecas. En 1918 existían en Madrid 17, que tuvieron 371.631 lectores que consultaron 375.807 obras. Cinco años más tarde, eran 18 las bibliotecas, 433.005 los lectores y 440.794 las obras. Llama la atención la poca diferencia entre lectores y obras consultadas, lo que implica que la inmensa

³ La abundancia de publicaciones periódicas durante la Restauración se da no sólo en Madrid sino en otros muchos lugares. V., por ejemplo los trabajos de Fernando Martínez López (Almería), José Antonio Pérez-Rioja (Soria), Miguel Sánchez Picazo (Albacete) y José Ramón Villanueva (Teruel), sobre la prensa de esta época en dichas provincias, contenidos en VV.AA. 1998. Una legislación favorable a la libertad de prensa, la conformación de grupos de presión en una sociedad en apertura y el dinamismo cultural de un periodo de grandes cambios científicos y sociales son elementos que pueden ayudar a explicarse el fenómeno.

⁴ Extraigo la mayor parte de estos datos de Pascual Martínez 1994.

⁵ Entre 1910 y 1913, se editaron anualmente entre 2394 (1910) y 2790 (1911) títulos, cifras lejanísimas a las de los países europeos desarrollados (Fernández Cifuentes 1982: 124).

mayoría sólo consultó un solo libro. Y, generalmente, solían ser de temas técnicos. No se consideraba serio ir a la biblioteca a leer novelas e, incluso para acceder a las eróticas, se necesitaba un permiso especial.

El consumo periodístico contrasta también con la penuria de librerías. Por Botrel, sabemos que en 1903 había en la provincia de Madrid 49 librerías y 36 en 1913. Por el contrario, y, en parte, tal vez gracias al auge de las luchas sociales, Barcelona había pasado de 42 a 52. Les seguían ¡Oviedo!, que en esos años las había doblado: de 7 a 15 y Valencia: de 14 a 15. Zaragoza tenía 7 en ambas fechas. No había ninguna en las provincias de Albacete o Almería. En el total de España se había pasado de 271 a 284. Faltan descripciones de estas librerías, que podían de características muy diversas. Los datos son inseguros y lo mismo sucede con los libros, de los que apenas hay documentación fiable. La inmensa mayoría de las editoriales han desaparecido o perdieron sus archivos en la guerra civil.

Casi siempre tenemos que recurrir a testimonios personales que se asientan en la inseguridad del recuerdo o del propio interés. De *Pepita Jiménez* (1874) se vendieron más de cien mil ejemplares en los primeros años de circulación pero Valera dijo que con lo que le habían liquidado apenas tenía para pagarle un traje a su mujer. Baroja, siempre quejoso, nos cuenta sus desventuras con los editores para concluir que, con el conjunto de sus primeros libros, debió de ganar unos ocho duros al mes, es decir, menos de quinientas pesetas al año.

La barraca (1899) había vendido en 1904, 15.000 ejemplares; *La catedral* (1903) 16.000, y *Sonnica, la cortesana* 8.000. Bastante, pero poco que ver con las tiradas posteriores de Blasco Ibáñez. Según Martínez de la Riva, a enero de 1928, se habían impreso en España 2.286.000 ejemplares de sus obras.

Uno de los autores verdaderamente populares fue Felipe Trigo, del que siempre se citan sus abundantes ventas en la época de su éxito, y del que, además, se han aportado datos concretos⁶. La temática de su obra, arriesgada para una España todavía mayoritariamente aherrojada bajo la férula clerical, fue el motivo de su éxito, como había sucedido antes con López Bago. Téngase

⁶ Cejador escribió que con *Las ingenuas* ganó 100.000 pesetas y que durante su vida fue el autor más leído en España, llegando a obtener con sus novelas 60.000 pesetas al año (citado por Manera 1994: 84-85). Fernández Cifuentes (1982: 74 y ss.) cita el éxito de *La Altísima* (1907) y de cómo, a partir de ella, Trigo fue respetado y admirado tanto en España como en los países hispanohablantes.

en cuenta que estas obras fueron en gran medida destruidas, bien por familiares timoratos y preocupados por el buen nombre de sus cercanos, bien a causa del terror desatado por la guerra civil.

Del mismo modo, años después, otros autores como Alberto Insúa, Joaquín Belda, El Caballero Audaz, Pedro Mata, o incluso Zamacois⁷, obtuvieron tiradas muy considerables pero a ninguno de ellos puede calificársele como bohemio, aunque Zamacois estuviese en contacto con la gallofa en los primeros lustros de su vida literaria. Es harto conocido que corresponde a este autor, en gran medida, un importante paso adelante en la dignificación profesional del escritor español por su iniciativa que dio carta de naturaleza a la llamada novela corta: la publicación a partir del 1 de enero de 1907 de la colección El Cuento Semanal, cuya tirada llegaba a los 50.000 o más ejemplares. Los autores percibían entre 150 y 250 pesetas pero pronto se incrementó la dotación. Colecciones posteriores, como La Novela de Hoy y La Novela Mundial llegaron a pagar a los autores entre 1.500 y 3.000 pesetas –lo normal era 1.000–, cosa tanto más notable cuando los precios de venta estaban siempre por debajo de los treinta céntimos⁸.

Como es bien sabido, estas colecciones no publicaban únicamente narrativa sino que, a veces, se editaba teatro e incluso, a partir de 1916, aparecerá una colección dedicada a este género, La Novela Teatral. Pero las obras más vendidas fueron casi siempre narrativas. Estas colecciones de novela corta fueron una invención española y significaron un paso importantísimo, por su módico precio y por su salida semanal, en la formación del hábito lector. Como se dijo, las tiradas masivas⁹ supusieron una mejora inestimable para los autores, a los que se pagaron cantidades hasta entonces insólitas y ello significó la incorporación a la vida literaria de escritores que no tenían forzosamente que pertenecer a las clases adineradas, especialmente a muchos que malvivían de las colaboraciones periodísticas. Precisamente, numerosos de los argumentos de estas novelas cortas andaban entre lo ficcional y lo

⁷ En sus impagables memorias (*Un hombre que se va*) asegura que de muchas de sus novelas se imprimían de salida diez mil ejemplares.

⁸ Por orden de cantidad de números editados, las colecciones más importantes fueron: Los Contemporáneos (1919-1926): 897; La Novela Ideal (1925-1938): 598; La Novela de Hoy (1922-1932): 525; La Novela Corta (1916-1925): 500; La Farsa (1927-1936): 467 y La Novela Teatral (1916-1925): 447.

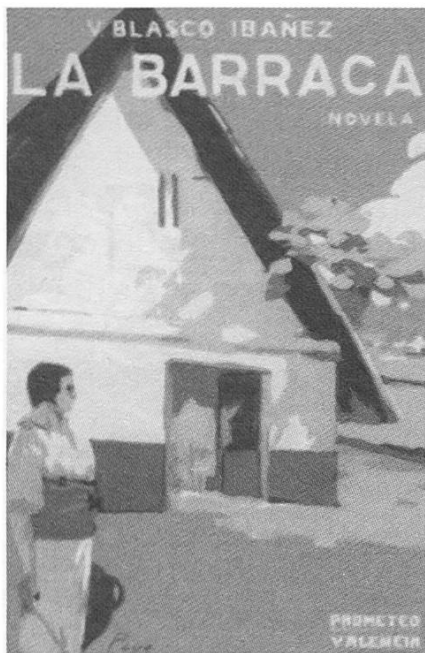
⁹ Los 50.000 ejemplares de El Cuento Semanal pronto fueron superados y algún número de La Novela Corta llegó a los 400.000. La primera novela de la colección, *Sor Simona* de Galdós, ya tiró 200.000.

periodístico. En suma, representaron una verdadera eclosión literario-popular que propició un dinamismo social y de mercado insólitos en la España de la Restauración, amén de un cambio en los hábitos lectores y mentales: del rutinario folletín se pasaba a una obra y autor nuevos cada semana. Muchos lectores empezaron a encuadernar los ejemplares y hoy mismo podemos encontrarlos así en los rastros y librerías de viejo. El acceso de un público lector nuevo se manifiesta incluso en el poco cuidado formal de muchas de estas encuadernaciones: A veces se cortaban sus bordes, se arrancaban sus portadas o los ejemplares se reunían, no correlativamente, sino de forma aleatoria.

Si estas colecciones ayudaron a matar el hambre de algunos militantes de la bohemia y pusieron en circulación muchas de sus obras que, de otra manera, apenas habrían llegado al público lector, el primero de sus componentes que se encontró con un éxito comercial sin precedentes fue el bilbilitano Joaquín Dicenta (Calatayud [Zaragoza], 1862-Alicante, 1917) a raíz del inesperado triunfo de *Juan José*.

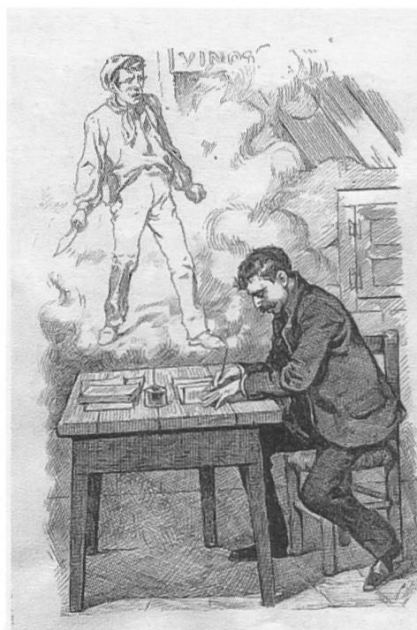
Son bien conocidas las circunstancias de su producción y las dificultades para su puesta en escena, propiciadas por la singularidad del drama. Finalmente, el 25 de octubre de 1895 se estrenó en el Teatro de la Comedia y, a partir de ahí, se representó ininterrumpidamente durante 150 jornadas. Cada día, más popular y aplaudido. Dicenta se convirtió en una suerte de líder de la lucha de clases y el drama fue un símbolo que se representaba en las sociedades obreras y otros círculos radicales todos los primeros de mayo hasta la guerra civil. Durante un cuarto de siglo Dicenta fue uno de los cuatro o cinco escritores más populares en la España de su tiempo, y su drama, probablemente, la obra más representada tras el Tenorio. Lamentablemente, nos faltan datos concretos de las tiradas, desde su primera impresión en el establecimiento tipográfico de Velasco, que durante más de un cuarto de siglo, antes y después de la creación en 1899 de la Sociedad de Autores Españoles, dio a las prensas la inmensa mayoría del teatro español. Si aparecieran los libros de cuentas de este impresor, serían un documento inexcusable para la historia de dicho teatro. De cualquier modo, daremos cuenta de alguno de los hitos a los que la trascendencia de la obra dio lugar.

Parece que Fiscowich, el editor que casi monopolizaba el teatro español antes de la creación de la Sociedad de Autores Españoles, durante la representación del segundo acto del *Juan José*, ofreció a Dicenta, que estaba en la estricta miseria, veinticinco mil pesetas



Cubierta de la primera edición de *La barraca*.

Joaquín Dicenta escribiendo *Juan José*. Ilustración de Cilla.



Joaquín Dicenta.

por los derechos de la obra. El autor no aceptó y, finalmente, le llegaron a reportar trescientas cincuenta mil. Eso cuenta al menos a El Caballero Audaz en una de sus famosas entrevistas para la revista *La Esfera* (El Caballero Audaz 1922: 116). Por cierto que Dicenta fue quien sucedió a Sinesio Delgado en la dirección de la SAE.

A los pocos meses del estreno, la obra tuvo su primera adaptación en forma de novela popular por entregas¹⁰. No sabemos quién fue el autor de la versión narrativa, autorizada por Dicenta a Antonio Asensio, porque este nombre parece encubrir a personajes como Antonio Palomero, Ricardo Fuente y Adolfo Luna (Bellido 1986: 162 y ss.). Fuera como fuese, incluso en la segunda década del siglo siguieron publicándose adaptaciones noveladas de *Juan José*.

Cuando el ilustrado iznajeño Julio Burell llegó a ministro, impuso las lecturas de Dicenta en las escuelas. Contra ello, el jesuita Constancio Eguía pretendió descalificar globalmente al aragonés en su artículo «Joaquín Dicenta y la cultura nacional» con el objeto de que la orden del Ministerio de Instrucción Pública fuese revocada.

El éxito de la obra también dio lugar a la creación de un partido político, Democracia Social, y, algo más tarde, al grupo *Germinal*, aglutinado en torno a esta revista y propulsor del pensamiento crítico que luego se identificó con el llamado noventayochista.

El 16 de diciembre de 1910 *Juan José* se representó excepcionalmente en el Teatro Real, con fines benéficos. Un Dicenta con cuarenta y ocho años intervino en el papel protagonista, junto a personajes del mundo de las letras como Antonio Palomero, Ramón López Montenegro, Leopoldo Bejarano, Francisco Gómez Hidalgo, Ángel Torres del Álamo, el dibujante Manuel Tovar, que ilustró las portadas de *El Cuento Semanal* y, posteriormente, de *Comedias* y otras muchas publicaciones de la novela corta, y, también, un tal Ramón Gómez de la Serna, en el papel mudo de Mozo de la taberna. Dicenta ya la había representado el mismo año de su estreno y ahora obtuvo también un gran éxito¹¹. Ese año, posterior al de la Semana Trágica, Canalejas había accedido al gobierno y los tiempos parecían abonados para lo que antes

¹⁰ *Juan José* (novela de costumbres populares basada en célebre drama de D. Joaquín Dicenta por Antonio Asensio), Madrid: Núñez Semper, s.f. [1896].

¹¹ V. *Blanco y Negro*, 18-XII-1910 y *Nuevo Mundo*, 22-XII-1910.

hubiera sido una audacia impropia del Teatro Real. Las ideas de casi todos los actores tenían, además, su sesgo progresista.

Cuando en 1916 aparece la colección La Novela Corta, su director, José de Urquía, publica en su número dos, *El hijo del odio* de Dicenta, que es el primer autor que repite en ella, pues en el número 10 se publica *Garcés de Mansilla*. No sólo repite sino que siete semanas después, en la simbólica fecha del primero de mayo, se publica el *Juan José* con el número 17. A los veintiún años de su estreno la edición se agotó en pocas horas.

Basta con estas muestras para sostener la trascendencia de una obra que desde el principio fue acogida con extraordinario calor por público y críticos aunque pronto los conservadores fueran modificando sus criterios y los comentaristas más avisados señalaran las deudas de su autor con la retórica decimonónica. A Dicenta, el éxito no le apartó de su pasión por el alcohol, las mujeres, los barrios bajos y la disipación, lo que nunca empañó sus grandes cualidades humanas.

Si Dicenta fue, por talante, costumbres y vocación un bohemio inveterado al que, tal vez, sus abusos condujeron a una muerte prematura, el inefable, hiperestésico y más que un punto desequilibrado Alfonso Vidal y Planas (Santa Coloma de Farnés [Gerona], 1891-Tijuana, [Méjico], 1965) fue uno de los elementos más característicos de la horda bohemia¹².

Tras una biografía que discurre entre la locura, la miseria, el abismo, la exaltación, el misticismo, la cárcel y el éxtasis revolucionario, sorprendentemente su «tragedia popular» *Santa Isabel de Ceres* va a obtener un éxito tumultuoso. Tres años antes de llegar a las tablas en 1922, había sido publicada como novela¹³. Corresponde esta obra al periodo creativamente más consistente de Vidal y Planas formado por *Tristezas de la cárcel* (*Confesiones de Abel de la Cruz*) (1917), *Memorias de un hampón* (1918) y *Santa Isabel de Ceres* (1919), novelas tremendistas y llenas de intensidad, personales y vividas, aun cuando siempre asome la oreja melodramática. Incluso la primera se vendió relativamente, lo que hizo que Fernando Fe aceptara quinientos ejemplares cuando apareció *Memorias de un hampón*.

Santa Isabel de Ceres es un melodrama bastante rudimentario, aunque no exento de cierta fuerza, al menos en su primera versión novelística: León, ex-hospiciano, hombre joven y fuerte, de oficio

¹² Sobre el personaje y su obra, v. Barreiro 2001: 21-49. Tomo varios pasajes de ella para el argumento y las circunstancias de *Santa Isabel de Ceres*.

¹³ Alfonso Vidal y Planas: *Santa Isabel de Ceres*, Madrid: Sáez Hermanos, 1919.

pintor, es protegido por don Dimas, que le ayuda a sobrevivir y le invita a sus juergas. En una de ellas, conoce a una puta (Isabel, Lola, de nombre de guerra) que ha caído en el arroyo por las taimadas asechanzas de señoritos y chulos. Decide protegerla y estabilizarse con ella pero don Dimas, al que pide ayuda económica, no se la otorga. En un golpe de audacia, consigue dos mil pesetas en una sala de juego que, a la sazón, estaba prohibido. Al salir, le atrapan los guardias, le quitan el dinero, le dan una somanta y lo llevan ante el juez. El falso testimonio de los policías hace que el magistrado determine procesarlo. En la celda se encuentra con un tal Abel de la Cruz.

La Lola huye del prostíbulo y decide ayudar a León subvencionándole una celda de pago, visitándolo todos los días y convirtiéndose en puta independiente para obtener ingresos con los que sufragar tales dádivas. Sin embargo, en una de las ocasiones en que lo visita, al salir, le está esperando el Cataplum –el chulo del que ha huido–, que le raja la cara. Ella, desfigurada, decide seguir ayudando a León pero ya no se considera digna de ser su compañera.

León sale del trullo a resultas de las gestiones de un abogado, novio de una amiga de Lola. Por encargo de ésta, le entrega un sobre con quinientas pesetas y le comunica que su protectora se encuentra en el Hospital General. Va a verla y ella le pide irse a vivir juntos. Se instalan modestamente y León va alcanzando el éxito como pintor. Se le propone hacer el retrato a la hija de un millonario y, al poco, el padre le ofrece casamiento con ella. Piensa en rechazar la oferta pero duda: entonces encuentra a Abel de la Cruz, evidente contrafigura de Vidal y Planas. Se emborrachan y León lo lleva a su casa. Allí, con la locuacidad propia de su estado, cuenta a Isabel lo que ha pasado pero le promete que seguirá con ella.

Sin embargo esta Santa Isabel de Ceres, arrastrando su complejo de culpa y queriendo facilitar el camino a quien la redimió, le deja una carta comunicándole que no le ha querido nunca y que a quien verdaderamente ama es al Cataplum. Se coloca en un burdel de la calle Ceres, pero no puede soportarlo y se degüella mientras está llamando a su puerta Abel de la Cruz. Por su parte, León y Sagrario, la hija del millonario, se casan.

La obra es torpe, llena de previsibles adjetivos y pomposas parrafadas. Los acontecimientos no siempre están justificados y los personajes son arquetipos sin perfiles. Sólo en cierto pintoresquismo y en la relativa sordidez de lo que se relata anida el interés. Por otro lado, está llena de paja y consabidos escolios aunque se

critique el sistema social, policial y judicial. Vidal y Planas aparece totalmente preso en la vieja contradicción: resulta patético censurar el sistema utilizando lo peor y más viejo de su retórica.

Sí que la obra es ilustrativa para penetrar en la enfermiza e hiperestésica psique del autor. Como es notorio, la obra se inspiraba en la propia experiencia de Alfonso quien había sacado del prostíbulo a Elena Manzanares a la que, desde entonces, convirtió en su mujer. Incluso para la mentalidad de la época la cosa resultaba, al menos, pintoresca y dio lugar a no pocos dimes y diretes. Sin embargo, si hacemos caso al no siempre fiable Cansinos, a Elena la conoció en un burdel de la calle San Marcos, donde lo llevó Luis Antón del Olmet una noche de juerga tras el éxito de la obra teatral, lo que desmentiría el hecho de que se inspirara en ella. Sea como fuere, este drama hizo conocer el éxito a quien tan mal preparado estaba para él. El mismo Cansinos cuenta cómo Muñoz Seca le sugirió la idea de adaptar *Santa Isabel de Ceres* al teatro y en el café El Gato Negro le corregía las escenas, al tiempo que rechazaba las ofertas de colaboración que le proponía Alfonso.

En la obra teatral cambian los nombres de algunos personajes –por ejemplo, el Cataplum es el Niño de Vélez– y toma más protagonismo Abel de la Cruz, cursi tremebundo. Aquí el encuentro de León y Lola es totalmente increíble. Al no poder haber escenas en la intimidad del lecho, como sucede en la novela, ciertos diálogos quedan totalmente desprovistos de anclaje.

Se incorpora una escena en la que Abel, ante un alguacil del juzgado, emprende un desmesurado, patético, tópico y pasional canto a Cristo, no perdonando la obviedad: «La misma ley vela por la impunidad de aquellos que la infringen».

El final cambia respecto a la novela: El día del homenaje al pintor, Abel lleva a León al prostíbulo donde se ha refugiado su novia (aquí todo sucede en la misma jornada: la propuesta de matrimonio, la duda de ella, la carta, la escapada, el reencuentro...). Le comunican que al chulo le mató la policía, con lo que siembra en León la duda. Cuando le dicen que allí hay una a la que llaman «Cicatriz», ella, al oírlo, se degüella.

El drama es resueltamente malo, sin los paliativos que pueden ponerse a la novela. Sin embargo, tras un estreno de prueba en el Teatro Cervantes de Sevilla el 7 de enero de 1922, se exhibió en el madrileño teatro Eslava con un desmesurado éxito popular, pese a que la mayor parte de la crítica¹⁴ le fue esquiva. Sin duda que el

¹⁴ Enrique de Mesa, que conocía bien los ambientes tratados por el autor, se burló sin piedad de ella en su comentario.

carácter escandaloso contribuyó al triunfo de la obra y, también, el montaje de Martínez Sierra que, a falta de otras gracias, era un muy eficaz director escénico. Se representó ciento dos veces seguidas, lo que, en una época en que la oferta teatral era tan diversa y las carteleras se renovaban constantemente, constituía una cifra asombrosa. Durante las temporadas posteriores fue repuesta siempre con éxito.

A menos de un año de su estreno, había producido veinte mil duros a su autor, quien los dilapidó a modo, viviendo como un duque¹⁵ y, al parecer, repartiendo el monto, mitad por bondad, mitad por ostentación, entre sus cofrades de la *pirueta*.

La audacia de mezclar a una santa con una mercenaria del amor de la tan denostada calle Ceres era cuando menos una irreverencia, más si se piensa que el protagonista, con el que tanto se identificaba el escritor, recogía evidentes ecos de la figura de Cristo y su relación con Magdalena. Y, aunque no resultara nada original, pues desde el Romanticismo el tema de la vindicación de estas mujeres había sido lugar común en la literatura, estaba en el aire. Incluso, la obra fue adaptada al cine dirigida por José Sobrado de Onega, que había participado en rodajes en Los Ángeles y, luego, con el seudónimo de «Focus» haría crítica en *El Sol*. Entre los intérpretes principales estuvieron Aurora Redondo (Isabel) y Manuel Luna (El Niño de Vélez), que tan dilatada carrera desarrollarían en el cine español. Los exteriores se rodaron en el cabaret Parisiana y la cinta fue estrenada en noviembre de 1923.

Poco después de que se cumpliera el año del estreno de *Santa Isabel de Ceres*, el 1 de marzo de 1923, se produjo el único homicidio entre escritores de la literatura española contemporánea: Vidal y Planas dispara y mata a Antón del Olmet en el saloncillo del teatro Eslava. La historia es conocida pero qué duda cabe de que dilató el éxito de *Santa Isabel de Ceres*, así como que la peripecia carcelaria significó el éxito de las tantas veces intragables obras que el gerundés escribió desde la celda. Había sido condenado a doce años y un día y a indemnizar con cien mil pesetas a los herederos. El acusador privado no consiguió, sin embargo, su propósito de embargar los derechos de la obra de Vidal en la Sociedad de Autores. Alfonso fue encerrado en el santónés penal de El Dueso y, protegido por Artemio Precioso, que le ofreció la excelente tribuna de La Novela de Hoy, escribió abundantemente, justifi-

¹⁵ Se trasladó al Hotel París, comía en los restaurantes de moda, se desplazaba en coche acompañado de parásitos y pecadoras de postín y usaba ropa interior de seda.

cando su crimen por el ultraje a su amada y achacando su condena a toda clase de conjuras. Tras cuarenta meses de internamiento, fue indultado en julio de 1926, después de una fuerte campaña en su favor encabezada por Artemio Precioso. En la prisión había tenido trato de favor, dada su fama y el dinero que manejaba.

Ya liberado, hubo de trasladarse a Barcelona, donde momentáneamente siguió luciendo su estrella. En una entrevista¹⁶ dijo ganar unas cinco mil pesetas mensuales: La Novela de Hoy le aportaba unas mil quinientas, lo mismo que los derechos de sus obras teatrales y otras colaboraciones pero el contingente mayor, dos mil pesetas, se los seguía proporcionando *Santa Isabel de Ceres*. Que se siguió editando hasta la guerra civil¹⁷. Tras ella, por su tema truculento, desapareció del mapa, como su autor, exiliado en Méjico¹⁸, pero llama la atención que, más de treinta años después del final del franquismo, ni siquiera haya sido reeditada una obra tan popular y de tanta trascendencia social en su época.

Si *Juan José* y *Santa Isabel de Ceres* fueron textos más que populares y que tiraron decenas de miles de ejemplares, Álvaro Retana no puede presentar ninguna obra que ni siquiera se aproxime a la repercusión que tuvieron aquellas pero su personalidad y las ventas regulares de sus libros en su época de mayor éxito (1917-1931) lo convirtieron en un escritor popularísimo, cuyas novelas se leían con fruición y hasta eran un signo de modernidad, en el que lo popular y lo exquisito se amalgamaban de una manera muy pintoresca y muy «años locos».

La figura de Retana¹⁹ es altamente singular, desde su nacimiento en alta mar frente a las costas de Ceylán²⁰ el 26 de agosto de 1890 hasta su muerte en Madrid, asesinado por un chaperó, el 11 de febrero de 1970. Hijo de uno de los más cultos filipinistas, Wenceslao Emilio Retana y Gamboa, y de Adela Ramírez de Arellano y Fortuny, disfrutó de una buena educación y de la muy bien dotada biblioteca paterna. Pero sus preferencias sexuales, su gusto por los

¹⁶ Entrevista de Artemio Precioso: "A manera de prólogo", en Alfonso Vidal y Planas: *El santo que se condenó*, Madrid: La Novela de Hoy, 244, 14-I-1927, pág. 11.

¹⁷ La novela fue de nuevo editada por la prestigiosa Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP) en 1931, la tragedia es publicada por la popular editorial Cisne de Barcelona en su colección de Teatro Selecto "Joyas literarias", con el número 19, en 1936.

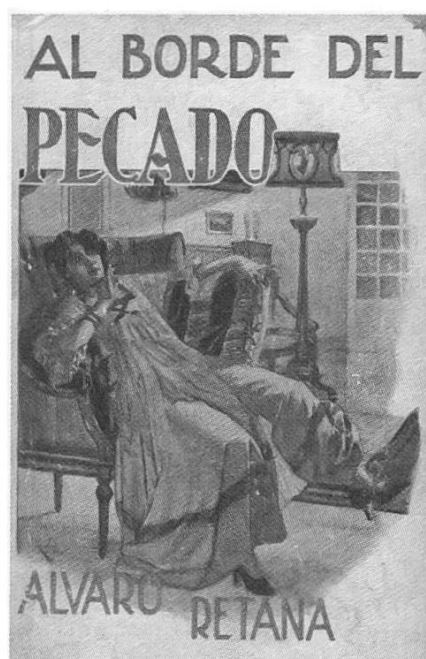
¹⁸ Hay constancia de una edición mejicana de *Santa Isabel de Ceres*, publicada por Biblioteca Afroditá, en 1944.

¹⁹ Sobre este escritor, v. Pérez-Bru 1989; Villena 1999 y Barreiro 2001.

²⁰ Su característica coquetería le llevó a declarar o escribir en numerosas ocasiones haber nacido en 1898.



Álvaro Retana.



Cubiertas de dos novelas de
Álvaro Retana.

géneros varietinescos y teatrales y por la vida mundana lo convirtieron en un bohemio de la onda perteneciente a la clase alta, círculo por el que deambuló con amigos como el novelista Antonio de Hoyos y Vinent, el dibujante y autor de figurines y escenografías José Zamora o la eximia bailarina Tórtola Valencia.

Con empleo fijo en el Tribunal de Cuentas, que, al parecer, pisó muy poco, nadie sino él tuvo un protagonismo tan constante y variopinto en la pequeña historia de la erotografía española del primer tercio de siglo. Su labor no se limitó a la escritura de narraciones con un trasfondo erótico, a la actividad periodística en este mismo contexto y a la disquisición crítica de los novelistas atrevidos de su tiempo, sino que incidió en el campo del arte frívolo como autor de letra y música de cuplés y libretos, figurinista y escenógrafo en el terreno de las varietés, divulgador de los entresijos de este ambiente y, sobre todo, fue el típico hombre de mundo, frecuentador tanto de bajas academias como de altos salones y tenido—muy a su gusto, ya que él fue su mejor publicista—como el transgresor por antonomasia de esta nueva sociabilidad, impensable en la España anterior al albor del siglo.

Desde su revelación en 1911 con varios artículos en *El Heraldo de Madrid*, con el seudónimo de Claudine Regnier, que levantaron un serio revuelo y dieron ya muestra de su nunca desmentido atrevimiento, demostró su capacidad autopublicitaria, lo que además se incrementó por su fama equívoca de bisexual y libertino. A partir de entonces, su nombre fue frecuentísimo en gran número de las publicaciones de la época, actividad periodística que, unida a su enorme capacidad de trabajo, le permitió alternar con la escritura de más de cien obras—su primer libro, *Rosas de juventud*, data de 1913—, con su aludida labor de figurinista, escenógrafo y autor de libretos y hasta con algún trabajo de actor en teatro y cine²¹. Todo ello, sin abandonar su vida disipada que, si por un lado le acarreó fama de ser amoral y escandaloso, por otro le otorgó una popularidad que llevó su fotografía desde las publicaciones más difundidas de su tiempo hasta las tarjetas postales en su período de mayor difusión. Incluso apareció un coñac con la marca de su apellido, fabricado en Sanlúcar de Barrameda²².

²¹ En el registro de la SGAE constan, además, más de un millar de producciones tuyas, casi siempre letras de cuplés, pero también otros estilos e, incluso, le pertenece la autoría de varias partituras de música.

²² Artemio Precioso: “A manera de prólogo”, en Álvaro Retana: *Flor del mal*, Madrid: La Novela de Hoy, 106, 23-V-1924, págs. 3-9.

Se inició en la novela erótica en 1916 con *Al borde del pecado* a la que siguió *Carne de tablado*, que le proporcionaría ya una gran notoriedad. Ésta proseguiría durante muchos años y, como se dijo, él supo administrarla e incrementarla²³. A raíz de un comentario de Missia Darnyis en un semanario francés (1922), donde le calificaba como «el novelista más guapo del mundo», Retana firmó muchas veces con tal remoque y se complacía en sus prólogos, declaraciones y entrevistas en sembrar el desconcierto con afirmaciones sobre su vida disipada de lujo y placeres, lo descomunal de sus ingresos y lo atrevido de sus acciones y amistades. Para despistar y crear equívocos, en otras ocasiones tomaba la senda contraria y asombraba con manifestaciones llenas de conservadurismo y protestas de pudibundez.

Su línea dentro de la novela erótica se caracterizó por una desenfadada frivolidad lejos de los trascendentalismos de su amigo de correrías, Antonio de Hoyos y Vinent, por la aparición habitual de la bisexualidad²⁴ y por una aguda ironía que quitaba

²³ Sobre estas primeras obras se despacha con algún cinismo: “[...] en septiembre del mismo año apareció *La carne de tablado*, que me valió artículos entusiastas de Julio Cejador, ‘Colombine’, Prudencio Iglesias Hermida, José Francés, Hoyos y Vinent, etc. Al mes siguiente la casa Buidas de Barcelona lanzó *El capricho de la marquesa*, tríptico galante, que enfureció a mi horrible padre hasta el punto en que aprovechándose de que entonces era el inspector general de Policía de Barcelona, denunció mi obra por inmoral y la hizo retirar de librerías y quioscos”, Entrevista de Artemio Precioso: “A manera de prólogo”, en *Los ambiguos*, Madrid: La Novela de Hoy, 9, 14-VII-1922, p. 8.

²⁴ Un contemporáneo escribe al respecto: “Había una panda de literatos a los que se unía tal cual danzarina y tal cual dibujante. Esta panda cultivaba el gamberrismo intelectual (?). Rendía culto a las saturnales de vía estrecha y publicitarias. Se permitían excursiones por los barrios bajos vistiendo ropas llamativas y equívocas. Posaban de mariposos. Las “vírgenes locas” que los acompañaban –aunque su virginidad orgánica fuese una pura suposición– exclamaban cuando irrumpían con ellos en las tabernas: / –¡Nos vamos a lanzar a la vorágine! / Los obreros sanos de Madrid estimaban tales excentricidades como una provocación. Y se armaba enseguida la bronca. No se avenían con las exhibiciones y las procacidades de las viragos y de los cancos [...]. / A esta panda de apios citada anteriormente –pues como apios presumían– no los podía tragar nadie. Eran patosos y cúbicos [...]. / Les denominaban ‘los desviados’. Uno de ellos se titulaba ‘el novelista más guapo del mundo’ –¡qué monín!– y se retrataba en las contraportadas de “La Novela de Hoy” con una bata negra escotada, luciendo las cejas depiladas –como las madamitas–, los ojos y los labios pintados... ¡Un asquito! Artemio Precioso –un machote, que diríamos hoy– sonreía de esta malsana publicidad porque... le rendía cuartos. Aquellos bardajes de la pluma –con algunos dibujantes de la cofradía del ojal– le dieron a ganar muchas pesetas.” (Alfonso 1972: 86-87). Además de los dos escritores citados, el cronista se refiere obviamente a la danzarina Tórtola Valencia y al mentado dibujante José Zamora.

cierto hierro a muchos de sus argumentos. No obstante, ello no le libró de su primer proceso judicial en 1921, al que siguieron otros durante la misma década, llegando a estar encarcelado durante unos días en 1926 por la denuncia de su novela *El tonto*²⁵ y en 1928 por la publicación de *Un nieto de Don Juan*²⁶. A raíz de su libertad, abjuró de su dedicación y tomó el seudónimo de Carlos Fortuny, con el que también alcanzó una alta popularidad como autor y articulista durante los años finales de la Dictadura y los cinco de la República.

No tenemos datos de las ventas de Álvaro Retana pero son numerosos los testimonios en los que se da cuenta de la popularidad de sus libros²⁷. Él mismo en sus entrevistas con Artemio Precioso en los prólogos de *La Novela de Hoy* se encarga de hacerlo constar. En 1922 dice que su arte le ha producido doce mil duros anuales²⁸. Aparte de que disfruta de una hermosa finca en Torrejón de Ardoz, repleta de objetos artísticos y de coleccionista. A su gusto por la ostentación se acomodan todos los testimonios, coincidentes en que su tren de vida en esta época es muy alto.

Álvaro Retana, con su seudónimo de Carlos Fortuny, correspondiente al segundo apellido de su madre, publicó en 1931 una interesantísima obra, *La ola verde*, en la que reflexiona sobre la moda de la novela erótica, es decir, sobre su trabajo novelístico y el de sus contemporáneos. Allí analiza a Trigo, Insúa, Pérez de Ayala, Carrère, Hoyos y Vinent, Francés, Belda, Cansinos Asséns, Vidal y Planas, Díez de Tejada, El Caballero Audaz, Sassone, Antón del Olmet, Zamacois, Precioso y a sí mismo. Incluye, además, un capítulo final: «Más pornógrafos distinguidos», en el que se

²⁵ “A Retana le han condenado a ocho años de inhabilitación por haber escrito un libro titulado *El tonto*. Entonces ¿cuántos años de inhabilitación se merecía Dostoiewski, que escribió *El idiota*?”, en “El espejo indiscreto. Duda”, *Heraldo de Madrid*, 25-I-1926.

²⁶ Constituía esta novela una readaptación de una de sus primeras obras, *Los extravíos de Tony*, por lo que, tras ser condenado y preguntarle la sala si estaba conforme con la sentencia, Álvaro manifestó: “Es lo mismo que si ahora, en casa me dejaran sin postre porque hace diez años no me supe la lección en el colegio.” (Fortuny 1931: 302-303).

²⁷ Incluso para apostrofarlo, como en este texto: “En aquel Madrid del cuplé –para vergüenza nacional–, Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Unamuno, Pérez de Ayala, Ortega, Miró... apenas contaban con lectores. Por contra, López de Haro, Insúa, Pedro Mata, El Caballero Audaz, Zamacois, Álvaro Retana, Joaquín Belda..., cortaban el bacalao literario. Estos gerifaltes de la literatura erótica se hicieron los amos.” (Alfonso 1972: 41).

²⁸ Precioso: “A manera de prólogo”, en *Los ambiguos*, p. 12.

refiere a otros importantes autores que tocaron ocasionalmente el género erótico.

La principal intención de *La ola verde* es desenmascarar a sus cultivadores utilizando como ejemplo amplios fragmentos de sus obras, con lo que el libro constituye más una antología comentada que una obra crítica propiamente dicha. Felipe Trigo, a quien considera el padre de esta tendencia, es catalogado como un ventajista que aprovechó los altos réditos económicos que sus obras le producían enmascarando sus licencias bajo un propósito de redención social. Trata, después, de probar cómo la serie de autores citados, literariamente considerables²⁹, incidió en la literatura pornográfica, sacando a menudo a colación su mencionada hipocresía, que contrapone a la actitud de Retana –del que habla en tercera persona– quien, además, introdujo un erotismo nuevo. El, tal vez justificado, resentimiento personal aparece también repetidamente en cuanto a que, de todos los novelistas a los que se incoaron procesos, sólo se sentaron en el banquillo acusados de escándalo público, Artemio Precioso, Vidal y Planas y el mismo Retana. Siendo él quien únicamente hubo, por esta causas, de visitar la cárcel. También señala que algunos de ellos, concretamente Insúa, Carrère y Pérez de Ayala, «no desaprovecharon la ocasión de armar la ira de los fiscales contra sus compañeros de liviandades literarias» (pág. 115).

Retana apunta que el exceso de éxito económico y personal le perjudicó. Fueron los propios compañeros de modalidad literaria, envidiosos de su popularidad, quienes solapadamente iniciaron la campaña contra la Pornografía, cuyas consecuencias también les afectaron... (págs. 289-291). Se trata, pues, de un previsible ajuste de cuentas con los colegas envidiosos y poco solidarios. Retana termina el capítulo dedicado a sí mismo confesando que esa perse-cución le llevó a renunciar temporalmente a la actualidad literaria y refugiarse en su labor de dibujante y figurinista «esperando sin impaciencia a que una revisión de valores le colocara en el lugar a que tiene derecho». Por otra parte, la

²⁹ Sólo se muestra decididamente crítico con El Caballero Audaz que, con su conducta personal y literaria durante su larga trayectoria, no se hizo merecedor de mejor trato, y con Artemio Precioso –el conocido editor de *La Novela de Hoy*, *La Novela de Noche* y otras famosas colecciones de bolsillo– con el que debió mantener grandes diferencias, sobre todo, a raíz de ser llevado a prisión por el proceso suscitado por la novela *El tonto*, publicada en *La Novela de Hoy*. Artemio ni siquiera le escribió para manifestarle su solidaridad. Aun así, la ecuanimidad de Retana le lleva a conceder ciertas gracias parciales a ambos escritores.

Dictadura –nos dice– no permitía seguir con el tono al que había acostumbrado al público, con lo que prefirió eclipsarse consiguiendo, con esto, que sus colegas adversarios empezaran a reconocer su talento.

Retana fue «la única víctima verdadera», como escribe él con mayúsculas, de esta cruzada contra la pornografía, el único escritor sometido a dos procesos y encarcelado por escribir una novela picaresca en los cuarenta y cinco años de existencia de la Cárcel Modelo. Por eso remarca que, pese a la multitud de novelistas expedientados y al grupo de famosos procesados³⁰, llegado el momento de ejemplarizar, se le eligió a él «por estar conceptuado como un símbolo de talento, belleza, juventud y perversión (...) era la personalidad más sobresaliente e indicada para servir de escarmiento» (p. 303).

Termina, pues, aquí la época de mayor éxito popular de Retana. Durante la República seguirá escribiendo pero la decadencia del cuplé y las urgencias político-sociales lo van convirtiendo de novelista en cronista, labor en la que continuará tras su calvario en la guerra y, sobre todo, después de ella: aplazada varias veces su ejecución y, finalmente, conmutada por treinta años de prisión, fue definitivamente liberado en 1948 y, nueve años más tarde, readmitido en el Tribunal de Cuentas.

Fueron estos tres autores aquí tratados de los pocos bohemios que obtuvieron, aunque fuera episódicamente, el triunfo y, al menos durante algunas temporadas, consiguieron vivir muy holgadamente de sus obras. Dicenta, a partir del estreno de *Juan José*, sin que ello significara ni mucho menos que variase su preferencia por el alcohol, la pendencia, el mujerío y los bajos fondos. Vidal y Planas, durante el corto periodo que corrió entre el éxito del estreno de *Santa Isabel de Ceres* y el asesinato de Luis Antón del Olmet. Retana, un bohemio dorado que tuvo una vida desahogada por lo menos hasta la guerra civil, en la docena de años (1918-1930) en los que sus novelas picarescas le granjearon el interés de amplias capas de lectores. Pero para estudiar con rigor estos fenómenos sería necesario un conocimiento mayor de la microsociología, campo que, en general, no ha sido apenas abordado por los especialistas. Sirvan estas palabras para alertar de su necesidad.

³⁰ El Caballero Audaz, Gómez de la Serna, Díez de Tejada, Artemio Precioso, Joaquín Belda, Emilio Carrère, Alberto Valero Martín y Alfonso Vidal y Planas (Fortuny 1931: 303).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfonso, José: *Siluetas literarias*, Valencia: Prometeo, 1967.
- : *Del Madrid del cuplé*, Madrid: Cunillera, 1972.
- Barreiro, Javier: *Cruces de bohemia (Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes)*, Zaragoza: Unaluna, 2001.
- Bellido, Pilar: «Un éxito popular del teatro a la novela: Juan José de Joaquín Dicenta», *Literatura popular y proletaria*, Universidad de Sevilla, 1986, págs. 155-172.
- Benítez García, Rubén: *Ideología del folletín español. Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875)*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979.
- Botrel, Jean-François: *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Madrid: Casa de Velásquez, 1988.
- Burguera Nadal, María Luisa: *Wenceslao Ayguals de Izco. Análisis de «Pobres y ricos» o «La bruja de Madrid»*, Vinaroz (Castellón): Antinea, 1998.
- Eguía Ruiz, Constancio: «Joaquín Dicenta y la cultura nacional», *Cultura patriótica*, Madrid: tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921, págs. 177-233.
- El Caballero Audaz (José María Carretero Novillo): *Lo que sé por mí (Confesiones del siglo)*, 1ª serie, Madrid: Mundo Latino, 1922, págs. 109-118.
- Fernández, Pura: Introducción a *La prostituta. Novela médico-social (1884)* de Eduardo López Bago, Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Fernandez Cifuentes, Luis: *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid: Gredos, 1982.
- Fortuny, Carlos (Álvaro Retana): *La ola verde. Crítica frívola*, Barcelona: Jasón, 1931.
- Granjel, Luis S.: *Eduardo Zamacois y La Novela Corta*, Universidad de Salamanca, 1980.
- Hernández Girbal, Florentino: *Una vida pintoresca. Manuel Fernández y González*, Madrid: Biblioteca Atlántico, 1931.
- Manera, Danilo: *Letteratura e società in Felipe Trigo*, Roma: Bulzoni, 1994.
- Martin-Fugier, Anne: *La vie d'artiste au XIXe. Siècle*, Paris: Éditions Louis Audibert, 2007.
- Martínez de la Riva, Ramón: *Blasco Ibáñez: su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid: Mundo Latino, 1929.
- Mas Ferrer, Jaime: *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1978.
- Pascual Martínez, Pedro: *Escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1994.
- Pérez Sanz, Pilar - Bru Ripoll, Carmen: «Álvaro Retana «El sumo pontífice de las variedades»», en *La Sexología en la España de los años 30*, IV, Instituto de Ciencias Sexológicas, Revista de Sexología 40 y 41, Madrid, 1989.
- Sebold, Russell P.: *En el principio del movimiento realista: credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid: Cátedra, 2007.

Villena, Luis Antonio de: *El ángel de la frivolidad y su máscara oculta (Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana)*, Valencia: Pre-Textos, 1999.

VV.AA.: *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1988.

Zamacois, Eduardo: *Un hombre que se va. Memorias*, Buenos Aires: Santiago Rueda, 1969.