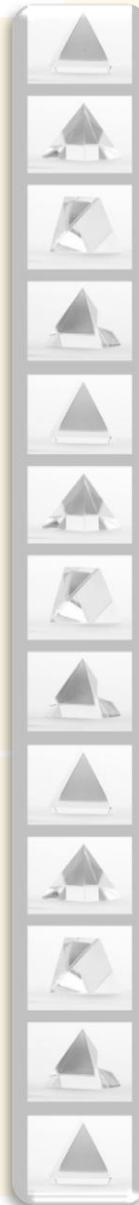


**MASCULINIDADES
DISIDENTES: EL
TERCER SEXO EN
LAS NOVELAS DE
ÁLVARO RETANA**

**DISSIDENT
MASCULINITIES: THE
THIRD SEX IN ÁLVARO
RETANA'S NOVELS**

**Ana María
Díaz Marcos**

Universidad de
Connecticut.
Departamento de
Literaturas, Culturas y
Lenguas. Storrs,
Connecticut, Estados
Unidos



RESUMEN

Este ensayo analiza las representaciones de masculinidades disidentes en varias novelas breves del escritor Álvaro Retana (1890-1970) mostrando que algunos escritos del endocrinólogo Gregorio Marañón funcionan como subtextos. Retana ofrece toda una serie de imágenes del hombre homosexual que destruyen la idea de que éste tenga una identidad o imagen corporal única. La figura del ambiguo como "ser perfecto" presente en estas obras funciona como un elemento profundamente perturbador que desestabiliza el sistema binario prevalente. La identidad sexual se dibuja de forma variada y fluida ofreciendo alternativas a la representación sistemática de la heterosexualidad en el imaginario cultural.

Palabras clave

Género; masculinidades; homosexualidad; bisexualidad; literatura; sicalipsis; erotismo.

ABSTRACT

This essay analyzes the representation of dissident masculinities in several novels written by Álvaro Retana (1890-1970) pointing out that some scientific and theoretical writings by the endocrinologist Gregorio Marañón function as subtexts of his novels. Retana offers a wide array of images of homosexual men thus destroying the idea that he has a unique identity or bodily image. The representation of the ambiguous creature as the "perfect being" explored in those novels functions as a deeply disturbing idea that unsettles the prevalent binary paradigm. Sexual identity is represented as fluid and diverse offering alternatives to the systematic representation of heterosexuality in the cultural imaginary.

Key words

Gender; masculinities; homosexuality; bisexuality; literature; sicalipsis; eroticism.

1. Introducción

Durante los años veinte en España se retoman imágenes de género tradicionales (se espera que los varones sean “muy hombres” y las mujeres “muy femeninas”) con el fin de reforzar la idea de diferencia sexual para recuperar la “certidumbre perdida” (Aresti, 2012: 57). Esos modelos un tanto gastados conviven con otras posibilidades más transgresoras que retan esos arquetipos: la mujer moderna y emancipada, la feminista bigotuda, el afeminado o el andrógino. Todas estas categorías alternativas muestran una vivencia disidente de la masculinidad y la feminidad que con frecuencia se sentían como irreverentes, anti-patrióticas o rebeldes. El diálogo y la negociación entre estos modelos contribuyeron a redefinir las expectativas sobre lo que significaba *ser un hombre y ser una mujer*.

2. Objetivos

El objetivo de este ensayo es presentar la prosa de Retana como ejemplo de la ardua negociación de los paradigmas de género y sexualidad en la España de los años veinte. Se pretende también enfatizar la importancia de la obra de este autor excluido del canon literario por su apego a la frivolidad como tema y por el énfasis en lo erótico y galante. Se destaca que Retana fue el único autor de su generación que retrató ampliamente la experiencia homosexual en el contexto cultural madrileño de ese período. El estudio de este autor contribuye a mejorar el escaso conocimiento de la historia de la homosexualidad en España (Cleminson y García, 2000: 167). Por último se pretende documentar la transgresión en materia de género y sexualidad que se

lleva a cabo en estas novelas que cuestionan la visión hegemónica de la masculinidad y la heterosexualidad para documentar una experiencia mucho más fluida y compleja.

3. Metodología

La metodología utilizada para este estudio se articula dentro del campo interdisciplinar de los estudios culturales. Una de las críticas que se ha hecho con frecuencia a este campo es precisamente su problemática metodológica. Autores como Grossberg, Nelson y Treichler han definido ésta como "bricolaje" en un sentido que no es peyorativo sino que alude a la variedad de métodos utilizados y al conjunto de disciplinas de las que proceden históricamente. Los estudios culturales abordan la cultura en un sentido amplio que incorpora los aspectos materiales, intelectuales y espirituales de la existencia para dar cuenta de nuestra experiencia (Williams, 1983: xviii). La metodología de los estudios culturales responde a una concepción amplia de la cultura y no es excluyente: puede incluir al trabajo de archivo, el análisis literario y textual, las estadísticas, la etnografía, las entrevistas, el psicoanálisis, los estudios de género y toda aquella herramienta que sirva para ofrecer respuestas a las preguntas que se quieren responder y al contexto en que se generan (Grossberg, Nelson y Treichler, 1992: 2). En este caso se trata de analizar de qué modo articuló Álvaro Retana la disidencia sexual en sus textos y la forma en que estas representaciones donde prima la ambigüedad se enfrentan y responden al contexto histórico, político y social del momento. Estudiar estos textos considerados frívolos y ejemplos claros de "literatura menor" por los estudios literarios más tradicionales implica también leerlos dentro de una red de discursos que tienen que ver con la literatura en un sentido estricto (los márgenes del canon) pero también con la historia, los discursos de

género, la subcultura homosexual, el erotismo y la cultura española en un sentido amplio.

El análisis literario se relaciona con una valoración de los textos como objetos con valor más o menos independiente y con el respeto a un canon establecido que privilegia aquellos documentos procedentes de la Alta cultura por considerarlos legítimos y relevantes. El enfoque de los estudios culturales parte del cuestionamiento de la distinción radical entre "Alta" y "baja" cultura a la hora de abordar sus estudios. Éste constituye el único enfoque posible a la hora de abordar las obras de Álvaro Retana, un autor marginado del canon y bastante olvidado hoy que, sin embargo, alcanzó una enorme popularidad en su momento y publicó ampliamente en series de literatura barata destinada al consumo de masas. El método seguido aquí ha sido el trabajo de archivo para localizar los textos, la lectura en su contexto histórico, el análisis literario y textual con especial atención a las obras originales de Retana y a los textos científicos de Marañón que funcionan muchas veces como subtextos. El método comparativo reclama contrastar los textos de Retana y Marañón para documentar la obvia intertextualidad ilustrando también que las ideas y narrativas de las "ciencias" y las "letras" estaban mucho más cerca de lo que puede parecer y englobadas dentro de aquello que llamamos "cultura". Esto apoya la tesis de que las teorías de Marañón eran tremendamente populares y circulaban ampliamente en aquel período pero lo mismo puede decirse de las obras breves de Retana. El marco teórico principal son los estudios clásicos de R.W. Connell (2005) sobre la masculinidad hegemónica y de Judith Butler (1999) sobre el género. Aunque los textos de Connell y Butler proceden del ámbito anglosajón siguen siendo los estudios de referencia a la hora de abordar el género y la masculinidad y son perfectamente aplicables al contexto español en tanto que muchos de los elementos e iconos que se

asocian a la masculinidad hegemónica, como se verá en este ensayo, son comunes a la cultura occidental. La metodología se apoya en los estudios literarios, culturales y de género para abordar los textos de Retana y estudiar las imágenes y estrategias narrativas con las que este autor en la España de los años veinte fue pionero al problematizar la visión de la masculinidad como una categoría estable.

4. De hombres muy masculinos y mujeres muy femeninas

En la España del primer tercio del siglo XX circulan un buen número de discursos contrapuestos que negocian cuestiones relacionadas con la diferencia sexual y las relaciones entre los sexos. Las categorías "hombre" y "mujer" se describen, discuten y revisan desde distintas posiciones y algunos prototipos adquieren notable relevancia pasando a convertirse en categorías emblemáticas pero también controvertidas. El retrato que ofrece Carmen de Burgos de la *mujer moderna* y liberada que lleva el pelo corto, se maquilla en público, fuma, conduce un automóvil y exhibe una estética atrevida (Burgos, 2007: 269) coexiste en el tiempo con la representación de hombres muy masculinos y seguros de sí mismos que encarnan la hombría absoluta, como el *rudo* y *hermético* protagonista de la novela de Unamuno que lleva el significativo título de *Nada menos que todo un hombre*. Este hombre superlativo se muestra absolutamente desinteresado en cuestiones de elegancia y apariencia personal por considerarlos asuntos propios de mujeres:

Vestía Alejandro de la manera más humilde y más borrosa posible. No era tan sólo que buscase pasar, por el traje, inadvertido: era que afectaba cierta ordinariéz plebeya (...) Diríase que el día mismo en que estrenaba un

traje se frotaba con él en las paredes para que pareciese viejo. En cambio, insistía en que ella, su mujer, se vistiese con la mayor elegancia posible y del modo que más hiciese resaltar su natural hermosura (Unamuno, 1916?: 19)

La novela sugiere, no obstante, que la propia noción del hombre “de verdad” no está exenta de complejidad, como se hace manifiesto al subrayar la virilidad plebeya de Alejandro frente a la insustancialidad de muchos caballeros de origen social superior, barajando a un tiempo elementos de género y clase para crear una idea de masculinidad exitosa y sin fisuras. Algunos discursos insistían en reforzar imágenes de hombres muy masculinos y mujeres muy femeninas pero esta tendencia entraba en conflicto con otro tipo de masculinidades y feminidades más trasgresoras como el terrible *marimacho* o la feminista hombruna que fue objeto de la ira de numerosos intelectuales: “Como la creación del *marimacho* es el ideal que persigue el feminismo radical, y este marimacho que tira más a natura de varón que de mujer (...) es cosa en sí grotesca, sólo en broma puede ser tratada” (Santacruz, 1907: 83). Tanto Unamuno como Gregorio Marañón, por su parte, criticaron la arraigada imagen del burlador de mujeres por considerarlo un modelo varonil inoperativo. Las identidades sexuales y de género se articulaban sobre un eje de conflicto en el que confluían innumerables matices dando pie a debates sociales, médicos, morales y políticos.

El regeneracionismo había insistido con frecuencia en la necesidad de traer la fuerza y la energía a la nación y fertilizar el suelo patrio para engendrar nuevas generaciones. Ese énfasis originó discursos marcados por objetivos higiénicos y eugénicos que aspiraban a una ciudadanía sana y fuerte que no reflejara ambivalencias en materia de género y sexualidad. Azorín en el artículo “El porvenir de

la raza” publicado en el periódico ABC enviaba un aplauso a los fundadores de la Liga Anti-pornográfica y suscribía esa “noble campaña” por razones de interés social y colectivo dado que “la pornografía, la licencia, el desenfreno, redundan tanto en daño de las actuales generaciones como de las futuras (...) Debemos trabajar con todas nuestras fuerzas por que las generaciones venideras sean fuertes, sanas, inteligentes” (Azorín, 1911). Doce años más tarde el manifiesto del general Primo de Rivera reiteraba esa misma idea de la salud incidiendo en el hecho de que el golpe de estado aspiraba a salvar y regenerar la patria asumiendo una posición que debía ser “recia y viril” (Primo de Rivera, 1923). Ese proyecto de construcción nacional estaría a cargo de aquellos que eran “muy” hombres excluyendo sin contemplaciones a quienes no suscribían ese modelo: “Este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada, que espere en un rincón, sin perturbar los días buenos que para la patria esperamos” (Primo de Rivera, 1923).

El proyecto de construcción nacional de estas décadas se identificaba con un modelo de “noble masculinidad patria” (Aresti, 2012: 63) promovido desde las instancias del poder. Muchos discursos de ese periodo hacen hincapié en la idea de virilidad regeneradora, supresión de excesos pasionales y defensa de la moral pública. En este contexto “ser un hombre” era una cosa muy seria, la afeminación o disidencia en materia de masculinidad suponía un desacato y el castigo del sujeto rebelde implicaba su expulsión del proyecto nacional. Gregorio Marañón propuso el arquetipo de un Otelo pasional y monógamo¹ opuesto al mito del Don Juan afeminado que no podía constituir ya un modelo efectivo para el macho ibérico:

¹ Personaje de la obra de Shakespeare del mismo título que mata por celos y sospechas a su esposa Desdémona que no era culpable de ninguna infidelidad.

El varón perfecto resuelve su instinto en muy pocos amores, tal vez en uno solo (...) Yo gusto de simbolizar ese varón arquetipo en la figura de Otelo, antítesis de la de Don Juan. Otelo es, en efecto, el prototipo de varón, el hombre de sexo diferenciado por excelencia, sin rastro de feminidad (...) Rudo, fuerte y moreno, su caudal sexual se localiza en parte en una mujer, esencia de la feminidad. Don Juan es todo lo contrario. Su virilidad, contra todas las apariencias, es muy indiferenciada y floja (...) su morfología recuerda más al canon de la belleza correcta y armónica de la mujer que al enérgico de la masculinidad. (Marañón, 1932: 150-151)

En este contexto de "virilidad inédita y pletórica" (Marañón, 1972: 146), hombres machos y castos, Otelos monógamos y Don Juanes afeminados resulta especialmente útil la noción de "masculinidad hegemónica" que encarna la forma de masculinidad normativa más aceptable y extendida, constituyendo un arquetipo que exige que los hombres reales tomen posiciones aceptándolo o rechazándolo (Connell, 2005: 832). Dado que la hegemonía se relaciona con la dominación cultural es preciso insistir en la subordinación de todo aquello que se separa de esa norma de manera que la estructura opresiva coloca a la masculinidad homosexual en el último nivel de la jerarquía de género (Connell, 1995: 78).

En la España del siglo decimonono había predominado la visión del homosexual como un ser degenerado, pervertido y vicioso y existían toda una serie de narrativas que lo subordinaban y convertían su "condición" en un delito y un asunto médico. Cleminson y Vázquez García subrayan la escasa presencia del tema de la homosexualidad en la literatura española del siglo XIX pero trazan la existencia de toda una tradición que va "desde la novela naturalista finisecular hasta los relatos de

contenido social de los años veinte y treinta” (2000: 171) marcada por la representación del homosexual con fines moralizantes. En el contexto de las primeras décadas del siglo XX la figura del homosexual se seguía interpretando como la de un sujeto notoriamente disidente pues la ambigüedad y la transgresión resultaban perturbadoras en un momento en que muchos insistían en enfatizar la diferencia sexual. Desde instancias de poder se expulsaba del proyecto nacional a quienes no eran “hombres de verdad” pero desde ámbitos intelectuales y literarios existían también formas sutiles de silenciar al sujeto homosexual como puede verse en la novela *El ángel de Sodoma* de Alfonso Hernández Catá que refleja, en opinión del epílogo Jiméne de Azúa, “el drama íntimo de un homosexual heroico que se entregó a la muerte sin claudicar” (1928: 93) en tanto que el protagonista se suicidaba al final de la obra al sentirse incapaz de aceptar su orientación sexual.

En este espacio de heroicidad heterosexual y estigmatización de la diferencia no habría lugar respetable para el “invertido” que, en vez de ocultar y suprimir sus tendencias, decidía jugar a la ambigüedad, hacer alarde de pluma o trasgredir en su intimidad el paradigma heterosexual. En este sentido las construcciones de género se crean sobre el eje del deseo heterosexual (Butler, 1999: 35) de forma que sostienen la noción de diferencia y apuntalan el sistema binario. La heterosexualidad se afirma así como práctica normativa y por eso las construcciones hegemónicas han subrayado históricamente la idea de lo “natural”: lo *natural* era el sexo entre hombre y mujer con fines reproductivos, lo natural era que la mujer fuese *femenina* y se sintiera atraída por los hombres y lo natural también era que el hombre fuese *viril* y *masculino* y que le gustasen las mujeres. El modelo de mujer implicaba belleza, sometimiento y debilidad y el del varón fortaleza, poder y, con frecuencia, despreocupación por el aspecto físico. Pero ese discurso binario dejaba en la sombra un abanico de opciones

distintas: ¿qué ocurría si la mujer no era muy femenina o si le gustaban otras mujeres? ¿Dejaba por ello de ser “mujer”? ¿Deja de ser “hombre” quien no es heterosexual? El sistema hegemónico se tambaleaba ante imágenes de hombres muy viriles que tienen relaciones con otros hombres o ante modelos andróginos y ambiguos.

4.1 El tercer sexo y la obra de Retana

Álvaro Retana (1890-1970)² problematizó en sus obras esa oposición entre lo blanco y lo negro reforzando la idea de que, en materia de orientación y actividad sexual, había otras variedades y combinaciones posibles. Muchos de sus personajes trasgredían las distinciones binarias establecidas para dibujar un sujeto ambiguo, bisexual y andrógino que convivía con toda una multiplicidad de identidades homosexuales, descartando así la idea de que el sujeto homosexual tuviera una personalidad y aspecto específicos. Ningún otro escritor español de ese periodo igualó a Retana en su atrevimiento para mostrar esos retratos, haciendo literatura de ciertos espacios y vivencias que encontraron su cauce perfecto de expresión en la novela sicalíptica³ y, de hecho, fue procesado y encarcelado varias veces por delito de imprenta (Villena, 1999: 72). Retana es una figura imprescindible a la hora de

² El estudio fundamental sobre Retana sigue siendo la obra de Luis Antonio de Villena *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura*. La reciente edición coordinada por Maite Zubiaurre de cuatro de sus novelas hace accesible la obra de este autor excluido hasta fecha reciente de cualquier canon literario por el contenido frívolo, galante y erótico de sus obras, catalogadas como literatura menor. Otros estudios significativos sobre su vida y obra son los textos de Heuer y Zamostny y el apartado que le dedica Alberto Mira en su obra *De Sodoma a Chueca* (2004: 155-175)

³ Zubiaurre define la sicalipsis como “una explosión de artefactos eróticos y de discursos sobre la sexualidad que marcan la cultura popular de este período” (*Virtual*). Su obra *Cultures of the Erotic* y la página web que acompaña al libro constituyen los trabajos indispensables para comprender la prevalencia del erotismo en el imaginario cultural de este periodo.

entender otras formas de masculinidad en flujo que contestaban el modelo hegemónico. Algunas de sus novelas breves de contenido galante, frívolo y erótico presentan una visión de la subcultura gay madrileña en la década de los años veinte ofreciendo múltiples retratos y ejemplos de sexualidades y masculinidades disidentes. Retana conocía muy bien el mundo nocturno madrileño, el ambiente de la farándula y los escenarios, fue autor de cuplés tan conocidos como "Las tardes del Ritz" (Villena, 2004: 8), dibujante de figurines para el teatro y un autor prolífico que publicó muchísimas obras en colecciones de novela breve⁴. Como escritor adoptó una pose anti-intelectual que reivindicaba el goce de vivir y el gusto por provocar haciendo alarde de una multiplicidad de identidades superpuestas, abrazando la filosofía del todo vale y una estética camp⁵ que favorecía el idilio entre contrarios y los juegos de máscaras, regocijándose en la paradoja. El propio Retana se definía como dos personas en una, a un tiempo "artista estrepitoso" y "burguesito todo corazón" (Retana, 1923: 11) pero luego añadía un número considerable de valencias superpuestas, como la de hombre trabajador, niño turbulento, libertino y creyente, todo a un tiempo, aspectos dispares que congeniaban en torno al interés por todo lo artístico y la fascinación por lo frívolo: "Me enferma estar ocioso. Vivo entregado a la fiebre de producir: novelas, crónicas, figurines, melodías. Todo lo que sea ameno y frívolo." (Retana, 1923: 13)

La mayoría de las ediciones originales de sus obras incluyen retratos del autor que también alardea textualmente de atractivo físico tras haber sido bautizado como "el

⁴ En este ensayo se manejan cinco obras breves de Retana: *Las locas de postín* (1919), *Los ambiguos* (1922), *Mi novia y mi novio* (1923), *Lolita buscadora de emociones* (1923) y *A Sodoma en tren botijo* (1933).

⁵ Silvia Hueso Fibla define lo Camp en términos de confluencia y paradoja: "se sitúa en la ambigüedad con respecto a muchos polos: lo bello y lo feo, lo subversivo y lo conservador, lo masculino y lo femenino, lo serio y lo frívolo, lo teatral y lo auténtico" (2009: 13).

novelista más guapo del mundo” por una tal Missia Darrys que podría muy bien ser un personaje más inventado por el escritor (Retana, 1923: 7). En esas fotos Álvaro Retana posa siempre maquillado, con el pelo engominado, las cejas depiladas y una mirada profunda que recuerda a la imagen de uno de los galanes masculinos del momento, el actor de moda Rodolfo Valentino que triunfaba en la pantalla convirtiéndose en símbolo del *latin-lover* a pesar de que su heterosexualidad fue puesta en entredicho (King). Las fotografías de Retana o el cartel de Valentino vestido de torero en el filme en Sangre y arena documentan que existía un modelo de belleza masculina más “moderna” que circulaba ampliamente (el cine era un pasatiempo de origen popular y las películas de Hollywood un referente cultural ineludible) pero que también se cuestionaba desde otras instancia por no encontrarlo suficientemente “viril”. El uso de cosméticos, por ejemplo, se consideraba inaceptable para los hombres, como subraya una editorial del Chicago Tribune en 1926 que llevaba por título “Borla para polvos rosados” (*Pink Powder Puffs*) y criticaba el modelo “Valentino” que no está nada lejos de los retratos fotográficos que Retana gustó de incorporar en sus obras:

iUna máquina expendedora de polvos. ¡En el baño de hombres! ¡Homo Americanus! ¿Por qué nadie ahogó a Rodolfo Guglielmo, alias Valentino, hace tiempo? ¿Les gusta a las mujeres el tipo de hombre que se pone polvos rosados en la cara en un baño público y se arregla el pelo en el ascensor? ... Hollywood es la escuela nacional de masculinidad. Rudy, el guapo hijo del jardinero, el prototipo de hombre americano. (King)

Muchos consideraban que el cine y la cultura visual debían funcionar como escuelas de hombría y, por eso mismo, las imágenes discrepantes y las opciones estéticas

alternativas provocaban ansiedad en tanto que la “virilidad” patria podía quedar en entredicho. El uso de cosméticos era un elemento claramente desestabilizador en tanto que la masculinidad hegemónica se relaciona con “ciertas formas de representar y usar el cuerpo de los hombres” (Connell, 2005: 851). Según esto acciones como comer carne o beber cerveza, practicar ciertos deportes o realizar ciertos ejercicios (cazar, conducir rápido o pelearse) se vinculan a lo masculino. En cambio, usar cosméticos había dejado de ser una práctica social aceptable para los hombres desde que se impuso la estética burguesa y la austeridad del atuendo masculino en el siglo XIX. Si los petimetres dieciochescos que usaban perfume o cosméticos eran tachados de afeminados en el siglo XX y XXI la única cosmética masculina que se considera aceptable y tiene arraigo en la cultura popular y de masas es la de productos de afeitado. La masculinidad maquillada y sofisticada de Valentino y Retana no tenía posibilidades de volverse hegemónica en tanto que se aproximaba demasiado a prácticas corporales asociadas a lo femenino: el kohl y el lápiz labial para hombres perdieron terreno frente a otras imágenes masculinas del cine como la del *cow-boy* curtido que se afeitaba a navaja y no alteraba el statu quo sino que lo reforzaba y eso explica la amplia difusión de ese icono masculino en toda la cultura moderna occidental hasta la actualidad. En los retratos personales que Retana eligió como acompañamiento a sus textos y en las ilustraciones que representan a algunos de sus personajes vemos imágenes que proponen una masculinidad moderna, artificiosa y sofisticada que no rehúye la coquetería o el uso de maquillaje. Esta imagen armoniza también con aquello que de sí mismo comenta Retana en los prólogos o lo que se refleja en los personajes que poseen rasgos autobiográficos. El escritor actúa como un provocador que se cubre de velos, finge ser otros, se inventa como personaje pero pide que no se le confunda con éstos, problematiza la identidad,

moraliza, desafía y desconcierta, como deja ver el tono irónico y burlón con que termina su prólogo a *Las locas de postín*: “Ahora, lector, diviértete, horrorízate, abomina del tercer sexo” (Retana 36). En la obra *A Sodoma en tren botijo* se describen los peligros que acosan a la comunidad homosexual describiendo la redada policial que lleva a comisaría a todos los invitados a una fiesta *gay*. Aunque el escritor adopta un tono moralista que resulta poco creíble es destacable su insistencia en el hecho de que está novelando una experiencia inédita, haciendo literatura sobre los cimientos de una subcultura que habita un espacio poco respetable en el que el autor se mueve y documenta para crear historias verosímiles:

ningún otro novelista español creo que me haya superado en audacia para estudiar con febril apasionamiento a esa alocada fauna que vive en el extrarradio moral (...) Todas esas criaturas que arrastran una existencia ambigua, estrepitosa y pintoresca, me han atraído irresistiblemente (...) El tercer sexo es quien me ha servido de tema para Las “locas” de postín, novela que hace el número uno de este género, y que no tiene otro mérito que el de ser un fiel reflejo de la realidad. Garantizo la autenticidad de cuantos personajes desfilan por las páginas de este libro. (Retana, 2013: 35)

Álvaro Retana se presenta así como escritor realista que refleja la realidad del tercer sexo paseando su espejo por los espacios de la subcultura homosexual madrileña. La identidad sexual se dibuja de forma variada y fluida ofreciendo alternativas a la representación sistemática de la heterosexualidad en el imaginario cultural. Las narraciones de Retana insisten en la idea de que no hay “un” tipo de homosexual fijo, ni “un” cuerpo homosexual determinado y el énfasis en la

ambigüedad sexual, como se verá más adelante, contribuye a añadir más complejidad a esas imágenes. Los modelos masculinos retratados en muchas sus novelas refutan la arraigada creencia de que existían dos grupos de hombres (“machos” frente a “invertidos”) planteando, por ejemplo, que el homosexual puede ser un individuo “viril” destruyendo la creencia de que la imagen del *hombre de pelo en pecho* sea indicio fiable de heterosexualidad. Los textos de Retana aluden a la existencia de un panorama masculino mucho más complejo como apuntaba André Gide en su controvertida obra *Corydon*⁶:

Tienes que comprender que en la homosexualidad, como en la heterosexualidad, hay todas las sombras y grados: desde el amor platónico a la lujuria, del negarse uno mismo al sadismo, del sano goce a la aspereza y del desarrollo natural a todos los refinamientos del vicio. Y entre la homosexualidad exclusiva y la heterosexualidad exclusiva hay un tono intermedio (Gide, 1950: 23)

Los modelos masculinos disidentes que pueblan las páginas de las obras de Retana son infinitos: locas, travestidos, machos, efebos, adolescentes, afeminados y ambiguos. En *Las locas de postín*, por ejemplo, el autor se complace en describir toda una tipología de “locas” para sugerir luego la existencia de una pulsión bisexual latente en el individuo y que está a la espera de despertarse:

⁶ La obra se publica completa en 1924 pero no se traduce al español hasta 1929 y se publica acompañada de un “Diálogo antisocrático” escrito por Gregorio Marañón (Marañón, 1924). Gide construye sus diálogos poniendo el énfasis en la idea de que existe una homosexualidad sana y “normal” que es perfectamente comparable a la heterosexualidad pero elige al mismo sexo como objeto del deseo. Gide apunta que tanto homosexuales como heterosexuales pueden ser degenerados, viciosos o pervertidos de forma que la diferencia homosexual/heterosexual se sustituye por otra que opone paradigmas de salud y normalidad frente a aberraciones de vicio y degeneración (Gide, 1950: 24-25). La idea implica un intento de regularización de la homosexualidad que evita la criminalización y destruye la etiqueta tradicional de “invertido.”

Locas por convicción, como Sarabia, el modisto aristocrático, que ha convertido en señoritos a tantos organilleros, locas profesionales como Paquito Alfayate; locas en entredicho, como Javier Algaida que, a pesar de sus dos bodas, continúa siendo tan sospechoso como antes de casarse; locas escandalosas, como Pepito Rocamora, el joven dibujante de elegancias femeninas (...) sin contar con esas locas en germen, que están deseando que las pongan un pie delante para dar el primer tropiezo, y el inevitable grupo de anfibios, partidarios de repicar y andar en la procesión.
(Retana, 2004: 113)

Otras novelas de Retana documentan la atracción que sienten muchos homosexuales por hombres muy viriles, machos de clase baja y extracción popular, que se prostituyen por dinero y que se dibujan con imágenes de una masculinidad aguerrida y plebeya:

Los verdaderos hombres de raza: hermosos, resistentes... y económicos. Hace dos días estuve (...) de palique con un organillero que quitaba la cabeza. Tenía el mismo tipo de Vicente Pastor⁷, y unos ojazos negros del tamaño de dos cajas de betún. De lo otro no me atrevo a dar detalles para no alargarnos los dientes. No os digo más que algo tendrá el tal mocito cuando le llaman en su barrio el Destructor. (Retana, 2004: 76-77)

La supuesta esencia heterosexual del hombre “viril” se pone entredicho en el diálogo que mantienen un aristócrata y su amante en la obra *A Sodoma en tren botijo* en la que se insiste en desvincular la virilidad de la orientación heterosexual, lo que

⁷ Un torero madrileño de bastante éxito en esa época.

supone un ataque frontal al vínculo que establece la cultura occidental entre masculinidad y heterosexualidad confiriendo prestigio a los chicos que tienen relaciones con mujeres y que se esfuerzan en las conquistas (Connell, 2005: 851) al tiempo que se estigmatizan las relaciones homosexuales y se genera una jerarquía que confiere a la masculinidad homosexual una posición subordinada (Connell, 2005: 831) y trata de silenciarla. En esta novela Retana problematiza la cuestión de la “hombría” subrayando la hipocresía dominante en materia sexual para destacar que también los hombres muy viriles mantienen relaciones homosexuales:

-¡Es que yo soy un hombre!

-Extraña manera de conceptuar la hombría. Para ti, como para tantos, es de hombres aceptar la ayuda económica de otro hombre como yo, que te da el dinero por lo que te lo da.

-Es que si no fuera porque hay dinero por medio, lo que pasa entre tú y yo no pasaría. A mí no me gustan estas cosas. ¡Me dan asco! (...)

-Permíteme que lo dude. Si te diera asco no las practicarías tan complacido (...) Y por cierto que no deja de ser extraño que un macho tan macho como tú pueda realizar el acto sexual con otro hombre y pasar bien el rato. (Retana, 2004: 183-184).

En muchas de sus novelas Retana maneja un elemento tremendamente perturbador en materia de género: la ambigüedad y la noción de bisexualidad construida ya desde lo autobiográfico en el prólogo de su obra *Los ambiguos*: “Todos los meses me veo precisado a dar calabazas a una veintena de admiradoras exaltadas o de admiradores equivocados” (Retana, 1922: 10) al tiempo que afirma ser un

hombre casado que vive dedicado al trabajo y adora a su mujer (Retana, 1922: 13) dato que parece falso y constituye un intento de “propaganda normalizadora” para proteger su reputación dañada (Villena, 1999: 47) pero que también tiene mucho que ver con la actitud burlesca de niño terrible que cultivaba con frecuencia en los prólogos. Retana tuvo relaciones que él denominaba “matrimonios experimentales” al menos con tres mujeres del mundo de la farándula (Zubiaurre, 2013: xxi) y también tuvo un hijo sin casarse (Villena, 2004: 13). Esa bisexualidad presente en su trayectoria vital aflora constantemente en sus obras. La ambigüedad sexual que el novelista refleja en sus textos funciona como un componente desestabilizador puesto que la noción del “tercer sexo” perturba la distinción tradicional masculino/femenino abriendo la puerta a otras categorías. Esto supone un ataque frontal a la “matriz cultural” que, para hacer inteligible la identidad de género, pone como requisito que otras identidades no existan: aquellas donde sexo y género no coinciden o aquellas que no “siguen” lo que se espera y supone característico del sexo o el género (Butler, 1999: 23-24). Con la continua representación del tercer sexo en sus textos y la prevalencia de lo ambiguo Retana agitaba el paradigma al uso criticando la estrechez del modelo heterosexual. La agresión constante a esa “matriz” que constituye el pilar del sistema muestra la disidencia que Retana articula a través de sus narrativas y representaciones masculinas. La novela de Joaquín Belda *La diosa razón* expone una idea similar por boca del psiquiatra Mariano subraya que estas ideas no contaban, ni mucho menos, con el beneplácito general sino que resultaban notablemente excéntricas:

- *Sí, pero vete tú a meterle eso a la gente en la cabeza.*

- *¡Ah! Claro que no. La gente, por encontrarlo más cómodo, discurre siempre de un modo simplista (...) divide a los hombres en dos mitades: la de los tíos muy machos, que se encalabrinan en cuanto ven unas faldas, y la de... los otros. Con arreglo a ese criterio fósil, no se concibe la existencia bisexual; es decir, la del individuo de la especie humana, hombre o mujer, que alternativamente desea hombres o mujeres para saciar su apetito (...) la mayoría de los pervertidos sexuales son casos de bisexualismo; es decir, que hacen a pluma y a pelo, como dice la frase popular (Belda, 1918: 377)*

En la obra *A Sodoma* aparece una referencia explícita a la bisexualidad cuando un personaje homosexual se refiere a las obras de Gregorio Marañón para hacer una revisión irreverente que juega a tergiversar algunas de las ideas del endocrinólogo que era "el médico de moda" (Ferrándiz y Lafuente, 1999: 136). Por boca del personaje de Rafaelito Morenal se expone una teoría de la bisexualidad como epítome de la perfección humana que se fundamenta en la lectura a contra-corriente de los textos de uno de los científicos más populares del momento:

- *Rafaelito Morenal llamaba al doctor Marañón el único varón sobre la tierra, y se complacía en atribuirle afirmaciones tan descabelladas e incongruentes como estas:*

- *El individuo a quien solo le gustan las mujeres, es un hombre normal. El individuo a quien sólo le gustan los hombres, es un invertido; y a quien le gustan las mujeres y los hombres es el individuo perfecto.*

- *Pero, Rafaelito, por Dios, ¿cómo va a decir Marañón esas atrocidades? (Retana, 2004: 203).*

El subtexto explícito de esta discusión son los ensayos de Marañón sobre la intersexualidad y la forma en que los personajes manejan esa información muestra la amplia circulación de los escritos y teorías de Marañón. La burlona lectura que ofrece Rafaelito Morenal consiste precisamente en proponer la masculinidad homosexual como normativa y generalizada, es decir, dándole el rango de discurso universal y de imagen general de lo que son los hombres apoyándose supuestamente en voces de autoridad: “Ya sabéis lo que dice el doctor Marañón (...) Que todo hombre lleva dentro una marica dormida” (Retana, 2004: 203). Marañón, no defendía en absoluto la homosexualidad⁸ pero exhibía cierto talante de tolerancia, era partidario de despenalizarla y consideraba que el castigo era una insensatez desde el punto de vista científico y una práctica inhumana (Marañón, 1929a: 125-127) y no compartía la extendida opinión social de que el homosexual era un monstruo y un delincuente (1929b: 18). La criminalización de la homosexualidad era, en realidad, una práctica muy extendida que censuraba a las masculinidades subordinadas (Connell 834) contribuyendo a someterlas y marcarlas como culpables dentro del sistema moral y legal. Rafaelito Morenal, al proclamar que el individuo perfecto era bisexual, se apropiaba entre burlas y veras de las teorías de Marañón sobre los estados y etapas intersexuales. Estas doctrinas incidían en la relatividad “hormonal” del sexo y hacían comprensible desde el punto de vista biológico la existencia de estados intermedios entre la virilidad y la feminidad. La estrategia narrativa de Retana consistía en disipar la noción de anomalía citando libremente el discurso científico del endocrino y generalizando la ambigüedad como rasgo marcador del sexo, aspecto que supone un

⁸ Como se hace patente en su “Diálogo antisocrático” que funciona como prólogo de la edición española de *Corydon* en el que Marañón califica de “nefanda” e “intolerable” la conclusión de Gide (1950).

ataque frontal a la visión binaria centrada en la oposición entre lo femenino y lo masculino:

El sexo no ha sido nunca un valor absoluto. O mejor dicho: entre el varón perfecto y la hembra perfecta se han encontrado siempre innúmeros tipos intermedios en los que la virilidad y la feminidad se ofrecen con caracteres menos netos, hasta llegar a una forma de conjunción intersexual, en la que la pureza y la diferenciación de los tipos extremos se torna en ambigüedad y confusión (...) Podríamos representarnos en suma a los dos sexos como esa figura oriental en la que dos dragones se miran frente a frente con las fauces abiertas y las garras erizadas, pero cuyos cuerpos convergen y terminan en la misma cola. (Marañón, 1932: 125)

La novela de Retana *Los ambiguos* refleja a la perfección esta dinámica de indeterminación al narrar la relación de Amalia Díaz de Hinojares con Julio, un adolescente "ambiguo y succulento" (1922: 16). El joven tiene cuerpo de atleta y se prostituye con hombres mayores pero, además, mantiene una relación "heterosexual" con Amalia (que es a un tiempo su pareja y proxeneta). Esa relación se basa en la idea de "representación" y apunta a una noción del género no como identidad pre-existente sino como un conjunto de actos performativos mediante los cuales representamos identidades de género con más o menos éxito (Butler, 1988: 519-520). Por eso mismo la protagonista propone al muchacho jugar a las familias viviendo "como maridito y mujer" (Retana 1922: 29) y, además de "jugar" a ser un matrimonio, se hace evidente que María trata al muchacho como un "dorado muñeco" (Retana, 1922: 32) destinado al placer y el juego sexual, complaciéndose en vestirle de chica e invirtiendo los papeles en el juego amoroso:

Ella gozaba lo indecible, desnudándole y recorriendo en besos todo el cuerpo del chiquillo, suave, fragante y armonioso, como una niña que poseyese por un capricho de la naturaleza las iniciales del varón. Amalia le ponía sus ropas a Julito para andar por casa, y éste, dócil y contagiado de la perversidad de ella, se dejaba poner camisas de seda y zapatitos de tacón alto y se abandonaba lánguidamente en los brazos de ella, que, como si fuera realmente el macho de la pareja, atenazaba a su amante y le mordía con frenesí en los redondos hombros y en los sabrosos muslos (...) aquella inaudita pareja, en la que ella era el chulo y él la cocotte, sacaba pingües beneficios (Retana, 1922: 29-31)

El joven Julio se presenta como un “adolescente griego” (Retana, 1922: 19) descrito sucesivamente en comparación con las imágenes clásicas de Antínoo⁹ (Retana, 1922: 20), Narciso (Retana, 1922: 25) y de un “espléndido esclavo griego” (Retana, 1922: 42) haciendo referencia a la presencia y aceptación (en ciertos círculos y condiciones) de la homosexualidad en el mundo grecolatino. Las múltiples referencias a la juventud de Julio y a la evolución de su cuerpo y sexualidad se relacionan directamente con los rasgos de la fase intersexual que Marañón consideraba un aspecto característico de la adolescencia masculina pues en ese periodo se estaba produciendo el paso de una sexualidad a otra para imponerse finalmente el desarrollo viril excepto en casos patológicos (Marañón, 1929: 512-513). La propia Amalia es consciente de esa metamorfosis y lamenta que el muchacho de dieciséis años ya no tenga el mismo cuerpo que cuando le conoció dos años antes: “Vas a tener que dejar de hacer tanto ejercicio. Te estás poniendo ya... demasiado

⁹ Este joven de gran belleza fue el favorito (y posible amante) del emperador Adriano, quien lo divinizó consagrando varios templos a su persona.

hombre (...) es una lástima que se vaya poniendo demasiado macho” (Retana, 1922: 20-21). El atractivo que presenta el joven a ojos de Amalia es precisamente esa fase intersexual en la que todavía están presentes elementos femeninos, el epítome de la belleza lo constituye para la protagonista esa morfología ambigua de un muchacho que perderá una buena parte de su encanto al masculinizarse.

Amalia y Julio comparten la condición de parias sociales (ella fue expulsada del hogar materno y él se escapó de un hogar desestructurado, pobre y abusivo) y *la inaudita pareja* queda constituida así por una mujer mayor (tiene veintinueve años), lesbiana, que exhibe brazos vigorosos, que confiesa haber sufrido una violación en grupo que la curó del interés por los hombres y le hizo luego dedicarse a las “queridas, que se me han comido el dinero y me han envenenado con los vicios más inconfesables, pero también me han hecho pasar muy buenos ratos” (Retana, 1922: 28). Su relación (ella la proxeneta y él el prostituto) muestra las numerosas contradicciones de género y sexualidad que giran en torno a una dinámica que desde fuera, con la salvedad de la edad, juega a replicar en el espacio público una ficción heterosexual para invertir los papeles en la intimidad. La novela concluye trágicamente en el preciso momento en que el protagonista abandona esa ambigüedad e intenta representar el papel de “macho ibérico” más tradicional. Amalia ha vendido a Julio esa noche a un americano que valora su belleza espléndida pero hubiera preferido un tipo más “ordinario” y “español”, por lo que ella se ve forzada a pedirle a Julio que “represente” otra forma de masculinidad posible: “no hagas trucos elegantes... Ponte en chulo y en macho, porque por lo visto es lo que le gusta al míster” (Retana, 1922: 40). El joven trata de hacer bien ese papel y se ve obligado a crecer, por tanto, a lo largo de esa noche. No obstante, a Julio le atemoriza hacerse mayor y convertirse en un “macho” completo dado que la imagen de toda belleza y

juventud la constituye el ser intersexual, un “joven dios” ambiguo, que no se ajusta al molde de una masculinidad terminada y definitiva sino que es la encarnación de la perfecta androginia originaria:

La juventud pasaría y él no sería más que un hombre, con todas las fealdades y las repulsiones del macho, envejecido en los vicios, peor aún que la vejez de la mujer, porque en el andrógino, lo único codiciable es la juventud, el atractivo de la carne fresca. (Retana, 1922: 36)

La obra culmina trágicamente con la muerte de Julio precisamente cuando se comporta como un hombre de *verdad* y se enfrenta al cliente que le ha comprado cuando éste empieza a maltratar a una joven gitana que no quiere darle el gusto de subir a bailar desnuda al escenario. Julio, cansado de la altanería de los americanos, trata de defender la idea de que tal vez el dinero les permite comprar todo en su país pero “aquí no” (Retana, 1922: 59) y, harto de que le hayan tratado toda la noche como un *animal de lujo*, se rebela a su papel de prostituto y sufre una metamorfosis que lo convierte en “macho ibérico” y le hace portarse como un caballero, defensor de la mujer indefensa y de la idea de que en España todavía hay cosas que no están en venta, como la honradez de la joven bailaora. Así, el rencor y las humillaciones nocturnas impulsan “los músculos nuevos, poderosos, del muchacho” (Retana, 1922: 59) que intenta estrangular al americano con sus propias manos para vengar así la agresión a la joven gitana. La novela concluye entonces trágicamente cuando una amiga del americano, la dama vestida con pieles, saca su pistola del bolso y mata a Julio de dos tiros en la taberna.

El tema de la ambigüedad se explora también a conciencia en la obra *Mi novia y mi novio* que desde el título se construye sobre la idea de una bisexualidad inherente al

ser humano, remitiendo así al conocido mito del andrógino propuesto en *El banquete* de Platón. Marañón aludía a esta cuestión cuando apuntaba la bisexualidad o hermafroditismo original de los organismos considerando que la bisexualidad “supone un grado transitorio en la evolución de las especies vivas (...) una forma intermedia de desarrollo” (Marañón, 1932: 132). Retana, en realidad, presentaba esa forma ambigua como encarnación del ser perfecto que representa el bisexualismo originario, no exento de ciertos valores “míticos”. Retana presenta al ser ambiguo o bisexual como aquel que retiene unos valores superiores considerando que representan un ideal absoluto de belleza y juventud. *Mi novio y mi novia* promueve esa idea del sexo doble al presentarnos la relación del protagonista (alter ego autobiográfico de Retana) con dos hermanos, Tito y Graciela, descritos como “dos plásticos gemelos” (Retana, 2009: 267) que encarnan las posibilidades románticas para el joven protagonista que se hace amigo de ambos. Aunque en el texto predomina la mirada homoerótica y la fascinación por la belleza de Tito es mucho más evidente que el deseo de estar con Graciela el narrador todavía juega con la posibilidad de mantener sus opciones abiertas al denominarlos (entre burlas y veras) “querida novia” y “preciosidad de novio” (Retana, 2009: 283) sin querer asumir la obligación de decidir cuál será el objeto absoluto de su deseo poniendo de relieve la complejidad de este y la relatividad de los papeles de género: “A mí no me interesa Graciela sino como una camarada, un compañero que en lugar de pantalones lleva faldas; pero me interesas también tú, como una novia que en lugar de faldas llevase pantalones” (Retana, 2009: 290).

En *A Sodoma en tren botijo* (2004), por su parte, Retana juega una vez más a desbaratar todas las expectativas y nos presenta a Nemesio Fuentesepino, un joven de dieciocho años, ensimismado en su propia belleza que el narrador se complace en

describir prolijamente aludiendo a su “rostro de gitano” (Retana, 2004: 160) que se acompaña de un cuerpo atlético y “brazos de gladiador” (Retana, 2004: 161) para crear una belleza de “Apolo de Almería” (Retana: 2004: 226) que aúna rasgos exóticos diversos: griego clásico, gitano, egipcio y andaluz a un tiempo. El joven viaja a Madrid acompañado de un vecino suyo que le instruye en la idea de que las cosas en la capital son diferentes, los papeles de sexo no están tan claros y muchos hombres exhiben una masculinidad más moderna y refinada y tienen gustos sexuales más variados:

Allí hay muchos novelistas, aristócratas, pintores y artistas de cine que tienen a la vez querida y querido. Pero ¿tú te crees que Madrid es Almería, donde un hombre no se puede arreglar las uñas, ni perfumarse con Misuko, sin exponerse a ser criticado? (Retana, 2009: 165)

El “viaje” de Nemesio se presenta como una historia de crecimiento y el joven es seducido en una fiesta gay por dos extranjeros (un americano y un argentino) que le dejan con una impresión “agradable y dolorosa” (Retana, 2009: 234). Nemesio pasa de ser un “macho” andaluz a experimentar el placer homosexual cuando abandona su terruño para tratar de integrarse en la vida cosmopolita y libertina de la capital. El final de la novela coloca una vez más al público lector frente a un espacio de ironía y burla en el que no está claro cómo se deben interpretar los buenos propósitos del joven que decide volver a su Almería natal, abandonar su narcisismo, cultivar la amistad de muchachos vulgares y ser absolutamente “normal” después de haber tenido un “tropezón”: se cuidará mucho de comentar su experiencia homosexual cuando vuelva a casa. El último párrafo hace referencia a un proyecto de enmienda que no hace sino reiterar la idea de que el hombre –como decía Simone de Beauvoir

que ocurría con las mujeres– no nace sino que “se hace” (Beauvoir, 1973: 301). Precisamente esa idea de *esfuerzo* para “enderezarse” nos hace dudar de si Nemesio logrará llevar a buen puerto sus buenas intenciones de abrazar una conspicua hombría en el futuro: “Ocultaría a Pepín Alcayde la hazaña de los americanos, y, en adelante, se esforzaría por no justificar una repetición. Sería lo que se dice todo un HOMBRE. Con mayúsculas” (Retana, 2004: 237). Si algo demuestran las novelas de Retana, es que la categoría “hombre” no se resolvía con cinco letras mayúsculas y sus retratos de masculinidades disidentes nos permiten abarcar con la mirada amplios espacios y paisajes de una experiencia masculina que transgrede los parámetros convencionales.

5. Conclusiones

La imagen del homosexual, el bisexual y del ambiguo presente en las novelas sicalípticas de Retana constituye un ejemplo paradigmático de destrucción del sistema binario prevalente, ofreciendo una imagen radicalmente festiva y camp que desestabiliza el statu quo. Si el bisexual es el individuo perfecto (como apunta un personaje de Retana) la masculinidad hegemónica y la feminidad normativa se convierten aquí en los verdaderos monstruos grandilocuentes y opresivos, pero también *falsos* en tanto que la idea de una heterosexualidad generalizada se presenta como falacia. Las narraciones de Retana son significativas en tanto que ejemplifican, en el ámbito español, los primeros esfuerzos para documentar la idea de masculinidad como una construcción fluctuante que el paradigma patriarcal trataba de normalizar a toda costa para imponer el prototipo del “macho ibérico”. Las obras de Retana estudiadas en este ensayo son decisivas a la hora de abordar cualquier estudio sobre

los cambios socio-culturales que han ido reconfigurando la noción de masculinidad en los siglos XX y XXI. Las imágenes que ofrecen las narraciones de Álvaro Retana suponen todo un reto al modelo de masculinidad prevalente (el "macho" poderoso y patriarcal) que muestra una experiencia mucho más compleja que aquella de la que dan cuenta la historia oficial y los textos canónicos. Las propuestas de Retana son notables en su época pues los modelos patriarcales todavía dominarán la mayor parte de la producción cultural de la dictadura y solo vendrán a negociarse o renovarse cuando aparezcan otros modelos de masculinidad más complejos varias décadas después y, especialmente, a partir del final del franquismo.

Este ensayo ilustra también cómo el paradigma binario de género excluyente que implicaba ideales de masculinidad y feminidad superlativas se enfrentaba con otros discursos marginales que se encuadran dentro de un debate contemporáneo mucho más amplio sobre la categoría "sexo" que sigue abierto a la discusión. De hecho, el trabajo más reciente de Butler *Undoing Gender* explora la problemática inherente a todo aquello que no se acomoda al sistema binario tradicional de oposición masculino/femenino que sigue operativo e impide la abolición o degradación de la jerarquía de género, algo que sería posible si otras formas de ser hombre (como las muchas que ofrecía "el novelista más guapo del mundo" hace casi cien años) tuvieran la opción de volverse hegemónicas en un futuro próximo (Connell, 2005: 833).

Álvaro Retana adopta en sus obras de los años veinte una postura celebrativa que reconocía todas las orientaciones sexuales posibles, abrazando una filosofía del todo vale y una estética camp anticipando en buena medida elementos que no volveremos a encontrar ya hasta muchas décadas después en una España democrática y posmoderna.

6. Bibliografía

Aresti, N. (2012). Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930." *Mélanges de la Casa de Velázquez* 42, pp. 55-72.

Azorín, M. Martínez Ruiz. (1911). "El porvenir de la raza." *ABC*. 7 de Junio.

Belda, J. *La diosa razón*. Madrid: Biblioteca Hispania.

Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 1973.

Burgos, C. (2007). *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Butler, J. (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." In *Theatre Journal* 40.4, pp. 519-531.

-----.(1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

-----.(2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Cleminson, R. Vazquez García, F. (2000). "Los invisibles: hacia una historia de la homosexualidad masculina en España." *International Journal of Iberian Studies* 13.3, pp. 167-181.

Connell, R.W. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society* 19.6, pp. 829-859.

-----, *Masculinities* (1995). Berkeley: University of California Press.

Ferrándiz, A. Lafuente, E. (1999). "El pensamiento eugénico de Marañón." *Asclepio* 51.2, pp. 133-148.

Gide, A. (1950). *Corydon*. New York: Noonday Press.

Grossberg, L. Nelson, C. Treichler, P. (1992) *Cultural Studies*. New York: Routledge.

Hernández-Catá, A. (1929). *El ángel de Sodoma*. Valparaíso: El callao.

Heuer, J. (1988). "Alvaro Retana recuperado." pp. 643-654 en *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol.2. Ed. Florencio Sevilla y Manuel Alvar. Madrid: Castalia.

Hueso Fibla, S. (2009). "Laberintos teóricos de lo camp." pp. 1-17 en *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"*. Centro de Estudios de Literatura Argentina. Rosario: 1-17.

<http://www.celarg.org/int/arch_publici/hueso_fibla_acta.pdf>

King, G. (2012). "The Latin-lover and his enemies." *Smithsonian.com*.

<<http://www.smithsonianmag.com/history/the-latin-lover-and-his-enemies-119968944/?no-ist>>

Marañón, G. (1972). "El deber de las edades." pp. 131-186 en *Obras Completas*. Vol. 3. Madrid: Espasa Calpe.

----. (1971). "Diálogo antisocrático." pp. 7-23 en *Corydon*. Gide, A. Madrid: Alianza Editorial.

----- . (1932) Tres ensayos sobre la vida sexual. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Época, 1932.

----- . (1929a) Los estados intersexuales en la especie humana. Madrid: Javier Morata.

----- . (1929b) "Prólogo" pp. 1-19 en El ángel de Sodoma. Hernández Catá, A. Valparaiso. El callao.

Mira, A. (2004) De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX. Barcelona: Egales.

Primo de Rivera, J.A. (1923) "Manifiesto del General Primo de Rivera". ABC 14 septiembre.

Retana, Á. (2013) Las locas de postín. Los ambiguos. Lolita, buscadora de emociones. El tonto. Ed. Maite Zubiaurre. Doral, Florida: Stockero.

----- . (2009). Los extravíos de Tony. Mi novia y mi novio. Madrid: Odisea.

----- . (2004) Las locas de postín. A Sodoma en tren botijo. Madrid: Odisea.

----- . (1923) Lolita, buscadora de emociones. Madrid: La novela de hoy.

----- . (1922) Los ambiguos. Madrid: La novela de hoy.

Santacruz, P. (1907) "El siglo de los marimachos." pp. 79-94 en La España moderna 227 (Noviembre).

Unamuno, M. (1916?). Nada menos que todo un hombre. Buenos Aires: Claridad.

Villena, L.A. (2004). "Introducción." pp. 4-26 en Las "locas" de postín. A Sodoma en tren botijo. Madrid: Odisea.

----- (1999). El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Valencia: Pre-textos.

Williams, R. (1983). Culture and Society 1780-1950. New York: Columbia University Press.

Zamostny, J. (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, pp. 55-59.

Zubiaurre, M. (2013). "Introducción." pp. 9-32 Las locas de postín. Los ambiguos. Lolita, buscadora de emociones. El tonto. Doral, Florida: Stockero.

----- (2012) Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.

----- (2012) A Virtual Wunderkammer: Early Twentieth Century Erotica in Spain.

<<http://sicalipsis.humnet.ucla.edu/about>>.