

# Claudina Regnier y Álvaro Retana: feminismo, feminidad y misoginia de una autora de papel entre mujeres de carne y hueso

Jeffrey Zamostny  
University of West Georgia

<https://dx.doi.org/10.5209/est.004.11>

## Introducción

El 17 de marzo de 1911, una nueva firma apareció en unos «Renglones de una excéntrica» publicados en primera plana en *Heraldo de Madrid* (Figura 1). «Me llamo Claudina Regnier —anunció—, tengo diez y ocho abriles, soy bonita y empiezo a escribir desde hoy» (Regnier 1911a). Y refiriéndose a otra joven escritora de la época, se apresuró a añadir: «Cuando surgimos una [Angelina] Alcaide de Zafra o una Regnier, que, por lo menos, somos bonitas, se nos debiera ayudar, aunque no fuese más que para que el periodismo feminista estuviese bien representado». De esta manera, Claudina se autoproclamó una nueva representante del «periodismo feminista» y «una mujer eminentemente libre, libérrima». ¿Pero qué significaba ser mujer libre y periodista feminista para esta nueva pluma aparentemente femenina? ¿Y quién era realmente Claudina Regnier?

Durante quince días tras la publicación de los primeros «Renglones de una excéntrica», mientras salían otros artículos y pequeños textos literarios firmados por Claudina en *Heraldo de Madrid*, *El Liberal* y *Madrid Cómico* (Regnier 1911b-g), varios periodistas terciaron en un debate enconado sobre la posible identidad de la nueva autora. Muy pronto el joven escritor Álvaro Retana fue

acusado de mixtificar a los lectores firmando sus propios textos bajo el nombre de Claudina<sup>135</sup>. Retana rechazó esta teoría durante años, pero más tarde confesó que «había atraído la atención del público desde las columnas del *Heraldo* [...] con unos frívolos artículos, firmados con el seudónimo de “Claudina Regnier”» (Fortuny 1931, 269). Pero la palabra *seudónimo* no es completamente adecuada para describir a Claudina, que fue mucho más que un nombre falso en las primeras publicaciones que llevan su firma. En un primer momento, la «excéntrica» se dirigía a los lectores en la primera persona y parecía tener una voz propia. Por esta razón, cabe insertarla en un grupo reducido de heterónimas o autoras inventadas en la cultura popular de la Edad de Plata.



**Figura 1. Autocaricatura y firma de Claudina Regnier en «Renglones de una excéntrica», *Heraldo de Madrid*, 17 de marzo de 1911**

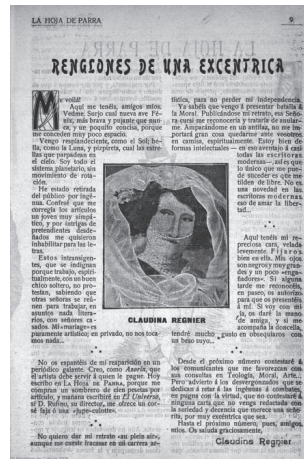
En el primer tercio del siglo XX, cuando muchas escritoras se ponían seudónimo masculino por diversos motivos (Romero López 2013), la lista de firmas femeninas empleadas por hombres es relativamente corta. Una nómina incompleta abarcaría a autoras de literatura popular de quiosco como Eva León

<sup>135</sup> Véase mi artículo anterior sobre Claudina Regnier para un análisis detallado del debate en torno a su identidad tras su primera aparición en *Heraldo de Madrid* (Zamostny 2021, 20-27). Arguyo en ese artículo que el enigma en torno a Claudina impulsó la creciente celebridad *queer* de Álvaro Retana. Álvaro abandonó la firma de Regnier en 1917, justo en un momento cuando cada vez más mujeres buscaban publicar en la prensa popular española (27-32).

(creación de Pedro Morante), Laura Brunet (creación de Joan Sanxo i Farrerons) y posiblemente Clara Isabel de Sade, autora en *La Novela de Noche* cuya identidad no deja de ser un misterio (Antorino 2022; Pujante Segura 2017). Ampliando el contexto histórico y cultural algo más, se puede nombrar otros casos como los de Clara Gazul (actriz y dramaturga española inventada por Prosper Mérimée [Gerould 2008]), Alma Rubens (poeta modernista creada por el escritor cubano José Manuel Poveda [Rodríguez Gutiérrez 2017; Theumer 2013, 2017]) y, en el ámbito de la cultura *queer* contemporánea, La Susi (invención de Eduardo Mendicutti [Johnson 2016]) o Patty Diphusa (invención de Pedro Almodóvar [Ellis 2007; García-Torvisco 2010])<sup>136</sup>. Estas autoras de papel han sido objeto de algunos estudios académicos, pero, al igual que Claudina, siguen siendo menos conocidas que sus creadores masculinos.



**Figura 2.** Retrato de Álvaro Retana en la cubierta de *A Sodoma en tren botijo*. *Los 13*, año I, núm. 12, 21 de mayo de 1933. Madrid: Sáez Hermanos



**Figura 3.** Retrato de Álvaro Retana travestido como Claudina Regnier en «Renglones de una excéntrica». *La Hoja de Parra*, año I, núm. 1, 7 de mayo de 1911, p. 9

Sin duda, hay un abismo entre nuestros conocimientos actuales sobre Álvaro Retana y Claudina Regnier (Figuras 2-3)<sup>137</sup>. A partir de los años 1990,

<sup>136</sup> Para Mira, «podría decirse que Claudina Regnier es el precedente de otra dama descarada de nuestras letras creada según una fórmula puramente camp: la almodovariana Patty Diphusa» (2007, 157). Cansino Arán (2021) analiza los primeros «Renglones de una excéntrica» como un ejemplo de escritura travestida y estética camp.

<sup>137</sup> Respecto a la imagen de Claudina Regnier en Figura 3, se debe recordar que, según Javier Bueno en *El Radical*, Álvaro Retana se hizo fotografiar vestido de mujer a principios

varios investigadores han vuelto a interesarse por Retana tras un largo silencio impuesto en gran parte por la dictadura franquista (Pérez Sanz y Bru Ripoll 1989; Villena 1999). En muchos casos, sus contribuciones pertenecen a un proyecto más amplio de rescatar la cultura popular, erótica o *queer* de principios del siglo XX (Barreiro 2001, 89-122; Cruz Casado 2001; Mira 2007, 155-175; Zubiaurre 2012, 2013). Hoy se conoce a Álvaro por su polifacética carrera como novelista, letrista, figurinista, escenista, impulsor del cuplé e integrante de un círculo de creadores raros y sexualmente atrevidos en Madrid antes de la Guerra Civil. Con pocas excepciones (Cansino Arán 2021; Zamostny 2021), esta labor de recuperación no se ha extendido a Claudina Regnier, cuyo nombre se menciona de paso en textos eruditos como un seudónimo empleado por Retana en el comienzo de su carrera literaria, antes de publicar sus obras más significativas entre 1918 y 1936.

Este capítulo busca rescatar a Claudina y relacionarla con la nómina creciente de escritoras modernas recuperadas en España a partir de los años 1990. En el último tercio de siglo, numerosos congresos, publicaciones, homenajes y proyectos de investigación y divulgación han puesto el foco en las contribuciones de las autoras y artistas de la Edad de Plata, sacándolas del olvido impuesto por un canon literario casi exclusivamente masculino (Mascarell 2020; González Soriano 2022). Por una parte, es lógico y loable que dichos esfuerzos se hayan centrado en mujeres históricas de carne y hueso; por otra parte, esta situación hace del rescate de las heterónimas un desafío algo incómodo, pues en algunos casos significaría colar a un escritor masculino en el grupo cada vez más nutrido de las modernas. El reto es mayor en el caso de Claudina Regnier, creación de un autor que solía burlarse de los modelos burgueses de género y sexualidad y que, por tanto, no cabe fácilmente en las categorías de hombre o mujer, masculino o femenino, heterosexual u homosexual.

Se arguye en las siguientes páginas que, pese a los desafíos, el rescate de Claudina Regnier avanza la recuperación de las autoras modernas en dos sentidos. Primero, esta autora de papel representa una puesta en discurso de la feminidad, y como tal, desvela los mecanismos de construcción cultural del género en los años 1910, un periodo de transición en el feminismo español antes del auge del asociacionismo femenino de los años 20. Precisamente por ser una ficción elaborada por Álvaro, la historia de Claudina nos ofrece una

de 1911: «Yo sé que el otro día el jovenzuelo alocado estuvo en una fotografía de la calle de Fuencarral vestido de damita, y a fe que la falda “entravée” le sentaba a las mil maravillas» (Bueno 1911).

perspectiva única y reveladora sobre las condiciones de la autoría femenina en la prensa popular de su momento. Y segundo, los textos atribuidos a Claudina entre 1911 y 1917 se refieren frecuentemente a sus contemporáneas de carne y hueso. De hecho, los textos elaboran la subjetividad autorial de Claudina situándola en relación con tres modelos femeninos personificados en las figuras de Doña Moral, Señorita Picardía y La Literata y encarnados en varias autoras reales de la época. Claudina Regnier se autoproclamó representante del «periodismo feminista», pero a fin de cuentas su posicionamiento frente a otras escritoras y activistas articula un discurso complejo y aun contradictorio sobre el género que oscila entre la misoginia e ideas más o menos progresistas sobre la feminidad y el feminismo.

## 1. Retana y Regnier: creación y eclipse de una heterónima

Los comentarios de Claudina Regnier sobre el género, las escritoras y el feminismo están encuadrados en el corpus de textos periodísticos firmados bajo su nombre y en la evolución de su supuesta relación con Álvaro Retana, que figura como personaje en gran parte de sus propias obras (Mérida Jiménez 2022). Entre 1911 y 1917, más de cincuenta artículos y textos literarios se publicaron con la firma de Claudina en periódicos, revistas y colecciones de novela de quiosco (Pérez Sanz y Bru Ripoll 1989, 89-92, 96-98). Incluso un repaso somero de estos textos sirve para mostrar que Claudina fue mucho más que un mero nombre que enmascarase el de Álvaro. Entre 1911 y 1913, los artículos atribuidos a Claudina declaran en diferentes momentos que ella era una mujer libre que escribía por decisión propia (Regnier 1911a); que Álvaro le robó manuscritos para publicarlos bajo el nombre de Álvaro Retana (Regnier 1912b); o, de forma inversa, que Álvaro le prestó manuscritos para que ella los publicara bajo el nombre de Claudina Regnier (Regnier 1913d).

Es decir, por lo menos en un primer momento, Claudina fue una heterónima, o una autora supuestamente real que pretendía tener bastante autonomía de su creador para disputarle la autoría de sus obras. Según Joaquín Álvarez Barrientos, la palabra

*heterónimo* implica la creación de una personalidad distinta de la del autor, mientras que *seudónimo* solo recubre el nombre de un escritor, sin aportar nada más. El *heterónimo* no tiene realidad física pero posee nombre (la legitimidad de una firma) y obra, puesto que es un autor de papel. (2014, 28)

En su ensayo «Los nombres del otro», la crítica Elena Bossi propone que un heterónimo

no oculta el nombre [de su autor o autora], es otro y se constituye en voz ajena que establece un diálogo con otras voces. [...] Los seudónimos permiten descansar al nombre del autor; los heterónimos exigen ser alimentados, demandan, crecen, se independizan, se convierten en el acontecimiento del texto. (2000, 105)

¿Cómo construyó Álvaro a Claudina no como autor, sino autora de papel? ¿Cómo la puso en diálogo con el propio Álvaro y con escritoras de la época? ¿Y cómo llegó, poco a poco, a usurparle incluso la ilusión de independencia, reduciéndola a la condición de seudónimo antes de despedirla totalmente de su obra madura? Profundizando en estas preguntas, se verá que la relación conflictiva y ficcional entre Álvaro y Claudina dramatiza la lucha completamente real de las escritoras modernas por abrirse un espacio en la prensa española (Servén y Rota 2013; Romero López y Ehrlicher 2021).

Se puede dividir la trayectoria autorial de Claudina en dos etapas fundamentales atendiendo a los títulos más frecuentes de sus columnas periodísticas: «Renglones de una excéntrica» entre 1911 y 1913 y «Por ellas y para ellas» entre 1915 y 1917. Dichos títulos reflejan perfectamente la evolución de Claudina a lo largo de su existencia. Mientras el primero describe la columna como la posesión de una autora idiosincrásica que se aparta de las normas al uso<sup>138</sup>, el segundo anula la individualidad de la escritora, asimilándola a una especie de autoría femenina colectiva y quitándole derechos de propiedad sobre la columna, que pasa a ser bien común de un público lector femenino igualmente colectivo. Una lectura cuidadosa de las columnas confirma que, lejos de lo que podría esperarse, «Por ellas y para ellas» no ofrece una plataforma para la participación igualitaria de las mujeres en el periodismo, sino que despoja a Claudina de la rebeldía de su columna anterior, transformándola definitivamente de heterónima en seudónimo.

La relación cambiante entre Claudina y Álvaro a lo largo de las dos columnas tiene el doble efecto de establecer y de paulatinamente desvanecer el simulacro de autonomía en torno a Claudina. Álvaro no aparece de forma explícita en el primer texto atribuido a la autora, que como vimos anterior-

<sup>138</sup> Véanse las reflexiones de Clúa (2016, 93-142) sobre las relaciones entre excentricidad, género, sexualidad y celebridad.

mente se publicó en primera plana en *Heraldo de Madrid* el 17 de marzo de 1911 (Regnier 1911a). Este artículo inaugura a Claudina como una nueva escritora orgullosamente independiente. Claudina se jacta de haber rechazado ofertas de hombres para abrirle campo en la prensa madrileña, pues ella prefiere escribir «sin protección de nadie»: «si llego algún día a la celebridad, será merced a mi independencia, porque ante todo confieso que soy una mujer eminentemente libre, libérrima» (Regnier 1911a).

Sin embargo, ya hay algunos indicios en este primer artículo de que Claudina no es quien dice ser. Siguiendo con su autobiografía, la autora recuerda que como niña se vestía de muchacho para recorrer ciudades europeas en compañía de admiradores masculinos. Curiosamente, este primer artículo salió en la misma plana que una noticia sobre la posible llegada a Madrid de Teresita, un conocido travesti acusado por el periodista Pármemo de haber engañado a varios pretendientes con su hábil disfraz de mujer (Pármemo 1911). Reporteros en otros periódicos vieron la contigüidad de los dos artículos como evidencia de que Claudina no fue una mujer sino la propia Teresita o algún otro hombre travestido por la palabra (Bejarano 1911; B. B. 1911). Javier Bueno en *El Radical* fue el primero en sugerir que Claudina encubría a Álvaro, a quien tildó de «jovenzuelo alocado»: «aun cuando desgraciadamente para él nació varón, asegura quien le conoce que podría ser una perfecta casada» (Bueno 1911). Incluso antes de debutar en la prensa, parece que el joven Álvaro había llamado la atención en Madrid por transgredir los códigos de género.

Álvaro decidió terciar en la creciente especulación sobre la identidad de Claudina doce días después de su estreno en el *Heraldo*, en una carta publicada en *España Nueva* (Retana 1911). En estas «líneas aclaratorias», el escritor dice esclarecer el asunto revelando que «“Claudina Regnier” es el pseudónimo de una muchacha honorabilísima, que escribe lo que escribe en uso de su perfecto derecho». Álvaro añade que «yo corrijo y arreglo los trabajos de dicha señorita por orden suya, y no creo que eso sea para servir a los ociosos». De esta forma, Álvaro insiste en la realidad de Claudina —condición necesaria para prolongar el juego del heterónimo— al mismo tiempo que comienza a minar su independencia, adscribiéndose el papel de editor de la autora.

A partir de este oficio auxiliar, Álvaro se asigna un lugar cada vez más importante en la vida de Claudina. En sus primeros «Renglones de una excéntrica» publicados en la revista erótica-festiva *La Hoja de Parra*, Claudina alega que tuvo que retirarse de la prensa durante un tiempo debido a las «intrigas de pretendientes desdeñados» al difundirse la noticia de que «me corregía los artículos un

joven muy simpático» (Regnier 1911h). A continuación asegura que «mi “marriage” es puramente artístico; en privado, no nos tocamos nada...». Si bien Claudina no se digna a nombrar a Álvaro, minimizando así sus contribuciones como supuesto editor de sus textos, la referencia a un matrimonio, por artístico que sea, va preparando el camino para la confesión de relaciones más íntimas en otros textos.

En efecto, la próxima vez que Claudina escribe sobre Álvaro, reconoce que formaron una pareja romántica, pero que ella rompió la relación porque «ese noviazgo me estropeó la carrera artística» (Regnier 1912b). De vuelta en Madrid tras un viaje a París, Claudina se encontró con «la desagradable sorpresa de que Alvarito Retana, mi joven y pérfido excolaborador [...había triunfado] a fuerza de decir, entre otras tonterías, que los artículos que yo firmaba me los hacía él». Claudina pregunta, irónica, «¿Pero es posible que haya gente tan bruta que conciba que la persona que escribía aquellos renglones del *Heraldo* llenos de encanto femenino sea la misma que divaga lamentablemente en *La Tribuna* con el nombre de Álvaro Retana?». Más tarde en su carrera, Álvaro solía burlarse de los Unamunos —o sea, de los intelectuales que denigraban su literatura popular (Zubiaurre 2012, 8). Sin embargo, las columnas de Claudina desencadenan un juego autorreflexivo comparable a *Niebla* o a los heterónimos de Fernando Pessoa, si bien con menos reflexión filosófica y más humor. En los pasajes citados, Álvaro hace que su heterónima se rebele contra él acusándole de plagio y defendiendo la superioridad de su estilo frente al de su creador. Fue una rebelión destinada a fracasar en los siguientes artículos de la serie.

Los últimos «Renglones de una excéntrica» aparecieron en la revista satírica *Gran Bufón* entre diciembre de 1912 y abril de 1913. Estos artículos marcan un cambio en la trayectoria de Claudina que culmina en su rendición a Álvaro. En los primeros artículos en la revista, Claudina dice aborrecer a su exnovio Retana por haberle robado sus textos (Regnier 1913a). Pero en artículos posteriores, ella relata el fracaso de sus relaciones con otro muchacho y su consiguiente nostalgia por Álvaro. Cuando este se presenta en su estudio después de una ausencia prolongada, Claudina se somete a él en términos sumamente humillantes: «Viéndole junto a mí olvidé en un momento todo cuanto [había] motivado nuestra separación [...] él, acercándose a su pecho, como a una hija rebelde a quien se perdona por exceso de cariño, me besó en la frente» (Regnier 1913c).

Esta reconciliación amorosa coincide con el eclipse de Claudina como supuesta escritora de sus propios textos. En el mismo artículo (Regnier 1913c), Álvaro le pide a Claudina que escriba un prólogo para *Rosas de juventud*, el primer libro publicado bajo el nombre de Álvaro Retana. Efectivamente, este libro salió de la



imprensa de Victoriano Suárez a principios de 1913, con un prólogo firmado por Claudina Regnier. En él, Claudina se retracta de su acusación contra Álvaro, confesando que él, en lugar de robarle sus obras, compuso los textos que ella pasaba por suyos. Claudina asegura que ciertos textos del volumen «me fueron prestados por Álvaro en la época de nuestro *flirteo*; pero ahora que estamos completamente divorciados y que solo espiritualmente tenemos relación, se los reintegro» (Regnier 1913d, XXIII). La escritora termina el prólogo cediendo a Álvaro: «Y ahora que os he presentado a Álvaro Retana [...], permitidme que me retire alegrementemente por el foro, tarareando una machicha. *¡Au revoir!*!» (XXIII).

En realidad, la retirada no fue definitiva, pues Álvaro seguía publicando textos bajo la firma de Claudina durante cuatro años después de la aparición de *Rosas de juventud*. La columna «Por ellas y para ellas» salió en revistas y periódicos como *La Esfera*, *Por esos Mundos*, *Vida Femenina* y *La Nación* entre 1915 y 1917. Los artículos no carecen de comentarios sobre moda y pasatiempos femeninos rebosantes de ironía sobre el modelo convencional de mujer burguesa. Lo que sí falta, con pocas excepciones, es el yo autobiográfico de «Renglones de una excéntrica». Claudina deja de contar sus atrevimientos y se vacía de personalidad propia hasta quedarse en un mero nombre. Los títulos de dos artículos, «Disfraces» y «La moda de los velos», parecen simbolizar la reducción de Claudina a un seudónimo, o un nombre para encubrir la firma de Álvaro (Regnier 1915a-b). Por su parte, este estaba cada vez más inclinado a rasgarse el velo. En 1917, Álvaro comenzó a firmar artículos de «Por ellas y para ellas» con su propio nombre, rompiendo la ilusión de autoría femenina sugerida por el título (Retana 1917a-b). No es casual que en este mismo año apareciera *Al borde del pecado*, la primera novela extensa publicada bajo el nombre de Álvaro Retana, ni que dejaran de aparecer textos firmados por Claudina Regnier. Álvaro había encontrado su lugar en el mundo de las letras y ya no necesitaba de su autora de papel.

Llegado a este punto, cabe preguntar cómo se debe valorar la historia de Claudina frente a las relaciones de género y las experiencias de las escritoras de su tiempo. La crítica Thaïs E. Morgan propone que es necesario analizar cada instancia de «men writing the feminine» con atención a su contexto sociohistórico para así comprender

the precarious balance between men's appropriation of the category of femininity in order to strengthen their own authority and men's attempt to critique masculinity through adopting a feminine (and in some cases, potentially feminist) position in the system of sexual difference. (1994, 3)

Dicho equilibrio es, en efecto, extremadamente precario en el caso de Álvaro y Claudina.

Por un lado, parece evidente que Álvaro, como escritor novel, creó a su heterónima para desprenderse de ella una vez conseguida la celebridad literaria<sup>139</sup>. En los artículos, Álvaro llega a comportarse como el típico novio machista que exige la sumisión total de su amante y que aun así la rechaza. Por otro lado, Claudina fue para Álvaro un vehículo para desafiar el modelo consagrado de hombría de su entorno, dándose a conocer como un escritor *queer* (Díaz Marcos 2014-2015; Zamostny 2021). Según Rafael Cansinos-Asséns, cuando los contemporáneos de Retana descubrieron que él había escrito los textos de Claudina, le asaltaron con injurias homófobas: «semi-hombre», «semi-mujer», «sarasa» e «invertido» (1982, 373). La fuerza de los insultos homófobos está en relación directa con la potencia del atentado por parte de Álvaro contra la masculinidad heteronormativa. Desgraciadamente, la consolidación de la autoría *queer* de Retana en medio de tanta calumnia se produjo a expensas de su heterónima cuando él dejó de firmar textos posteriores con su nombre. Pero antes de 1917, hubo unos años cuando Claudina retenía suficiente autonomía no solo para dialogar con Álvaro, sino también para posicionarse en relación con varias mujeres y escritoras de su época, desplegando así un discurso polifacético en el que se entremezclan diferentes elementos de misoginia, feminidad y feminismo.

## **2. Regnier, las mujeres y las escritoras: Doña Moral, Señorita Picardía y La Literata**

Retana comenzó a publicar artículos bajo el nombre de Claudina en un momento de transición para el feminismo y la literatura escrita por mujeres. Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) y otras escritoras que habían alcanzado cierto renombre en el siglo XIX seguían escribiendo en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Otras mujeres como Carmen de Burgos (1867-1932) empezaron a destacarse en torno a 1900 y todavía otras en torno a 1910. Cansinos-Asséns colocó a la novelista Angelina Alcaide de Zafra (1891-¿?) y a la poeta Gloria de la Prada (1886-1951) en esta «pléyada más reciente» (1925, 272) de

<sup>139</sup> Valis (2017, 2018), Zamostny (2017, 2021) y Cansino Arán (2022) estudian a Retana en relación con los conceptos de celebridad, *fandom* y celebridad *queer*.

«la literatura femenina» (267-278), donde también se situó Claudina con sus colegas más jóvenes.

Gran parte de estas escritoras cultivaban relaciones personales y profesionales con otras mujeres, pero en términos generales trabajaban en un momento anterior a la movilización de organizaciones feministas y el florecimiento del asociacionismo femenino de los años veinte (Bermúdez y Johnson 2018, 93-100, 158-181, 213-235). No fue hasta 1910, un año antes del estreno de Claudina, que las mujeres pudieron acceder a las universidades españolas sin pedir permiso oficial. La progresiva apertura de la educación superior y las transformaciones sociales de la Gran Guerra facilitaron la fundación de asociaciones feministas y centros culturales como el Lyceum Club Femenino de Madrid en los años 20. Pero en 1911, Claudina y sus contemporáneas más jóvenes se quedaban en el umbral de este periodo efervescente, en un momento todavía muy marcado por las normas decimonónicas de género y sexualidad.

Dentro de este contexto, los artículos atribuidos a Claudina distinguen fuertemente entre tres modelos de ser mujer y abogan por un tipo femenino políticamente ambiguo, caracterizado por su juventud, belleza y desdén mordaz hacia el ángel del hogar y hacia cierta visión de la mujer de letras. Este capítulo describe estos modelos basándose en numerosos artículos de «Renglones de una excéntrica» y «Por ellas y para ellas». A continuación, una lectura más detallada de dos artículos publicados en *Heraldo de Madrid* y *La Hoja de Parra* (Regnier 1911a, i) arrojará luz sobre sus actitudes frente a algunas instancias concretas de autoría femenina.

En múltiples textos, Claudina personifica diferentes conceptos de feminidad en las figuras de Doña Moral, Señorita Picardía y La Literata. Estas caricaturas proveen un catálogo conveniente, frecuentemente misógino, de características estereotipadas a las que Claudina acude en sus comentarios sobre mujeres específicas. Así pues, Doña Moral es «una señora cursi» (Regnier 1911a) y «una vetusta y dignísima señora» (Regnier 1913d, XIV) que cose, reza y todavía lleva enaguas y corsé bien entrado el siglo XX. Se trata del ángel del hogar, el ideal burgués de feminidad doméstica que, según Claudina, carece de una formación intelectual aceptable y escribe solamente para criticar a los adversarios de sus cánones rígidos de decoro.

Naturalmente, la enemiga de Doña Moral es Señorita Picardía, «tan pizpireta y oportuna —dice Claudina—, con los cabellos en desorden y la risa en la boca, siempre guiñando un ojo seductor y dispuesta a levantarse la falda para enseñar un pie lindo y una pierna confortante» (Regnier 1913d, XV). Además de ser físicamente atractiva, Señorita Picardía «est[á] bien de formas

intelectuales» y recurre a la escritura como una forma de entretenerse y de escandalizar a sus mayores (Regnier 1911h). Aun así, esta nueva Eva, precursora de las *flappers* o las *garçonnes*, rehúye las posturas feministas de La Literata, «la furiosa feminista» (Regnier 1911i), representante de las «escritoras radicales» o las «plumas rebeldes» (Regnier 1917a). Claudina maneja estas etiquetas indistintamente para describir a mujeres que pueden ser jóvenes o mayores según el caso, pero que comparten una «pedantería insoportable» y una apariencia tildada de masculina (Regnier 1911a). Mientras Señorita Picardía acentúa sus encantos femeninos para flirtear con hombres galantes, La Literata lucha por los derechos sociales y legales de la mujer y, en opinión de Claudina, llega a ser algo hombruna en el proceso.

Evidentemente, esta tipología tripartita reproduce tópicos sexistas que circulaban a principios del siglo XX y que perviven bajo varias formas hasta nuestros días. Sin eludir los estereotipos, los comentarios de Claudina sobre mujeres concretas definen su actitud frente a los tres modelos como una postura de profunda ambivalencia, progresista y reaccionaria, feminista y misógina en diferentes aspectos.

Esta doble política de género se exhibe de manera más nítida en artículos publicados en primera plana en el *Heraldo de Madrid* en marzo de 1911 y en la revista cómica-erótica *La Hoja de Parra* en septiembre del mismo año (Regnier 1911a, i). Los dos textos contienen los comentarios más significativos atribuidos a Claudina sobre mujeres escritoras. Solamente seis meses median entre sus fechas de publicación, pero los dos artículos son bastante diferentes en cuanto a su propósito y contenido. El artículo del *Heraldo*, ya citado varias veces, fue el primer texto publicado bajo el nombre de Claudina y, como tal, fue aprovechado por Retana para presentar a la heterónima como si fuese una escritora desconocida. Claudina narra su autobiografía en primera persona —tiene dieciocho años, nació en París y se instaló en Madrid a los siete años— y se define en relación con varias otras mujeres.

Por su parte, el artículo en *La Hoja de Parra* fue el tercero de Claudina en esa revista y por lo menos el octavo en su obra completa hasta la fecha. Ya establecida su propia personalidad, Claudina se interesa por la periodista francesa Arria Ly (1881-1934)<sup>140</sup> y por la novelista y cuen-

<sup>140</sup> Arria Ly es el seudónimo de Joséphine Gondon, periodista y activista francesa nacida cerca de Tolosa en 1881 y fallecida en Estocolmo en 1934. Comenzó a publicar artículos feministas en la prensa provincial en 1902 y consiguió cierta notoriedad con su artículo «Vive Mademoiselle» en *Le Rappel de Toulouse* (28 de junio de 1911), al que alude Claudina Regnier (Regnier 1911i). Una crítica la describe como «a feisty, single, self-proclaimed vir-

tista española Ángeles Vicente (1878-?)<sup>141</sup>. Ly había llamado la atención de la prensa internacional en junio de 1911 cuando publicó un artículo instando a las mujeres a abstenerse de tener sexo con hombres en nombre del feminismo. Cuando un periodista francés dudó públicamente de su heterosexualidad, Ly le retó a un duelo en defensa de su honor (Mansker 2006; Offen 2018, 380-382). Claudina lamenta que un episodio similar en España no provocó tanto revuelo como el caso francés, que fue posterior. Rectificando el olvido, Claudina explica que Ángeles Vicente retó al periodista Tartarín (seudónimo de Francisco Serrano Anguita, 1887-1968) a un duelo cuando él publicó un artículo suplicando que Vicente y otras jóvenes se dedicaran «a otros menesteres más elevados [...] y más útiles que el de escribir novelitas ñoñas» (Tartarín 1911; véase también Toro Ballesteros 2013, 78-87). Los comentarios de Claudina sobre Ly y Vicente, así como su artículo en el *Heraldo*, revelan la complejidad de sus actitudes hacia varios modelos de feminidad<sup>142</sup>.

Claudina no tarda ni un momento en declararle la guerra a Doña Moral en el *Heraldo*. «Mi lema —anuncia en su artículo de presentación— es poner en ridículo a la moral siempre que pueda. La moral es una señora cursi que socava las inteligencias y aburguesa los espíritus» (Regnier 1911a). Fiel a su palabra, Claudina se burla de mujeres concretas que encarnan los valores de Doña Moral. En artículos posteriores, la heterónima parece contestar cartas escritas por sus lectores y dirige varias respuestas a señoras escandalizadas. En un caso, se mofa de una carta escrita por una mujer que firmó bajo las iniciales D. M. de R.:

gin» para quien el feminismo exigía «unconditional celibacy, ergo no carnal relations with men» (Offen 2018, 380).

<sup>141</sup> Ángeles Vicente nació en Murcia en 1878 y vivió durante varios momentos de su vida en Buenos Aires. Cultivó el periodismo, el cuento y la novela, explorando temas como el lesbianismo en la novela *Zeze* (1909) o el espiritismo, la hipnosis y la locura en *Los buitres*. *Cuentos* (1908) y *Sombras. Cuentos psíquicos* (1910). Véanse los estudios de Ena Bordonada (2005, 2014), Toro Ballesteros (2013) y Fernández González (2015).

<sup>142</sup> La relación entre Claudina Regnier y Ángeles Vicente no se limita a los comentarios sobre Vicente en *La Hoja de Parra* (Regnier 1911). Un mes más tarde, en octubre de 1911, Vicente le envió una carta a Rubén Darío hablando de Claudina como si fuera un ser viviente: «Mi apreciado y admirado maestro —dijo Vicente—: Envié hace algunos días un cuento, “Los ojos luminosos”, que me pidió mi buen amigo Alejandro Sux. Y lo envié junto con otro de Claudina Regnier, certificado como cuartillas para imprenta y dirigido a *Mundial* a nombre de Sux» (*apud* Toro Ballesteros 2013, 76). Efectivamente, el cuento de Claudina «Pasa una mujer» salió en *Mundial Magazine* en julio de 1912 (Regnier 1912a).

Sí, señora, conformes. Estamos en un siglo de perdición y de mala ortografía. El día menos pensado hace su aparición el ángel exterminador en la Puerta del Sol, y a la primera persona que hace gigote es a usted, por cursi. ¡Vaya una carta más incoherente la suya! ¡Qué tiene que ver mi sicalipsis con la dominación romana, la decadencia griega y la invasión de los godos! [...] ¡Ah! Y conste que *godo* se escribe con *g* —a diferencia, suponemos, de *jodo* (Regnier 1913b).

Claudina se opone a la indignación moral de su lectora lanzando un ataque punzante contra su inteligencia.

Indudablemente, esta campaña contra Doña Moral entra en un terreno ideológico espinoso en boca de la heterónima de Retana. Siguiendo a otras feministas de su tiempo, Claudina rechaza al ángel del hogar por limitar la autonomía personal y el desarrollo intelectual de las mujeres. Pero su repudio adolece de un tono claramente misógino. Claudina suele burlarse de mujeres individuales sin considerar las estructuras sociales más amplias que moldeaban sus experiencias. No se pregunta, por ejemplo, cómo el patriarcado, el sexismo, el clasismo o la religión pudieron haber influido en la moral o la ortografía de la señora D. M. de R. Al contrario, Claudina ridiculiza a la señora y une fuerzas con Señorita Picardía para desacreditar a Doña Moral.

La rebeldía juvenil de Claudina se manifiesta a partir de la primera oración del artículo en el *Heraldo*, que ya vimos al principio de este capítulo: «Me llamo Claudina Regnier, tengo diez y ocho abriles, soy bonita y empiezo a escribir desde hoy» (Regnier 1911a). En conjunto con el nombre *Claudina*, la repetición de la primera persona singular para conjurar una voz femenina dueña de sí misma evoca la primera oración de la novela francesa *Claudine à l'école* (1900), un éxito de ventas internacional de su época: «Je m'appelle Claudine, j'habite Montigny; j'y suis née en 1884; probablement je n'y mourrai pas» (Willy y Colette [1900] 1982, 5). Claudina vuelve sobre su posible conexión con la Claudine francesa explicando que ella nació en París a un padre francés y que creció leyendo «las deliciosas aventuras de las heroínas de Willy» en la biblioteca de su tío español (Regnier 1911a). Henry Gauthier-Villars, mejor conocido como Willy (1859-1931), publicó las cuatro novelas de la serie de Claudine en colaboración con su mujer Colette (1873-1954) entre 1900 y 1904. Los libros popularizaron a su protagonista como una adolescente intelectual y sexualmente precoz, similar a Claudina Regnier unos años más tarde. Pero Retana invirtió la dinámica de género respecto a la autoría de la serie original a la hora de modelar a Claudina en su tocaya.

Mientras las obras de Claudine fueron escritas mayormente por Colette y firmadas por Willy (Meltzer 1994, 82-127), las de Claudina fueron obra de un hombre, Retana, que las publicó bajo un nombre femenino.

Más allá del carácter alusivo de su nombre, comparaciones con varias escritoras españolas caracterizan a Claudina como una mujer joven, astuta y atractiva bajo el signo de Señorita Picardía. En *La Hoja de Parra*, Claudina se identifica con Ángeles Vicente como un blanco de la invectiva de Tartarín contra «las escritoras guapas» (Regnier 1911i). Y en el *Heraldo*, la heterónima se compara con la novelista andaluza Angelina Alcaide de Zafra: «Cuando surgimos una Alcaide de Zafra o una Regnier, que, por lo menos, somos bonitas, se nos debiera ayudar» (Regnier 1911a).

Esta última referencia es significativa porque la joven escritora Angelina Alcaide de Zafra (1891-¿?) había publicado un extenso comentario sobre la autoría femenina unas semanas antes de la publicación del primer artículo de Claudina<sup>143</sup>. En el prólogo a su primera novela, *La tontería de un «gato»*, Alcaide enfatiza su propio atrevimiento al romper las normas de la feminidad burguesa para dedicarse a su obra literaria. En tono humorístico, la autora nos avisa que tiene un secreto: «¡Yo soy la mujer más valiente de España!... ¡Pero la más valiente! [...] Y aquí está mi valentía. Yo renuncio a esas aspiraciones —antes había hablado de encontrar novio— y a muchísimas cosas más, por ser ¡literata!» (Alcaide de Zafra 1911, 7-8). Pese a su osadía, Alcaide se niega a llamarse feminista: «Podía declarar que soy literata, queriendo favorecer el feminismo; pero ¿cómo decir esto, si a mí me tiene sin cuidado el que las mujeres sepan o no sepan?» (9). Su aversión por el feminismo deriva de unos estereotipos repugnantes sobre las mujeres de letras, de las que Alcaide afirma:

Tradicional es que las literatas reúnan algunas de estas condiciones: Que estén separadas de sus maridos; que estén completamente chifladas; que sean viejas solteronas; o que varios novios las hayan dejado con la ropa hecha y, aunque jóvenes, se encuentren desengañadas... (9)

<sup>143</sup> Se sabe poco sobre la vida y obra de Angelina Alcaide de Zafra. Nacida en Sevilla en 1891, dedicó su novela *La tontería de un «gato»* a «la memoria de Joaquín Alcaide, hombre bueno de gran talento y arrogante figura; por haberse casado con Regina de Zafra, mujer virtuosa, inteligente y bella. Su agradecida hija, *Angelina*» (Alcaide de Zafra 1911, 373). La familia Alcaide nutría a varios poetas, novelistas y pintores, entre ellos a Regina Alcaide de Zafra, hermana de Angelina, cuyo libro de cuentos *Todo amor* se publicó tras su muerte en 1913. Además de *La tontería de un «gato»*, Angelina publicó unas *Cartas de hombres* en 1915.

Y añade, orgullosa: «yo, afortunadamente, no estoy en ninguno de esos casos» (9).

Esta distinción radical entre las transgresiones juguetonas de Alcaide, propias de Señorita Picardía, y la política feminista también se encuentra hasta cierta medida en las observaciones de Claudina sobre su tercer modelo femenino, La Literata. Por una parte, Claudina retrata a las escritoras feministas de manera caricaturesca por su supuesta masculinidad y odio por los hombres. En el *Heraldo* lamenta que «las tertulias artísticas a que concurren literatas parecen una reunión de hombres en una *menagerie*» (Regnier 1911a). Y en *La Hoja de Parra* se burla del rechazo del sexo con los hombres por parte de Arria Ly. Si dichas relaciones son una porquería, dice Claudina, luego la feminista francesa «se calló que hay porquerías muy agradables» (Regnier 1911i).

Pero, por otra parte, y a diferencia de Alcaide, Claudina expresa admiración por ciertas escritoras feministas y llega a compararse con ellas. En un artículo, les recomienda a sus lectoras las obras de Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, Sofía Casanova (1861-1958) y Concha Espina (1869-1955) (Regnier 1917b). En otro, se une a una campaña de Burgos en defensa de la recién popularizada falda pantalón, contradiciendo las alegaciones de que la prenda fuera inmoral y masculinizante (Regnier 1911d). Y pese a no compartir sus opiniones sobre el sexo, Claudina dice que Arria Ly es «una especie de Claudina Regnier francesa» y elogia a Ly y a Ángeles Vicente por haber confrontado a sus detractores masculinos. «¡Hurra por las mujeres valientes!» exclama Claudina para concluir su artículo en *La Hoja de Parra* (Regnier 1911i).

## Conclusiones

A fin de cuentas, la identificación de Claudina con Señorita Picardía y su postura vacilante frente a La Literata expresan una ideología ambivalente sobre cuestiones de género. Claudina relega al pasado a Doña Moral y reclama una mayor libertad para las mujeres a la hora de repudiar el sexismo y escribir sobre la moda moderna o la sexualidad femenina. Pero Claudina trivializa o guarda silencio sobre temas candentes como el sufragio, el divorcio o los derechos de las trabajadoras. En este sentido, su visión para la mujer moderna es más estrecha que la de Pardo Bazán, Burgos y otras escritoras que reconocían la importancia de integrar literatura, lucha política y vida cotidiana en una cosmovisión feminista holística.



Para concluir, urge recordar que los textos de Claudina Regnier son un ejemplo de discurso a dos voces. Muchos pasajes de este capítulo se refieren a los «textos atribuidos a Claudina» para reconocer que, tras ellos, estaba la autoría *queer* de Retana. Pero en otras ocasiones se alude directamente a las ideas de Claudina, sugiriendo así no que fuera una escritora autónoma de carne y hueso, sino una heterónima cuya realidad sobre el papel desvinculó la feminidad como construcción cultural del sexo biológico y del cuerpo. Es probable que nuestra evaluación de las posturas de Claudina sobre el género varíe según las dos perspectivas. Si estudiamos a Claudina como creación de Retana, tendremos que concluir que fue un vehículo para alcanzar la celebridad como un escritor *queer* que no dudaba en reproducir la retórica sexista y antifeminista de su tiempo (Zamostny 2021). Pero si la leemos en conexión con las escritoras reales mencionadas en sus textos, entonces Claudina fue una comentarista audaz sobre la situación de la mujer española en torno a 1910, una autora de papel que modeló una forma novedosa, si bien polémica, de autoría femenina y a veces feminista.

## Referencias bibliográficas

- Alcaide de Zafra, Angelina. 1911. *La tontería de un «gato»*. Madrid: Biblioteca Renacimiento.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. 2014. *El crimen de la escritura: Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid: Abada.
- Antorino, Thomas. 2022. *Women and Spanish Kiosk Literature (1907-1939): A Digital Archive*. Fecha de consulta: 13 de diciembre de 2022. URL: <https://loyolanotredamelib.org/wsns/exhibits/show/the-project-exhibit/the-project-overview>
- B. B. 1911. «Claudina en el “Heraldo”: Escenas de Willy». *La Mañana*, 27 de marzo.
- Barreiro, Javier. 2001. *Cruces de bohemia: Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*. Zaragoza: UnaLuna.
- Bejarano, Leopoldo. 1911. «¡Mefiez des contrefaçons!» *El Liberal*, 18 de marzo.
- Bermúdez, Silvia, y Roberta Johnson, eds. 2018. *A New History of Iberian Feminisms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bossi, Elena. 2000. «Los nombres del otro». *Tópicos del Seminario: Revista de Semiótica* 1, n.º 5: 99-113. URL: <https://topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/406/398>
- Bueno, Javier. 1911. «Palabras de un salvaje». *El Radical*, 25 de marzo.
- Cansino Arán, Víctor. 2021. «Escritura travestida: La construcción identitaria de Claudina Regnier». *Diablotexto Digital* 10: 70-91. DOI: <https://doi.org/10.7203/diablotexto.10.21658>

- Cansino Arán, Víctor. 2022. «¿Una postura autorial contradictoria? Álvaro Retana y la consagración de la celebridad literaria». *Castilla. Estudios de Literatura* 13: 47-73. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.47-73>.
- Cansinos-Asséns, Rafael. 1982. *La novela de un literato (Hombres-ideas-efemérides-anécdotas...)*. 1.<sup>er</sup> vol. Ed. por Rafael M. Cansinos. Madrid: Alianza.
- Cansinos-Asséns, Rafael. 1925. *La nueva literatura II. Las escuelas (1898-1900-1918)*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Páez.
- Clúa, Isabel. 2016. *Cuerpos de escándalo: Celebridad femenina en el fin-de-siècle*. Barcelona: Icaria.
- Cruz Casado, Antonio. 2001. «Álvaro Retana, “El novelista más guapo del mundo”: erotismo, frivolidad y moda». En *Andalucía y la bohemia literaria*, ed. por Manuel Galeote, 17-48. Málaga: Arguval.
- Díaz Marcos, Ana María. 2014-2015. «Masculinidades disidentes: El tercer sexo en las novelas de Álvaro Retana». *Prisma Social: Revista de Ciencias Sociales* 13: 1-32. URL: [redalyc.org/pdf/3537/353744532001.pdf](http://redalyc.org/pdf/3537/353744532001.pdf)
- Ellis, Robert Richmond. 2007. «La autobiografía travestida: La función del eros en *Patty Diphusa* y otros textos de Pedro Almodóvar». En *Venus venerada II: Literatura erótica y modernidad en España*, coord. por Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez Fernández, 211-228. Madrid: Editorial Complutense.
- Ena Bordonada, Ángela. 2005. Prólogo a *Zeze*, por Ángeles Vicente, ed. por Ángela Ena Bordonada, VII-LXI. Madrid: Lengua de Trapo.
- Ena Bordonada, Ángela. 2014. «Espiritismo, hipnosis y locura: Los cuentos de Ángeles Vicente». En *Los márgenes de la modernidad: Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, ed. por Dolores Romero López, 213-241. Sevilla: Punto Rojo.
- Fernández González, Ana. 2014. «Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente: Narrativa femenina de principios del siglo veinte». Tesis doctoral. Stony Brook University.
- Fortuny, Carlos [Álvaro Retana]. 1931. *La ola verde. Crítica frívola*. Barcelona: Jasón.
- García-Torvisco, Luis. 2010. «La narrativización del excesivo yo de la “Movida” en *Patty Diphusa* (1983-1984) de Pedro Almodóvar». En *Nuevos caminos del Hispanismo: Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Pierre Civil y Françoise Crémoux, 208-216. Madrid: Iberoamericana.
- Gerould, Daniel. 2008. «Playwrighting as a Woman: Prosper Mérimée and *The Theatre of Clara Gazul*». *PAJ: A Journal of Performance and Art* 30, n.º 1: 120-128.
- González Soriano, José Miguel. 2022. «Rostros y voces de mujeres de la Edad de Plata (Introducción)». *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 28: 17-32. URL: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/40839/38341>
- Johnson, P. Louise. 2016. «“Obra de arte yo *too*”: Eduardo Mendicutti on Soccer, Glamour, and the “Beckham Effect”». *Romance Quarterly* 63, n.º 2: 73-82.
- Mansker, Andrea. 2006. «“Mademoiselle Arria Ly Wants Blood!” The Debate over Female Honor in Belle Epoque France». *French Historical Studies* 29, n.º 4: 621-647.

- Mascarell, Purificació. 2020. «La renovación del canon literario español de la Edad de Plata: Estrategias culturales para el rescate actual de las modernas». En *Transcultural Spaces and Identities in Iberian Studies*, ed. por Mark Gant y Susana Rocha Relvas, 78-95. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Meltzer, Françoise. 1994. *Hot Property: The Stakes and Claims of Literary Originality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mérida Jiménez, Rafael M. 2022. «Texturas autobiográficas en la obra de Álvaro Retana». *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* 2, n.º 4: 88-102. DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.83>
- Mira, Alberto. 2007. *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. 2.ª ed. Barcelona: Egaes.
- Morgan, Thaïs E., ed. 1994. *Men Writing the Feminine: Literature, Theory, and the Question of Genders*. Albany: State University of New York Press.
- Offen, Karen. 2018. *Debating the Woman Question in the French Third Republic, 1870-1920*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pármeno [José López Pinillos]. 1911. «Comentarios breves: Teresita». *Heraldo de Madrid*, 17 de marzo.
- Pérez Sanz, Pilar, y Carmen Bru Ripoll. 1989. *La sexología en la España de los años 30. Tomo IV: Álvaro Retana «El sumo pontífice de las variedades»*. *Revista de Sexología* 40-41.
- Pujante Segura, Carmen M. 2017. «Between Secrets and Simulations: Women Writers in *La Novela de Noche*». En *Kiosk Literature of Silver Age Spain: Modernity and Mass Culture*, ed. por Jeffrey Zamostny y Susan Larson, 53-75. Bristol: Intellect.
- Regnier, Claudina [Álvaro Retana]. 1911a. «Renglones de una excéntrica». *Heraldo de Madrid*, 17 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911b. «Renglones de una excéntrica». *Heraldo de Madrid*, 18 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911c. «Caperucita llora». *El Liberal*, 21 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911d. «Renglones de una excéntrica». *Heraldo de Madrid*, 21 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911e. «Corazón de Lobo». *El Liberal*, 24 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911f. «Renglones de una excéntrica: Correspondencia de Claudina». *Heraldo de Madrid*, 24 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911g. «A un desconocido». *Madrid Cómic*, 25 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1911h. «Renglones de una excéntrica». *La Hoja de Parra*, 7 de mayo.
- Regnier, Claudina. 1911i. «Renglones de una excéntrica». *La Hoja de Parra*, 23 de septiembre.
- Regnier, Claudina. 1912a. «Pasa una mujer...». *Mundial Magazine* 2, n.º 15: 239-241.
- Regnier, Claudina. 1912b. «Renglones de una excéntrica». *El Gran Bufón*, 28 de diciembre.
- Regnier, Claudina. 1913a. «Renglones de una excéntrica». *El Gran Bufón*, 4 de enero.
- Regnier, Claudina. 1913b. «Renglones de una excéntrica». *El Gran Bufón*, 19 de enero.

- Regnier, Claudina. 1913c. «Renglones de una excéntrica». *El Gran Bufón*, 16 de febrero.
- Regnier, Claudina. 1913d. Prólogo a *Rosas de juventud*, por Álvaro Retana, VII-XXIII. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Regnier, Claudina. 1915a. «Por ellas y para ellas: Disfraces». *La Esfera*, 20 de febrero.
- Regnier, Claudina. 1915b. «Para las mujeres: La moda de los velos». *La Esfera*, 27 de marzo.
- Regnier, Claudina. 1917a. «Por ellas y para ellas: Y también para ellos... Puntualicemos...». *La Nación*, 8 de enero.
- Regnier, Claudina. 1917b. «Páginas femeninas: Lecturas». *La Nación*, 4 de mayo.
- Retana, Álvaro. 1911. «Claudina en el "Heraldo"». *España Nueva*, 29 de marzo.
- Retana, Álvaro. 1913. *Rosas de juventud. Cuentos eróticos, caprichos escénicos, narraciones fantásticas*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Retana, Álvaro. 1917a. «Por ellas y para ellas: El hechizo de las telas antiguas, el triunfo de los almohadones». *La Nación*, 17 de enero.
- Retana, Álvaro. 1917b. «Por ellas y para ellas: Visitas». *La Nación*, 23 de enero.
- Retana, Álvaro. 1917c. *Al borde del pecado. Novela*. Barcelona: Biblioteca Sopena.
- Rodríguez Gutiérrez, Milena. 2017. «La construcción del yo femenino y de la feminidad en el Modernismo: El caso de Alma Rubens». *Romance Notes* 57, n.º 2: 281-292.
- Romero López, Dolores. 2013. «Revisión crítica del uso del seudónimo en mujeres escritoras». En *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, ed. por Ángela Ena Bordonada, 143-168. Madrid: Editorial Complutense.
- Romero López, Dolores, y Hanno Ehrlicher, eds. 2021. *Mujeres y prensa en la Modernidad. Dinámicas de género e identidades públicas en revistas culturales de España e Hispanoamérica*. Múnich: AVM.
- Servén, Carmen, e Ivana Rota, eds. 2013. *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*. Sevilla: Renacimiento.
- Tartarín [Francisco Serrano Anguita]. 1911. «Las mujeres que escriben». *España Nueva*, 8 de mayo.
- Theumer, Kathrin. 2013. «The Case of Alma Rubens or the Trans-Gendered Imagination in José Manuel Poveda». *Rocky Mountain Review* 67, n.º 1: 27-40.
- Theumer, Kathrin. 2017. «Gender and Poetic Violence in Alma Rubens». *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 46, n.º 1: 167-177.
- Toro Ballesteros, Sara. 2013. «Viaje al mundo de las almas: La narrativa breve de Ángeles Vicente». Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Valis, Noël. 2017. «Celebrity, Sex, and Mass Readership: The Case of Álvaro Retana». En *Kiosk Literature of Silver Age Spain: Modernity and Mass Culture*, ed. por Jeffrey Zamostny y Susan Larson, 127-151. Bristol: Intellect.
- Valis, Noël. 2018. «Homosexuality on Display in 1920s Spain: The Hermaphrodite, Eccentricity, and Álvaro Retana». *Hispanic Issues On Line* 20: 190-216. URL: <http://hdl.handle.net/11299/201356>
- Villena, Luis Antonio de. 1999. *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura (Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana)*. Valencia: Pre-Textos.

- Willy y Colette. (1900) 1982. *Claudine à l'école*. Paris: Albin Michel.
- Zamostny, Jeffrey. 2017. «Virtual Álvaro Retana: Recovery and Fandom in the Digital Age». En *Kiosk Literature of Silver Age Spain: Modernity and Mass Culture*, ed. por Jeffrey Zamostny y Susan Larson, 153-174. Bristol: Intellect.
- Zamostny, Jeffrey. 2021. «Álvaro Retana and Claudina Regnier: Authorship, Enigma and Queer Celebrity (1911-1917)». *Journal of Spanish Cultural Studies* 22, n.º 1: 19-37.
- Zubiaurre, Maite. 2012. *Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Zubiaurre, Maite. 2013. «Introducción: “El novelista más guapo del mundo”: Álvaro Retana y la sicalipsis». En *Las «locas» de postín, Los ambiguos, Lolita buscadora de emociones, El tonto*, por Álvaro Retana, ed. por Maite Zubiaurre, Audrey Harris y Wendy Kurtz, IX-XXXV. Doral, FL: Stockcero.