

Crónicas (1898), de Joaquín Dicenta: una aproximación a sus ideas artísticas y literarias

Joaquín Dicenta's *Crónicas* (1898): an approach to his artistic and literary ideas

Manuel Javier MUÑOZ ÁLVAREZ

Autoría:

Manuel Javier Muñoz Álvarez
Junta de Andalucía, España
majamual@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9780-319X>

Citación:

MUÑOZ ÁLVAREZ, Manuel Javier (2024). «*Crónicas* (1898), de Joaquín Dicenta: una aproximación a sus ideas artísticas y literarias», *Anales de Literatura Española* (41), pp. 213-230. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25944>

Fecha de recepción: 20/09/2023

Fecha de aceptación: 12/02/2024

El autor declara que no hay conflictos de intereses.

© 2024 Manuel Javier Muñoz Álvarez

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Resumen

Joaquín Dicenta publica *Crónicas* (1898) en un momento en el que su prestigio literario se había afianzado y la nación española atravesaba una situación crítica. La obra, hoy olvidada, reúne un conjunto de veintitrés crónicas que previamente vieron la luz en la prensa finisecular y que, a grandes rasgos, abordan dos temas recurrentes en su producción creativa: el arte y la cuestión social. Este artículo tiene por objeto ocuparse de la transmisión textual de la colección y de la datación de la primera publicación de los textos compilados, así como indagar las posturas artísticas y literarias de su autor. Entre los distintos conceptos que se revisan, se encuentran las nociones de «realismo», «romanticismo», «arte desinteresado», «arte humanitario» y «literatura social».

Palabras clave: Joaquín Dicenta; *Crónicas*; literatura decimonónica; transmisión textual; ideas literarias, arte humanitario; literatura social

Abstract

Joaquín Dicenta edited *Crónicas* (1898) at a time when his literary prestige had been strengthened and the Spanish nation was going through a critical situation. The book, now forgotten, brings together a set of twenty-three chronicles that were published in the turn-of-the-century press. *Crónicas* addresses two

recurring themes in Dicenta's creative production: art and social issues. This article discusses the textual transmission of the collection and the dating of the first publication of the compiled texts, as well as the study of the artistic and literary positions of its author. Among the different concepts reviewed are the notions of «realism», «romanticism», «desinterested art», «humanitarian art» and «social literature».

Keywords: Joaquín Dicenta; *Crónicas*; nineteenth-century literature; textual transmission; literary ideas; humanitarian art; social literature

Estado de la cuestión y objetivos

Un mes antes de su pronto fallecimiento, según los recuentos iniciales de la votación organizada por *El Liberal*, Joaquín Dicenta constaba en los listados de escritores que merecerían ingresar en la Real Academia Española, junto con otros nombres de reconocido prestigio –todos ellos masculinos– como el de Ramón María del Valle-Inclán o Miguel de Unamuno («Nuestro plebiscito sobre los 36 españoles que merecen ser académicos. Los primeros votos y las primeras observaciones», 1917: 1). Este hecho anecdótico da cuenta de la relevancia que el bohemio tuvo en su época. Por este motivo sorprende que su prolífica y variada obra literaria aún no esté hoy lo suficientemente analizada por la crítica, circunstancia constatada desde los años cincuenta de la pasada centuria (Cfr. Hall, 1952: 44; Mas Ferrer, 1978: 9; McGrath, 2004: 11, 39; Robin, 2005: 23; Arco Bravo, 2017: 162; Jiménez Morales, 2020: 104).

La tónica general de los estudios especializados en el autor aragonés ha sido la de privilegiar su dramaturgia, en especial la de corte social, frente a los demás géneros literarios que también cultivó en su fecunda trayectoria. El presente artículo indaga en una colección de textos periodísticos de Dicenta que en la actualidad ha caído en el olvido: *Crónicas* (1898). El objetivo que se persigue es doble: por un lado, trazar la transmisión textual del libro y establecer la cronología de la primera publicación de los trabajos que lo conforman y, por otro, examinar las ideas vertidas en torno al arte, la literatura y el oficio del escritor. Considero que un análisis de esta naturaleza es pertinente en cuanto que coadyuva al mejor entendimiento de este libro en particular, así como de la producción dicentina en general, al aproximarse a la ideología literaria y estética del creador, que, en este caso, arraiga fuertemente en su visión sociopolítica.

Son escasas las investigaciones que se ocupan de los juicios artísticos y literarios de Dicenta, quizás sea debido a la ausencia de sistematismo en su pensamiento crítico, en tanto que sus opiniones son heterogéneas y, además, no se reúnen en una obra elaborada *ad hoc*, sino que están dispersas en distintas colecciones poligenéricas. Dicenta, en lugar de teorizar a partir de una honda

sabiduría libresca, lo hace dejándose llevar por su propia experiencia y por la pasión de su ideario. Él mismo declara en «El aire de la calle», conferencia impartida el 7 de abril de 1907 en el Ateneo de Madrid, que siente admiración y respeto por los libros que hay en las bibliotecas, pero confiesa que no los ha leído y que la procedencia de sus conocimientos es fundamentalmente vivencial: «no he vivido la vida de las bibliotecas, he vivido mi propia vida y la de los hombres que han estado junto a mí» («En el Ateneo. Conferencia de Dicenta», 1907: 1). Esta confesión, enmarcada en el recurso retórico de la *captatio benevolentiae*, obtiene corroboración en la nítida memoria evocada por Manuel Bueno relativa a las tertulias literarias a las que concurría con Valle-Inclán y Dicenta. Al confrontar sus personalidades dispares, del primero destaca su rica cultura libre de pedanterías, mientras que, del segundo, su discurso natural y vehemente, concluyendo que en el aspecto crítico el gallego resultaba irrefutable (1923: 42-43).

En este campo poco transitado, destacan los artículos de Andrés Zueco y Andrés Hernando (1993, 1994) centrados en las críticas publicadas bajo el seudónimo de *Don Hermógenes* entre los años 1889 y 1890 en *El Resumen*, diario fundado en 1885 por Augusto Suárez de Figueroa, en los que examina y valora la situación del teatro finisecular, aunque los investigadores acaban por ampliar la horquilla temporal y por referir textos periodísticos aparecidos en otros medios en los que no ocultó su identidad.

Transmisión de *Crónicas* (1898)

Dicenta da *Crónicas* a la imprenta tres años después del estreno de su *Juan José* (1895), cuando su reputación literaria ya se había asentado por completo y la nación española atravesaba un momento convulso al luchar por conservar bajo su dominio sus últimas posesiones ultramarinas; de hecho, la guerra hispano-estadounidense y sus corolarios se vuelven un tema usual en la obra que se analiza. *Crónicas* agrupa veintitrés textos cuyos títulos son: «La Exposición. Impresiones», «Las cuevas del Drach (recuerdos de Mallorca)», «El primer chispazo», «El problema en pie», «Cuerpo a cuerpo», «Los jóvenes», «Aniversario negro», «Delorme», «La guerra», «Explotación de niños», «Otra camisa», «S. M. el Hambre», «La corona de Zorrilla», «La víspera del duelo», «Los héroes del día», «Campoamor», «Dramas modernos», «La verdad en el teatro», «Lo que se deja», «Música», «¡La vida miserable...!», «Muertos y vivos» y «La cuestión social»¹. La *editio princeps* corre a cargo de la Librería

1. En el índice del libro incluido al final, se omiten por equivocación dos textos de *Crónicas*: «La víspera del duelo» y «Los héroes del día». Este descuido hace que, en la relación, se

de Fernando Fé, mientras que la impresión tiene lugar en el establecimiento tipográfico de Tomás Fortanet. El libro mide 18 cm y consta de 201 páginas. La segunda edición, de 1901, posee las mismas características².

Por las pocas noticias aparecidas en la prensa, la colección debió pasar desapercibida. Es probable que *Crónicas* se pusiera a la venta durante junio de 1898, puesto que la primera crítica de la que tengo constancia está fechada el día 23 del citado mes. La firma el escritor y humorista Felipe Pérez y González para *El Liberal* y la redacta en forma de poema. En ella se pondera la hermosura y valentía de la obra de Dicenta: «He visto las *Crónicas* / de Joaquín Dicenta, / hermosos artículos / en que centellean / con forma bellísima / valientes ideas» (Pérez y González, 1898: 4). Hacia esta misma dirección apunta la sucinta reseña publicada en *El Estandarte* el 27 de junio, en la que, además, se señala el precio: tres pesetas («Libros y periódicos», 1898: 3).

Mayor extensión posee la crítica que el 2 de julio escribe para *El Globo* su amigo Manuel Bueno, aunque más conveniente sea caracterizarla como loa. La inicia un apunte conciso acerca de la transmisión literaria de la obra y la adscripción genérica de los textos que la integran: «El autor de *Juan José* ha recogido en tomo diversos artículos que antes publicara en los diarios de Madrid. Son trabajos de índole heterogénea [...]. Apreciaciones literarias, juicios sobre política, semblanzas de escritores, crónicas de actualidad callejera» (Bueno, 1898: 2). En la época era usual que los escritores aprovecharan algunos materiales que habían publicado de modo disperso en la prensa periódica con el objeto de recopilarlos en un nuevo libro y procurar así la pérdida por diseminación. Dicenta había puesto en práctica este *modus operandi* en otras colecciones misceláneas publicadas con anterioridad, como, por ejemplo, *Spoliarium. Cuadros sociales* (1888), tal y como ha estudiado Jiménez Morales (2020: 105-106).

Refiero, a continuación, la fecha de la posible primera publicación de la mayoría de trabajos de *Crónicas*, a falta de nuevos hallazgos que permitan precisar todavía más la data textual. Un porcentaje elevado –nueve textos– aparece en las páginas de *El Liberal* entre 1896 y 1898. En la edición del 5 de febrero de 1896, Dicenta escribe, para la efímera sección de «Nuestras decenas», «La verdad en el teatro». Las ocho restantes, por su parte, se publican en 1898 y figuran en el apartado «Crónicas» del citado diario madrileño: en el número del 24 de enero, se halla «Los jóvenes»; en el del 28 de enero, «Lo que se deja»; en el del 11 de febrero, «¡La vida miserable...!»; en el del 8 de abril,

pase de «La corona de Zorrilla» a «Campoamor» y explica que se indique que aquella posee veinte páginas (de la 111 a la 130).

2. Aclaro que todas las citas de *Crónicas* se hacen sobre la primera y única edición de la obra.

«La guerra»; en el del 29 de abril, «Los héroes del día»; en el del 7 de mayo, «S. M. el Hambre»; en el del 15 de mayo, «Otra camisa», y, finalmente, en el del 22 de mayo, «Muertos y vivos».

Una nota de *La Justicia*, fechada el 7 de junio de 1897, indica que «La Exposición. Impresiones» se publicó en *Germinal* con el título abreviado de «La Exposición» («Noticias», 1897: 2). Es bastante probable que se trate del número 5 de la revista, aparecido tres días antes de la referida anotación, aunque el ejemplar no está disponible en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Con mayor exactitud puede fijarse la fecha de «Campoamor», que también ve la luz en este medio: el 10 de septiembre de 1897. Por otra parte, en *El País*, edición del 18 de noviembre de 1897, se encuentra «La corona de Zorrilla».

En periódicos editados fuera de la capital, he hallado los siguientes tres textos de *Crónicas*. «Las cuevas del Drach (recuerdos de Mallorca)» ve la luz en las páginas del *Heraldo de Baleares*, edición del 7 de octubre de 1896, con la omisión del paréntesis en el título. Se especifica, asimismo, que en septiembre de ese año se redacta el texto (Dicenta, 1896c: 1). «Aniversario negro» aparece en *La Correspondencia de Alicante* el 22 de octubre de 1897. Y un año después, el 14 de mayo, «La víspera del duelo», en *El Liberal de Tenerife*.

No he conseguido localizar «El primer chispazo», «El problema en pie», «Explotación de niños», «Dramas modernos» y «Música». Sobre «La cuestión social» y «Cuerpo a cuerpo», apuntalo que no he logrado constatar su publicación anterior al volumen recopilatorio, sino *a posteriori*. La primera, el 18 de septiembre de 1900, en *La Correspondencia de Alicante*. La segunda aparece cuatro veces en 1903: el 19 de abril, en *El Correo de Levante*; el 20 de mayo, en *El porvenir del obrero*; el 19 de julio, en *La Dinamita*, y el 25 de julio, en *El Obrero*. Por último, el caso de «Delorme» es singular dentro de esta obra, dado que no he encontrado su primera publicación en la prensa periódica, sino en una colectánea de Dicenta de 1896: con algunas variaciones poco relevantes en la parte final, realizadas a causa de su fallecimiento, se halla incluido en *De la batalla* con el subtítulo «retrato a pluma» (1896a: 243-250).

Ideas artísticas y literarias de Dicenta

Una vez finalizado el apartado de la transmisión literaria, se someten a escrutinio las opiniones literarias de Dicenta esparcidas por un buen número de los textos de *Crónicas*. Estas atañen, primordialmente, al realismo y al romanticismo, al propósito del arte, a la literatura social y a determinadas circunstancias que rodean al oficio de escritor, como su significado en la sociedad española de final de siglo, la trascendencia para la posteridad o los prejuicios y estereotipos con los que habían de lidiar los autores jóvenes dentro del país.

El primer concepto que se tiene en cuenta es el de la imitación de la realidad. «¡La vida miserable...!» es un alegato en contra de la concepción de la vida terrena como un valle de lágrimas, antesala transitoria de otra prometida, celeste y placentera. La asunción de esta postura lleva implícito, a juicio de Dicenta, cierto odio hacia el vivir humano. Y este sentimiento alimenta manifestaciones artísticas de corte idealista o evasivo. Dicenta se muestra contrario a aquellos escritores que, en lugar de copiar la realidad de forma fidedigna, con toda su crudeza, la deforman y la desvirtúan en sus creaciones literarias, y hacia ellos encauza parte de sus críticas en esta crónica:

los poetas románticos vomitan contra las *miserias humanas* estrofas que parecen náuseas, cólicos rimados, producidos por indigestiones de la *realidad impura*; noveladores y dramaturgos de la misma calaña dislocan, con instinto de volatineros, la naturaleza del hombre; desarticulan pasiones, sentimientos, caracteres, esperanzas y desengaños, con la sana intención, según ellos, de levantar el espíritu sobre las pequeñeces y mezquindades de la verdad, y distraerlo y engrandecerlo con mentiras sublimes y exageraciones regeneradoras (Dicenta, 1898a: 173-174).

Aboga por la mimesis realista, por la verdad en la literatura. Muestra, asimismo, una clara conciencia de los problemas latentes en su época. Frente a la huida fantasiosa del romanticismo, insta a escrutar de modo minucioso la realidad contemporánea con un firme propósito social y regenerador: «afrontemos la vida, [...] no la consideremos lugar de expiación, purgatorio anticipado para ascender a mejores mundos, sino materia sublime que debemos engrandecer en beneficio de las humanidades futuras; combatamos para hacerla más buena» (Dicenta, 1898a: 178). Se desvincula, en consecuencia, del movimiento romántico, o al menos de este tipo de romanticismo, percibido como algo obsoleto e infecundo en su tiempo. Utiliza la metáfora de la enfermedad para aludir a las obras literarias incluidas en esta tendencia. Frente a esta promoción «enfermiza» de escritores, él subraya su pertenencia a otra «sana»: «la literatura había tomado hierro para fortalecer su sangre; no se entregaba a delirios enfermizos y a desfallecimientos anémicos; entraba en la realidad, como entra el operador en la herida, con bravura, con esperanza, a buscar entre la podredumbre los elementos de salud» (Dicenta, 1898a: 177).

En «La verdad en el teatro» responsabiliza a los románticos, a los que tacha de inestables a nivel emocional, de haber deformado la verdad escénica. Por eso se congratula de que haya autores en su tiempo esforzados en su restablecimiento, que no es más que una continuación de la dramaturgia aurisecular; cita a Fernando de Rojas, a Lope de Vega, a Calderón de la Barca, a Tirso de Molina, entre otros, como auténticos creadores de caracteres humanos. Para Dicenta, cualquier artista que se precie haría lo mismo que los escritores áureos:

extraer de la naturaleza sus modelos masculinos y femeninos tal y como son, con sus virtudes y defectos. De ahí sus discrepancias con quienes afirman que «ciertos asuntos no deben llevarse al teatro», que «los autores nuevos no guardan al público respetos de ninguna especie», que «la inmoralidad se ha enseñoreado de la escena» o que «el teatro no puede convertirse en un centro de corrupción» (Dicenta, 1898a: 147-148). La moralidad no debe dictar qué es lo que puede llevarse a escena³. Es más, considera necesario el tratamiento de «asuntos crudos»; en estos términos expresa la finalidad didáctica que poseen: «vale más horrorizarse del vicio presentado con lealtad, que entusiasmarse con el vicio disfrazado con hipocresía; [...] lo que horroriza no pervierte» (Dicenta, 1898a: 157).

A pesar de todos los reproches referidos con anterioridad, Dicenta fue, en esencia, un escritor imbuido por el romanticismo. Así, por ejemplo, en «No es verdad», crónica escrita años después para *El Liberal*, declara ser un «literato romántico» que admira «el valor de los soldados nuestros» (Dicenta, 1911: 1). Esta aparente contradicción en el autor aragonés se resuelve con su particular teoría romántica, expuesta en un escrito periodístico redactado con motivo de la publicación del primer poemario de su hijo Joaquín, *El libro de mis quimeras* (1912), y recogida en el epílogo de su siguiente colección de poemas, *Lisonjas y lamentaciones* (1913). Dicenta recuerda al poeta novel la existencia de dos rumbos antagónicos dentro de este movimiento: «el que vuelve los ojos al pasado, y el que los pone de frente al porvenir» (Dicenta, 1912a: 2). La primera orientación es regresiva en tanto que su principal aspiración es recuperar «la leyenda de los pasados siglos» e insuflar nueva vida a los «gallardos caballeros», a los «gentiles pajes», a los «trovadores galanos», a las «doncellas cautivas» y a las «nobles damas» (Dicenta, 1912a: 2). La segunda, por el contrario, es progresiva debido a su fuerte compromiso con la actualidad y a su deseo de construir una sociedad más humana:

Las doncellas cautivas no están ya en los encantados palacios; están en las fábricas, en los talleres; los pajecillos, martirizados en castigo de su amor a una dama, por el soberano feudal, son ahora los niños trajeados de azul, que padecen cárcel y martirio industriales; los trovadores no son los que en góticos castillos recitan galanteos y hazañas; son los que, al compás de la herramienta, cantan en el fondo trágico de la mina y en la superficie homicida del mar. Los guerreros no son los que pelean por ganar imperios y por esclavizar naciones;

3. Andrés Zueco y Andrés Hernando hacen notar una contradicción en Dicenta: su oposición a convertir la obra dramática en un tratado moral no le impide moralizar en *La mejor ley* (1889) o *Los irresponsables* (1890), entre otras (1994: 73). Por otra parte, hay que señalar que el autor de *Crónicas* rechaza que el arte deba abordar la pornografía y la grosería, en cuanto que son materias antiartísticas (Dicenta, 1912b: 1).

son los que luchan por vivir libres, por constituir el mundo en patria única, donde imperen la justicia, la fraternidad, el amor.

El poeta que, recogiendo todos estos gritos, todos estos odios y todas estas esperanzas, escribiese el poema épico de las multitudes, sería el poeta de nuestro tiempo, el que ya se tarda en venir (Dicenta, 1912a: 2).

En este sentido, en «Música», se puede apreciar cómo se produce la ósmosis entre el héroe romántico y el proletario explotado en la mente de Dicenta. En esta crónica, denuncia la insensibilidad de la clase burguesa que asiste en el Teatro Real a la representación de *Lohengrin*, ante la precariedad del proletariado. La noticia del reciente fallecimiento de un obrero, esposo y padre de cuatro hijos, durante su jornada laboral, al caer del andamio, conmociona a Dicenta y le impide disfrutar de la ópera de Wagner. Al final se produce el tránsito del romanticismo viejo al moderno con la natural evolución de sus protagonistas habituales:

Y quería oírlo... Y nada, la pícaro idea dándome martillazos en los sesos... El albañil muerto amalgamándose, por no sé qué rara amalgama cerebral, con la figura de *Lohengrin*; la mujer viuda, la del pecho exhausto y enflaquecido metiéndose dentro de la *Elsa* para pedir, como ella, justicia... la obsesión, porque era obsesión, haciéndose mayor cada vez... transformando la sala, el país, la hora, el espectáculo, haciéndome víctima de una pesadilla y presentándome delante de los ojos el Bazar de la Caridad de París lleno de gente, de gente rica, titulada, ilustre... una fiesta brillante... muy brillante... cada vez más brillante... hasta que se transformaba en incendio... incendio casual, humorada trágica del destino que se entretenía en achicharrar a los poderosos. ¿Por qué?... ¡Vaya usted a preguntarle al destino por qué hace lo que hace...! (Dicenta, 1898a: 170-171).

Vinculada con el romanticismo se encuentra la noción de la sublimidad, patente en «Las cuevas del Drach (recuerdos de Mallorca)» y en «La Exposición. Impresiones». La primera se ocupa de las emociones que le produjo la contemplación del interior de las cuevas durante un viaje a Mallorca que hizo en el verano de 1896 acompañado de Manuel Paso y en el que se anuncia la próxima composición de un nuevo drama social, *El señor feudal*, para el actor Emilio Mario (*Filemón*, 1896: 2). A la salida de la cueva, Dicenta experimenta cierto desconcierto o confusión ante la maravilla sobrecogedora que acababa de ver en el interior. Con estas palabras lo manifiesta:

Tenía aplastado el cerebro. La contemplación de aquella belleza desconocida, nueva absolutamente para mí, me produjo el efecto de un puñetazo en el cráneo; las ideas saltaban dentro de él dislocadas, confusas, atropellándose las unas a las otras, sucediéndose vertiginosamente, sin orden, sin disciplina, sin concierto, como un ejército que se desbanda. Un mundo de impresiones se

alzaba en mi imaginación, pero un mundo no hecho aún, mundo donde todo andaba revuelto, en pleno caos (Dicenta, 1898a: 17-18).

Sublime es también el mundo subterráneo que asombra y horroriza a Dicenta por su oscuridad. La visión de las cavidades rocosas espolea su imaginación y lo desconecta del momento presente⁴; la explicación del guía poco a poco se convierte en un rumor imperceptible, al mismo tiempo que sus cavilaciones van ganando consistencia. Dicenta cree que la lobreguez de las cuevas es debida a un castigo divino ante la corrupción irremediable de los moradores de ese espacio natural.

Por su parte «La Exposición. Impresiones» profundiza en esta cuestión, pero centrada en el plano artístico. El texto surge a raíz de la Exposición de Bellas Artes de 1897, en el Palacio de las Artes y la Industria de Madrid, y describe el sentimiento de lo sublime producido por el arte como «ese escalofrío delicioso, esa atracción magnética en virtud de los cuales el público se conjunciona con el artista, se entrega a la obra por el artista realizada, y la aplaude y admira de golpe, sin dilaciones ni reservas» (Dicenta, 1898a: 8). Por eso lamenta la ausencia de pinturas sublimes en la Exposición, con la excepción de tres lienzos que no dejan indiferentes a los espectadores, sino que provocan en ellos una fuerte emoción, ya sea indignación, extrañeza, horror o pudor: *La bestia humana*, de Antonio Fillol Granell, que aborda el tema de la prostitución; *Virgen obrera*, de Vicente Cutanda y Toraya, que representa a una obrera como si fuera una virgen, y *Bacante*, de Tomás Muñoz Lucena, que presenta una figura femenina desnuda.

4. Es usual en Dicenta que la observación de una naturaleza que percibe como sublime desencadene una ensoñación o sirva de inspiración literaria. Son varios los ejemplos que pueden detectarse en su producción a este respecto. Traigo a colación «Entre gorjeos», apertura de *Bajo los mirtos* (1916), su último libro de viajes que refiere la cotidianeidad del lazareto de la isla de San Simón. Dicenta agudiza los sentidos del oído y la vista para convertir en impulsos creativos el deleite de las melodías naturales y de los paisajes nocturnos y marinos: «En las notas de ese himno [el canto de los pájaros] buscaré mis inspiraciones cuando, al comenzar la mañana, entre por la calle de mirtos lápiz y cuartillas en mano. Bajo la bóveda de mirtos asentaré, cuando muera la tarde, para oír la despedida que dan los pájaros al sol, para unirme a ellos en plegaria respetuosa, en reverencia al Padre fecundo de la luz. Al advenir la noche, me perderé por estos paseos y arboledas, puestos mis ojos en el espacio, donde lucirán las estrellas; oídos en el mar, que acariciará los pellotes con el beso amargo de sus olas. En las noches de luna, contemplaré los divinos paisajes que vaya ofreciéndome esta ría vaguesa. Serán como de plata a la luz del astro de la noche; como de oro al reflejo de sol. En los días grises, se me aparecerán los paisajes como desdibujados espectrales, como escenario de leyendas ománicas; en las horas de tempestad, como escenario de tragedias, donde esgrimirá el viejo Neptuno su tridente, dejando que sus caballos pateen la espuma y que su carro dibuje surcos asesinos en las montañas líquidas» (Dicenta, 1916: 9-10).

Para Dicenta, la sublimidad se alcanza en el arte por medio de un ideal superior y humano capaz de provocar una reacción, positiva o negativa, en el receptor. Su apuesta por un arte sustentado principalmente por el contenido humanitario lo conduce al vituperio de «las extravagancias de los modernistas por obra y gracia de las cuales se extravían y ridiculizan en la mayor parte de sus producciones talentos como Rusiñol, como Casas y como Guínea» (Dicenta, 1898a: 14). Fueron constantes a lo largo de su vida los ataques a los cultivadores del *ars gratia artis*. Por citar solo un ejemplo, en *Encarnación* (1913), novela con un fuerte componente autobiográfico, se relata una discusión artística durante una de las tertulias del marquesito Altonera entre los partidarios del «arte por el arte» y los del «arte por la humanidad». El narrador expone con acidez y reduccionismo el programa estético de los primeros:

¡Nada de ideas! Las ideas eran completamente inútiles. ¡La forma, la santa forma imponiéndose a todo, en el libro, en el drama, en el lienzo, en el papel pautado! La belleza, impasible flotando por encima de las humanidades, en diosa cruel, dejándolas marchar a la ventura o al dolor, sin prestarles su auxilio. Las humanidades pasan; la belleza persiste. Ni el bien, ni el mal, ni la justicia, ni la injusticia, deben ser preocupación del poeta. Ha de concretarse a crear un cacho, aunque sea una partícula de belleza; con esto cumple, con esto puede mirar desdeñosamente al género humano desde su torre de marfil. Por este resbaladero del arte por el arte iban deslizándose modernismos, decadentismos, androgenismos, satanismos, culteranismos, futurismos, todas las gelatinas estéticas entre cuya cola se bambolea una producción literaria sin vigor y sin médula (Dicenta, 1913: 74).

La preeminencia de la *res* frente a la *verba* se desarrolla y concretiza en «Campoamor». El enaltecimiento del poeta asturiano permite vislumbrar algunas disquisiciones literarias de Dicenta. La subsidiariedad de la forma respecto del contenido conduce a lo que denomina «arte de alma y de pensamientos» (Dicenta, 1898a: 133). Arremete contra los practicantes de las nuevas corrientes finiseculares, a los que llama despectivamente «los alambicadores del párrafo», «los lamedores de la forma» y «los estilistas *purísimos*» (Dicenta, 1898a: 132). Ridiculiza y simplifica sus preocupaciones estéticas: «que su prosa no tenga dos proposiciones iguales, ni tres conjunciones seguidas, ni cuatro asonancias en veinte líneas» (Dicenta, 1898a: 132-133). En las antípodas sitúa a Ramón de Campoamor y opina que su musa inspiradora destaca, sobre todo, por la sencillez expresiva y compara sus ideas con las mujeres que son hermosas por naturaleza y prescinden de cualquier gala o perifollo, a diferencia de las prostitutas, que necesitan de estos recursos para obtener una mayor remuneración. Sostiene que este tipo de escritores termina pasando a los anales de la historia y esclarece esta aseveración con un ejemplo que quizás sea poco

acertado: «Los creadores se engrandecen con el tiempo, los pulimentadores se achican; Balzac es hoy una estrella; Chateaubriand, un velón de cobre bruñido a mano» (Dicenta, 1898a: 134).

Opone la figura de Campoamor a la de otro coetáneo suyo, Gaspar Núñez de Arce. Dicenta explica maliciosamente que el apodo de este último, «poeta de la libertad», se debe a su cargo al frente del Ministerio de Ultramar en 1883, durante el gobierno progresista de Sagasta. Si Campoamor ha contribuido positivamente al porvenir, Dicenta cree que Núñez de Arce lo podría haber lastrado y pone el acento en su conservadurismo, por eso afirma que «maldice a Voltaire, a la Revolución, a todo lo nuevo, a cuanto innovaciones, progresos y reivindicaciones humanas significa» (Dicenta, 1898a: 136).

En semejante estima a la de Campoamor tiene al periodista Rafael Delorme. La semblanza de *Crónicas* que lleva su apellido resalta la honradez, el idealismo, la incorruptibilidad y la firmeza de las convicciones del escritor malagueño. La anécdota citada por Dicenta redundaba en todas estas ideas: Delorme podría haber estado al frente de una fábrica, con un sustento seguro, pero prefirió defender al obrero, sin importar los costes personales⁵. Estas cualidades excluirían a Delorme de la «juventud enteca, enfermiza de alma y cuerpo, con inteligencia de usurero, corazón de sapo y estómago de dromedario» (Dicenta, 1898a: 77). La preocupación exclusiva de este tipo de jóvenes, según Dicenta, es la de procurarse el pan, por eso menciona al artista que se pliega ante las exigencias del público o al político que se doblega ante personalidades influyentes.

Campoamor y Delorme constituyen, sin duda, dos referentes para Dicenta. Al igual que ellos, aspira a contribuir con su pluma en la sociedad. En muchas de las composiciones de *Crónicas* se percibe una actitud socialmente comprometida: «Primer chispazo» legitima las protestas de los soldados ocasionadas ante la redención económica del servicio militar; «El problema en pie» reclama a las instituciones gubernativas un estudio profundo de las causas de la criminalidad para proponer soluciones preventivas que acaben con el determinismo social de los desposeídos; «Cuerpo a cuerpo» advierte a los de arriba de la importancia de escuchar las solicitudes de los oprimidos con el fin de evitar episodios marcados por la violencia; «Aniversario negro» denuncia las condiciones extremas y deficientes de la minería en el setecientos aniversario del descubrimiento de la hulla; «Explotación de niños» defiende la necesidad de

5. Dicenta también estuvo dispuesto a sacrificar beneficios económicos con tal de conservar su integridad. «Explotación de niños» acaba con su negativa a permitir que una compañía teatral con niños asalariados representara su *Juan José*: «dinero así ganado me repugna. No quiero lucrarme con la niñez; no quiero ser cómplice en ese delito de lesa infancia» (Dicenta, 1898a: 95).

salvaguardar la infancia y arremete contra el trabajo infantil en el teatro y «Otra camisa» aboga por la renovación política, entendida en este caso concreto como la sustitución de los viejos por los nuevos. Otro conjunto de escritos, que oscilan entre el patriotismo y la crítica, reflejan su conocimiento e interés por la actualidad sociopolítica en el tratamiento del conflicto bélico entre España y Estados Unidos: «La guerra» supone una justificación de la contienda, terrible en sus formas, pero grandiosa por su finalidad; «S. M. el Hambre» evidencia las circunstancias deplorables en que los soldados patrios han acudido al frente; «La víspera del duelo» conceptualiza el conflicto en términos de un duelo de honor y exalta el triunfo inevitable del agraviado, con independencia de que sobreviva o muera; «Los héroes del día» subraya ejemplos patrióticos, como la donación millonaria de Ramón Argüelles Alonso, marqués de Argüelles, a las tropas españolas o la viuda anónima que entrega a su hijo para el combate y, por último, «Muertos y vivos» responde a las críticas contra la nación española hechas por dos figuras de la política británica, Arthur Neville Chamberlain y Robert Gascoyne-Cecil.

Pero quizás se aprecie con mayor intensidad el compromiso de Dicenta con el momento que le tocó vivir en el escrito que cierra la colección, «La cuestión social». En él, expresa la protesta colérica de los explotados contra los responsables de su situación. Como de costumbre, se muestra optimista y esperanzado en la posibilidad de construir un nuevo mundo al incidir en el cariz colectivo que ha adquirido la lucha social. Mientras que a un hombre se le puede silenciar o eliminar con bastante facilidad, piensa que a un grupo humano unido —labriegos, marineros, obreros, mineros, prostitutas y niños trabajadores— solo se le puede escuchar. Sin embargo, es necesario un cambio y por eso propone pasar de la aspiración al hecho, ya que hasta entonces las reivindicaciones únicamente habían sido analizadas desde un prisma intelectual —filosofía, economía, política, poesía, dramaturgia, novela—. Denuncia, asimismo, que las instituciones no tomen medidas efectivas y que sigan promulgando «leyes que os reverencian [refiriéndose a los desheredados] en el preámbulo y os burlan en el articulado» (Dicenta, 1898a: 197). Los derechos de los trabajadores han de ser reconocidos en leyes con fórmulas concretas y para ese fin no es suficiente la monarquía constitucional, estrechamente unida al clericalismo y al militarismo⁶.

6. Dicenta defiende que la cuestión social no constituye una moda pasajera. Por eso critica a un articulista que precisamente consideraba superfluas las vindicaciones sociales de su época y asevera con rotundidad que es «moda de duranza muy larga», pues la duración está determinada por la existencia «en el mundo espíritus amamantados por la piedad y conciencia moldeadas por la justicia» (Dicenta, 1905a: 1).

Pareceres similares se vierten en «Dramas modernos». En esta crónica, el autor expresa su disconformidad con la crítica a *Los malos pastores* (1897), de Octave Mirbeau. La obra dramática que escenifica una huelga obrera aplastada de forma sangrienta fue silbada por la concurrencia burguesa del teatro. Dicenta hace una comparativa entre el dramaturgo francés y el proletariado: este es vencido en la calle y aquel, en el coliseo. Aunque advierte que los abucheos a Mirbeau no deben traducirse en una derrota definitiva, ya que de esta guisa comienzan habitualmente los grandes levantamientos humanos. Más que triste, Dicenta alberga esperanza en el advenimiento de un mundo caracterizado por la justicia y retorna a la idea de la mimesis realista: «Hoy los artistas, hartos de convencionalismos ridículos, buscan en la realidad sus inspiraciones, como busca la humanidad, harta de violencias inicuas, su desquite en la revolución» (Dicenta, 1898a: 143-144).

Por otra parte, en este texto es significativo el empleo de dos palabras que subrayan el despertar de la conciencia obrera y el inicio de la sublevación: «germina» y «germinación» (Dicenta, 1898a: 141). Estos vocablos remiten al título de *Germinal* (1885), novela de Émile Zola que describe una huelga minera en el norte de Francia. De acuerdo con Aguilar, el título de la obra posee un valor simbólico porque designa, a la vez, el nombre del séptimo mes del calendario republicano y el elemento invariable que traspasa las generaciones (2005: 96). La novela de Zola y la crónica de Dicenta concluyen con la esperanza de que, sin importar las batallas perdidas, algún día germinará la semilla del cambio social.

Sobre la precariedad de la vida de los escritores y la fama literaria reflexiona con detenimiento en «Lo que se deja» y «La corona de Zorrilla». La primera crónica expresa el desdén que el pueblo siente hacia la cultura, en una reformulación del tópico tradicional del «pan y toros». De hecho, explica el arraigo patrio de la lidia en virtud de la herencia romana: «Derivaciones romanas que no hemos podido echar del cuerpo... Eso está en la sangre...» (Dicenta, 1898a: 161)⁷. Para ilustrar la preferencia por la tauromaquia, un espectáculo que entretenía a la masa popular, frente a la literatura, Dicenta menciona la

7. Es por todos conocida la locución latina «*panem et circenses*», que denuncia, *mutatis mutandi*, el adocenamiento del pueblo con comida y diversiones fáciles. No sería la primera vez que Dicenta recurre a la herencia de los pobladores peninsulares para explicar conductas nacionales. Por ejemplo, sin ningún tipo de fundamento indica que los comportamientos machistas de algunos hombres para con sus esposas son consecuencia del «moro que casi todo español aposenta en su alma» (Dicenta, 1904: 3).

mayor asistencia al entierro de Francisco Piñero Gavira, torero asesinado en enero de 1898, que al de José Zorrilla⁸.

En cuanto a la segunda crónica, su redacción es suscitada por un hecho controvertido que entonces obtuvo una gran cobertura mediática: la aparición de las joyas entregadas a José Zorrilla en Granada durante las fiestas de su glorificación, en 1889, en una casa de préstamos de Madrid. El poeta había dejado en prenda las dádivas en un montepío madrileño y tras su fallecimiento, al no poder asumir los pagos su viuda y ante el vencimiento de la pignoración, Mariano Fernández Blanco recupera los bienes para su negocio y ofrece a la mujer un contrato *sine die* con un interés más favorable; la noticia de una posible subasta de las joyas provoca el pesar del alcalde de Granada y, aunque se propone incluso una suscripción popular, el conflicto se soluciona con la intervención de la reina María Cristina de Habsburgo-Lorena, que adquiere las prendas con la intención de repararlas y cederlas a una institución cultural (*Cfr.* «La corona del genio», 1897: 1; «Noticias», 1897b: 3; «Las coronas de Zorrilla», 1897a: 2; «Las coronas de Zorrilla», 1897b: 2; «La corona de Zorrilla», 1897: 3; «Las coronas de Zorrilla», 1897c: 3; «Las coronas de Zorrilla», 1897d: 2; «Las coronas de Zorrilla», 1897e: 2; «Las coronas de Zorrilla empeñadas en 11644 reales», 1897, p. 2; «Laureles empeñados», 1897: 1; «Las coronas de Zorrilla», 1897f: 13).

Dicenta siente desconcierto ante la indignación popular y legítima que Zorrilla haya pignorado la corona para garantizar su subsistencia. Él mismo empeñó una de plata cuando le hizo falta para pagar el alquiler. De esto se desprende la dificultad para vivir de la escritura, incluso cuando se tiene, como en el caso del padre del *Don Juan Tenorio*, cierto estatus dentro del panorama literario. Por otra parte, insiste en que la superficialidad de este tipo de dádivas es independiente al prestigio del escritor, por eso muestra indiferencia ante el hecho que ha causado tanta conmoción: «Lo que ha de vivir de Zorrilla, no se cotiza afortunadamente en las casas de préstamos. Su obra y su nombre no precisan, para ser admirados, reverenciados y eternizados, de cintajos encomiásticos y de laureles pignorables» (Dicenta, 1898a: 114). Termina la crónica en clave irónica, aseverando con agudeza que un monarca requiere de una

8. La postura de Dicenta sobre la tauromaquia es ambigua, como puede observarse en los escritos que dedicó a este asunto. En 1903 declara que no defiende ni censura las corridas de toros, pero admite que son acordes y necesarias para el hombre falto de instrucción (Dicenta, 1903e: 1). Dos años más tarde, reconoce que, las veces que ha asistido, ha presenciado un espectáculo brutal (Dicenta, 1905b: 1). Y en sus últimos años, exactamente en 1914, confiesa saber poco acerca de la lidia (Dicenta, 1914: 1).

corona para mantener su posición privilegiada, mientras que los poetas son grandes únicamente por su genio y destreza.

Por último, una apología de la juventud literaria se encuentra en «Los jóvenes», crónica en la que se critica el doble rasero con el que en se juzgaba a la población joven en el fin de siglo: quienes desempeñan un oficio relacionado con la política, la ciencia, el ejército, la música o la pintura no recibían la reprobación que había de soportar el literato. En su crónica, Dicenta reproduce algunos de estos ataques a la juventud literaria, despectivamente calificada como «imposible»: «deficiente, pequeña, falta de energías, de aspiraciones nobles, de propósitos levantados, de grandes ideales; ni tiene firmeza, ni atrevimiento, ni carácter propio, ni personalidad, ni nada» (Dicenta, 1898a: 59). El texto es un alegato a favor de los jóvenes; en él, expone las penalidades que la vida pública les ofrece⁹ y traza una serie de concomitancias entre su momento y la corte de Carlos IV. La España de entonces era «un pueblo muerto» donde abundaban «miseria, pequeñez, pobreza material, estancamiento moral, atrofia de cerebros, ceguera de conciencias, flaqueza de energías, penuria de ambiciones, falta de ideales». Sin embargo, todos estos condicionantes negativos no impidieron que «una juventud de petimetres y de chulos» acabara siendo «grande, heroica, sublime», por este motivo se pregunta al final si en su tiempo sucederá lo mismo y propone ser pacientes antes de emitir juicios (Dicenta, 1898a: 65).

Quizás la visión positiva de «Los jóvenes» sea fruto de su proximidad con los literatos noveles. Gracias a *Azorín*, tenemos constancia de que Dicenta gustaba de relacionarse con la gente nueva que habría de acabar integrando la generación del 98, determinada en gran medida por el clima intelectual, social y político testimoniado en *Crónicas* (1961: 28-29). Para concluir, reproduzco la semblanza que *Azorín* ofrece de Dicenta y que da buena cuenta de su ideario artístico: «Dicenta representaba para los nuevos escritores la pasión popular, el ímpetu, el lirismo romántico y libre» (1961: 28).

9. Con anterioridad, Dicenta ya se había ocupado de esta cuestión en «El arte de la regencia», crónica incluida en *Tinta negra* (1892: 99-104). En ella, examina la situación del arte patrio durante la regencia de María Cristina de Habsburgo y denuncia la decadencia y la esterilidad artística del país, consideradas consecuencias directas de la precaria situación que entonces atravesaba la nación y enumera una serie de factores que han conducido a los artistas a la inacción y a la infecundidad: la corrupción de un público ignorante, la falta de medios suficientes, la despreocupación de las clases altas por el enaltecimiento del arte de calidad, la indiferencia de las instituciones y la desvinculación gubernamental por la materia artística. Ante esta coyuntura, los artistas solo podían escoger una de estas dos opciones: la resignación a soportar carencias o la emigración a otros países europeos.

Bibliografía citada

- AGUILAR, A. (2005), «Heroínas naturalistas: *Germinal* de Émile Zola», *LETRAS*, 37, pp. 95-113. Disponible en: <<https://doi.org/10.15359/rl.1-37.6>> [Consulta: 24/8/2023].
- ANDRÉS ZUECO, J. y M.^a Y. Andrés Hernando (1993), «La teoría dramática de Joaquín Dicenta Benedicto», *Anales: Anuario del centro de la UNED de Calatayud*, 1(1), pp. 265-286.
- ANDRÉS ZUECO, J. y M.^a Y. Andrés Hernando (1994), «La teoría dramática de Joaquín Dicenta Benedicto (Segunda parte)», *Anales: Anuario del centro de la UNED de Calatayud*, 2(1), pp. 69-88.
- ARCO BRAVO, M. Á. del (2017), *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*, Barcelona, Taurus.
- AZORÍN [seud. de José Martínez Ruiz] (1961), *La generación del 98*, Anaya, Salamanca – Madrid.
- BARREIRO, J. y A. del Moral (2018), «Joaquín Dicenta: justicia, pasión, conflicto y rebeldía», en J. Dicenta, *Obra autobiográfica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. XI-LXII.
- BUENO, M. (1898), «Impresiones literarias. Crónicas (Joaquín Dicenta)», *El Globo*, 2 de julio, p. 2.
- BUENO, M. (1923), «Días de bohemia», *La Pluma*, 32, pp. 41-45.
- «En el Ateneo. Conferencia de Dicenta» (1907), *El Intransigente*, 8 de abril, p. 1.
- DICENTA, J. (1892), *Tinta negra*, Madrid, Librería de Fernando Fé.
- DICENTA, J. (1896a), *De la batalla*, Madrid, Casa Editorial de Mariano Núñez Samper.
- DICENTA, J. (1896b), «Nuestras decenas. La verdad en el teatro», *El Liberal*, 5 de febrero, p. 1.
- DICENTA, J. (1896c), «Las cuevas del Drach», *Heraldo de Baleares*, 7 de octubre, p. 1.
- DICENTA, J. (1897a), «Siluetas de contemporáneos. Campoamor», *Germinal*, 10 de septiembre, pp. 1-2.
- DICENTA, J. (1897b), «Aniversario negro», *La Correspondencia de Alicante*, 22 de octubre, pp. 1-2.
- DICENTA, J. (1897c), «La corona de Zorrilla», *El País*, 18 de noviembre, p. 1.
- DICENTA, J. (1898a), *Crónicas*, Librería de Fernando Fé.
- DICENTA, J. (1898b), «Crónicas. Los jóvenes», *El Liberal*, 24 de enero, p. 1.
- DICENTA, J. (1898c), «Crónicas. Lo que se deja», *El Liberal*, 28 de enero, p. 1.
- DICENTA, J. (1898d), «Crónicas. ¡La vida miserable...!», *El Liberal*, 11 de febrero, p. 1.
- DICENTA, J. (1898e), «Crónicas. La guerra», *El Liberal*, 8 de abril, p. 1.
- DICENTA, J. (1898f), «Crónicas. Los héroes del día», *El Liberal*, 29 de abril, p. 1.
- DICENTA, J. (1898g), «Crónicas. S. M. el Hambre», *El Liberal*, 7 de mayo, p. 1.

- DICENTA, J. (1898h), «Crónicas. La víspera del duelo», *El Liberal de Tenerife*, 14 de mayo, p. 3.
- DICENTA, J. (1898i), «Crónicas. Otra camisa», *El Liberal*, 15 de mayo, p. 1.
- DICENTA, J. (1898j), «Crónicas. Muertos y vivos», *El Liberal*, 22 de mayo, p. 1.
- DICENTA, J. (1899), «El arte de la regencia», *El Heraldo Granadino*, 3 de mayo, p. 2.
- DICENTA, J. (1900), «La cuestión social», *La Correspondencia de Alicante*, 8 de septiembre, pp. 1-2.
- DICENTA, J. (1903a), «Crónica. Cuerpo a cuerpo», *El Correo de Levante*, 19 de abril, p. 1.
- DICENTA, J. (1903b), «Cuerpo a cuerpo», *El Porvenir del Obrero*, 20 de mayo, p. 1.
- DICENTA, J. (1903c), «Cuerpo a cuerpo», *La Dinamita*, 19 de julio, p. 1.
- DICENTA, J. (1903d), «Cuerpo a cuerpo», *El Obrero*, 20 de mayo, p. 1.
- DICENTA, J. (1903e), «Crónica. En la grada», *El Liberal*, 8 de junio, p. 1.
- DICENTA, J. (1904), «Atavismo», *Alma española*, 16 de abril, pp. 2-3.
- DICENTA, J. (1905a), «Crónica. Es moda», *El Liberal*, 26 de mayo, p. 1.
- DICENTA, J. (1905b), «Crónica. De corte y al cuello», *El Liberal*, 6 de octubre, p. 1.
- DICENTA, J. (1911), «No es verdad», *El Liberal*, 4 de abril, p. 1.
- DICENTA, J. (1912a), «Bajo los mirtos. *El libro de mis quimeras*», *El Liberal*, 12 de agosto, p. 2.
- DICENTA, J. (1912b), «Crónica. ¿También Rubén Darío?», *El Liberal*, 11 de octubre, p. 1.
- DICENTA, J. (1913), *Encarnación. Novela*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.
- DICENTA, J. (1914), «Crónica. El último toro», *El Liberal*, 7 de junio, p. 1.
- DICENTA, J. (1916), *Bajo los mirtos*, Barcelona, Millá y Piñol.
- FILEMÓN (seud. de Juan Tomás y Salvany), «Dicenta y Paso», *El Liberal*, 10 de julio, p. 2.
- HALL, H. B. (1952), «Joaquín Dicenta and the Drama of Social Criticism», *Hispanic Review*, 20(1), pp. 44-66. Disponible en: <<https://doi.org/10.2307/470862>> [Consulta: 24/8/2023].
- JIMÉNEZ MORALES, M.^a I. (2020), «*Spoliarium* (1888), de Joaquín Dicenta: germen literario de su obra posterior», *Anales de Literatura Española*, 33, pp. 103-124. Disponible en: <doi.org/10.14198/ALEUA.2020.33.06> [Consulta: 24/8/2023].
- «La corona de Zorrilla» (1897), *La Correspondencia de España*, 19 de noviembre, p. 3.
- «La corona del genio» (1897), *El Imparcial*, 17 de noviembre, p. 1.
- «Las coronas de Zorrilla» (1897a), *El Correo Español*, 18 de noviembre, p. 2.
- «Las coronas de Zorrilla» (1897b), *La Época*, 18 de noviembre, p. 2.
- «Las coronas de Zorrilla» (1897c), *Diario oficial de avisos de Madrid*, 19 de noviembre, p. 3.
- «Las coronas de Zorrilla» (1897d), *El Globo*, 19 de noviembre, p. 2.

- «Las coronas de Zorrilla» (1897e), *La Iberia*, 19 de noviembre, p. 2.
- «Las coronas de Zorrilla» (1897f), *Nuevo Mundo*, 1 de diciembre, p. 13.
- «Las coronas de Zorrilla empeñadas en 11644 reales» (1897), *El Imparcial*, 19 de noviembre, p. 2.
- «Laureles empeñados» (1897), *La Publicidad*, 19 de noviembre, p. 1.
- «Libros y periódicos» (1898), *El Estandarte*, 27 de junio, p. 3.
- MAS FERRER, J. (1978), *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.
- MCGRATH, L. (2004), *Joaquín Dicenta: Spain's Forgotten Dramatist*, Delaware, Juan de la Cuesta.
- «Noticias» (1897a), *La Justicia*, 7 de junio, p. 2.
- «Noticias» (1897b), *Diario oficial de avisos de Madrid*, p. 3.
- «Nuestro plebiscito sobre los 36 españoles que merecen ser académicos. Los primeros votos y las primeras observaciones» (1917), *El Liberal*, 25 de enero, p. 1.
- PÉREZ Y GONZÁLEZ, F. (1898), «Revistas cómicas. Libros nuevos», *El Liberal*, 23 de junio, p. 4.
- ROBIN, C.-N. (2005), «Introducción general», en J. Dicenta, *Obras escogidas*, Zaragoza, Fernando el Católico, pp. 9-23.