

ENTRE EL ÁNGEL Y EL DEMONIO: EL PERSONAJE PÚBLICO DE JOAQUÍN DICENTA¹

Juan A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

El relato biográfico conduce a los caminos de la ficción, que es materia proclive al orden para buscar la claridad. A diferencia de lo imprevisible por caótico y contradictorio de la vida real de cualquier persona, en las biografías y las autobiografías parece imprescindible encontrar en el pasado del protagonista avisos de su futuro o, al menos, premoniciones capaces de cohesionar el decurso de los acontecimientos que jalonan una trayectoria. La vida como relato tiene sus servidumbres para facilitar la comprensión del lector sin menoscabo de la verosimilitud. El recurso literario de observar el pasado con un carácter teleológico forma parte de la tendencia a la ficción de la escritura del yo, supone una peculiar e interesada lectura de ese mismo pasado por parte del autor y, salvo sorpresas, suele ser agradecido por el lector, que capta así los rasgos básicos del protagonista de estas obras y obvia la complejidad de las contradicciones o las incoherencias de cualquier vida real. El problema es que el personaje de esa ficción también oculta o modula aspectos esenciales de la persona en la que supuestamente está basada.

Joaquín Dicenta (Calatayud, 1862-Alicante, 1917) apenas contaba con libros en su domicilio para escándalo de un Azorín acostumbrado a dialogar con los clásicos, se formó a salto de mata en las tertulias y nunca fue un autor proclive a las disquisiciones teóricas o la reflexión sobre el acto creativo. No obstante, el aragonés por azar del destino gozaba de un indudable olfato a la hora de satisfacer al lector y, en la línea del Lope de Vega que asociaba lo «justo» con el «gusto», le concedía la última palabra: «De la faena artística es el público, todo el público, el docto y el indocto, único juzgador» (1909: 15). Los profesionales de la escritura suelen aceptar que la razón asiste al cliente, sobre todo cuando cuentan con el beneplácito del público y los recelos de quienes

¹ Este artículo es complementario de mi aportación al centenario del fallecimiento de Joaquín Dicenta, que fue presentada, bajo el título de «Joaquín Dicenta, una calamidad nacional», en las jornadas celebradas en Zaragoza en octubre de 2017.

ejercen de guardianes del buen gusto. La situación se repite con voluntad de constante convertida en ley.

En 1909, las estrecheces de la bohemia solo suponían un recuerdo para quien pocos años antes había impulsado y presidido la Sociedad de Autores Españoles. El triunfo social de un acomodado Joaquín Dicenta como escritor, dramaturgo y periodista era indudable. Su amigo y colega Eduardo Zamacois le encargó en esas circunstancias la redacción de un texto breve que diera cuenta de su trayectoria. El objetivo era publicarlo en *Los Contemporáneos*, una colección dirigida con éxito por el citado autor. La respuesta de Joaquín Dicenta es *Idos y muertos* (1909), un folleto de nostálgico título que se inicia con una anécdota de la infancia en Alicante del autor. El abad de la Colegiata de dicha ciudad, Francisco Penalva, era su preceptor y, al mismo tiempo, uno de los sufridores de la indisciplina del levantisco Joaquinito. Poco después de haber pegado con saña a un compañero de escuela, el futuro autor de *Juan José* (1895) rompió a llorar y dirigiéndose al maltratado cogió sus manos mientras, entre sollozos de arrepentido, le pedía perdón. La reconciliación de impronta tan literaria en su puesta en escena quedó sellada con un abrazo de los niños. Y el abad, admirado por la reacción de su pupilo, exclamó: «¡Ay, Joaquinito, Joaquinito!... Extraña criatura eres tú. Hay dentro de ti un ángel y un demonio riñendo formidable pelea. ¿Cuál de ellos triunfará?» (p. 2).

La rememorada pregunta del abad Penalva proporciona un hilo conductor al relato de *Idos y muertos*, clarifica la posterior argumentación del autor y motiva la atención del lector. No obstante, la maniquea disyuntiva carece de respuesta y Joaquín Dicenta la vuelve a plantear al final del folleto: «¿Cuál de ellos triunfará? Ay, amigo mío; estamos en igual duda que cuando formuló esta pregunta el buen abad de la Colegiata de Alicante» (p. 20).

El balance de *Idos y muertos* no se decanta por el ángel o el demonio. El objetivo de estas memorias, circunscritas al período que va desde la infancia hasta 1895, es demostrar la convivencia de ambos polos del bien y el mal en la trayectoria del autor. A la altura de 1909, Joaquín Dicenta era consciente de la necesidad de reivindicar su posición y, al mismo tiempo, de lo inevitable de su fama entre la intelectualidad como «escritor nefando» (Constancio Eguía Ruiz)

o «calamidad nacional» (Julio Camba). Azorín, Pío Baroja, Miguel de Unamuno y hasta el propio Eduardo Zamacois se sumaron con matices a la divulgación de esa imagen de un autor polémico que, osadía tras osadía en su desafío a las convenciones burguesas y/o religiosas, creó su personaje público y se benefició de la popularidad que el mismo alcanzó durante décadas.

El desmentido absoluto del «demonio» en *Idos y muertos*, además de suponer una falsedad, era imposible para Joaquín Dicenta. Puestos a ser verosímiles con respecto a la imagen previa del lector, solo cabía la posibilidad de compaginar las andanzas de un demonio sin las aristas menos presentables (violencia, alcoholismo, vanidad...) con las de un ángel laico y que resultara creíble. El primero debía ser controlado evitando la inverosimilitud mediante el reconocimiento de algunos pecados de juventud, en especial los relacionados con las faldas. Al mismo tiempo, el ángel debía aparecer convenientemente realzado, aunque sin renunciar a la idiosincrasia del librepensador y solo como uno de los polos de una dualidad aceptada a modo de destino fatal. Al fin y al cabo, Joaquín Dicenta era un neorromántico en la estela de José de Echegaray o un romántico según la caracterización de Ramón Pérez de Ayala.

Joaquín Dicenta se comporta en *Idos y muertos* como un aventajado discípulo del dieciochesco Diego Torres de Villarroel (*Vida*, 1758), otro autor que llegado a la madurez era consciente de la polémica imagen de su pasado y, triunfante, necesitaba una justificación y una reivindicación de sí mismo sin caer en la inverosimilitud de negar todo lo que pudiera resultar conflictivo. A la hora de reconocer su «demonio», Joaquín Dicenta cierra con la iniciativa de su autobiografía el camino a otros colegas, lo modula de acuerdo con sus intereses y lo centra en una etapa de juventud ya clausurada y, se supone, en buena medida superada. Los perfiles biográficos publicados poco después de su fallecimiento así lo prueban.

El relato autobiográfico de *Idos y muertos* es una apretada síntesis que se detiene en 1895, cuando el estreno de *Juan José* le permite pasar de la «santa bohemia» a la «bohemia dorada» sin haber protagonizado la sordidez tremendista de la «golfemia». Los «vicios» del escritor, no obstante, siguieron dando de qué hablar en las tertulias del Madrid literario y periodístico. Esta

última etapa desde 1895 hasta 1917 continuó de hecho siendo polémica para su proyección pública como autor. Joaquín Dicenta la obvia con la confianza de que el éxito popular le exime de dar ciertas explicaciones acerca de sus «vicios», presentes hasta su fallecimiento en Alicante junto a la última de sus mujeres y sin haber confesado. La coherencia del librepensador se impuso en un rasgo digno de la novelística decimonónica, según lo describe su amigo Andrés González Blanco: «Dicenta ha muerto con la entereza de un justo» (1917: 278). Hasta el mismísimo Clarín, tan distante del creador de *Juan José*, le habría sumado a la lista encabezada por su Santos Barinaga.

Joaquín Dicenta reconoce en el citado folleto su carácter indisciplinado y rebelde, que tantos problemas le causaría en las relaciones sociales, al tiempo que le ayudaría a crear un personaje público coherente con la orientación crítica de sus obras. De acuerdo con los preceptos implícitos de cualquier autobiografía, ese carácter del protagonista ya debía estar anunciado desde la infancia o la juventud del mismo. Así se confirma en *Idos y muertos* mediante el relato de las travesuras de Joaquín Dicenta en el colegio. La indisciplina continuó durante los estudios militares y universitarios, que quedarían interrumpidos pocos años después de cursar el bachillerato y trasladarse en compañía de su madre a Madrid cuando ya era un mozo de catorce años.

La pretensión de ser militar como su fallecido padre se saldó con una expulsión de la Academia de Segovia por indisciplina: «Era propósito en mi madre que cristalizara yo en militar, pero así nací para soldado como para obispo» (p. 2). El librepensador lo afirma con sorna compartida por el lector coetáneo, que sabría de la campaña emprendida por el padre Constancio Eguía Ruiz contra el dramaturgo para que sus textos no entraran en las escuelas. La alusión a la autoridad eclesiástica supone, además, un guiño de quien vivió y alardeó de vivir al margen del catolicismo: «Dicenta fue siempre indiferente al problema religioso, no lo sintió», afirma con comprensión su amigo Andrés González Blanco (1917: 279).

El autor sabe de las expectativas previas de quien pudiera interesarse por la lectura de *Idos y muertos* e intenta satisfacerlas. Joaquín Dicenta obtiene una sonrisa de complicidad del lector con la citada frase sobre los propósitos

de una madre que acabaría convertida en mártir por las locuras del hijo y, además, evita entrar en detalles o justificaciones del episodio de los estudios que pudieran cuestionar su actuación. A Joaquín Dicenta solo le interesa subrayar lo inevitable de la indisciplina durante la juventud, una supuesta condena que se extendió poco después a la tentativa de estudiar Medicina en Madrid, pues «al segundo año vendí los libros para convidar a una chalequera» (p. 2). El joven de apuesta figura no tenía remedio cuando se interponían unas faldas en su camino, pero al lector más riguroso en este tema le tranquiliza pensar que Joaquinito todavía estaba pendiente de sentar la cabeza.

La indisciplina del estudiante pasa al campo de la picaresca y, mediante semejante invitación a una chalequera, la trapacería queda ligada a otra de las pasiones o los «vicios» de Joaquín Dicenta: las mujeres, en especial las bravías de orígenes populares y sin pretensiones de matrimoniar. Todo queda implícitamente perdonado como pecado de juventud, inusualmente prolongada a tenor de lo conocido, y el autor completa su cuadro de rebelde cuando escribe acerca de su paso por las oficinas de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos. Allí permaneció en nómina cerca de un año, pero sin apenas acudir a un puesto de trabajo que por su naturaleza burocrática le parece tan inapropiado como ajeno. La valoración sería compartida por un lector incapaz de imaginar al periodista y escritor de verbo brioso parapetado en las dependencias de una oficina contraria a cualquier asomo de romanticismo. La salida de Joaquín Dicenta es inevitable para continuar la senda de quien terminaría triunfando: «Cogí el sombrero, me planté en la calle y acabé en tal hora y tal punto mi historia de empleado» (p. 4).

El frustrado oficinista albergaba una irrefrenable vocación literaria desde niño. Su presente de autor reconocido es una consecuencia de algo similar a la llamada de la Naturaleza, como corresponde al canon de las autobiografías que satisfacen a los incondicionales del protagonista. Joaquín Dicenta recuerda sus inicios en las letras, lamenta la bisoñez poética propia de la juventud y, según lo habitual en estos casos, reconoce que sus primeros versos fueron dedicados a un amor tan idealizado como platónico, aunque pronto abandonado: «Huí de ella, abominé de amorosos romanticismos y me dediqué al trato de hembras fáciles» (p. 5). La fugaz experiencia matrimonial con

Purificación Orduña, completada con el conocimiento de unos reticentes suegros, ni siquiera se cita en *Idos y muertos*, aunque le sirviera a Joaquín Dicenta para escribir *Luciano* (1894) y quedar justificado ante la posterioridad. La ficción dramática es más maleable y la exposición de los detalles concretos de la realidad suele entorpecer la narración de las ficciones autobiográficas.

Gracias a este juego entre lo admitido y lo obviado, Joaquín Dicenta se sitúa en el ámbito del personaje conocido por los lectores como bohemio frecuentador de los ambientes populares, incluidos los antros menos recomendables. La imagen del noctámbulo mujeriego estaba consolidada entre quienes le reconocían por la calle, no se podía negar en términos absolutos y, desde el principio, el autor de *Idos y muertos* pretende modelarla excluyendo los aspectos sórdidos: «Empezó para mi esa bohemia del artista joven y sin recursos, que quiere conquistar la vida y gozarla. De redacción en redacción, de baile en baile, de biblioteca en biblioteca y de moza en moza corrieron algunos años de mi vida» (p. 5). Los contemporáneos del autor también hablan de su alcoholismo y su carácter pendenciero. La temible combinación le llevó a protagonizar enfrentamientos en los barrios bajos que frecuentaba, según reconoce el propio Joaquín Dicenta en *Idos y muertos*, así como en algunas entrevistas concedidas durante los últimos años de su vida.

El autor de *Juan José* mostró algunos rasgos paralelos a los de su célebre protagonista, pues vivió «aquella bohemia presidida por el amor y mortificada por el hambre» (p. 5). El «hambre» del dramaturgo durante la primera época de su trayectoria fue, hasta cierto punto, similar a la padecida por su «obrero *honrao*». La causa fue la precariedad de sus trabajos en los periódicos de Madrid, algunos de ellos tan efímeros como entusiastas en su radicalismo. El amor, sin embargo, en el caso del autor no fue una ciega y posesiva pasión por una mujer como la Rosa de los escenarios. Al contrario, después de estar casado durante unos meses Joaquín Dicenta mantuvo relaciones con distintas «hembras fáciles», que encontraba en los ambientes populares para escándalo de algunos de sus colegas: «De mujeres vale decir que casi todas mis más o menos bíblicamente conocidas usaban remoquete, vestían mantón y pañuelo de seda, pertenecían a la chulería oficiante y tenían

puestas banderillas de enganche en los bailes de Capellanes, Ramillete y la Flor» (p. 9).

La ruptura con las convenciones sociales del momento es total en este apartado de los amoríos del autor, cuyos protagonistas suelen vivir amancebados y al margen del matrimonio, incluso como posibilidad de futuro. Joaquín Dicenta nunca disimuló esta faceta llevada con orgullo de seductor. En sus memorias, oculta el episodio del matrimonio –habría perjudicado la coherencia de su personaje público- y reconoce la relación mantenida con dos mujeres que le marcaron. La primera fue Encarna, una prostituta de acogedora belleza con la que compartió las estrecheces de la bohemia hasta que el autor se cansó por «la hartura de aquel hermoso cuerpo gozado y regozado» (p. 11). La frase revela la mentalidad sexista del varón de «apetitos desordenados», según la terminología católica de tantas décadas. La mujer abandonada no debió aceptar esa separación. Al cabo de un tiempo, Encarna se presentó en el domicilio familiar de Joaquín Dicenta para decirle que se había envenenado y estaba a la espera de morir por despecho. De ser cierto, la vida habría imitado en este desenlace a la literatura popular de numerosas novelas por entregas. Poco después, la bella Encarna fallecía en un hospital de Madrid donde el autor no pudo estar presente. La ausencia de vínculo matrimonial impidió el último adiós y al entierro de la prostituta redimida por el amor –hasta el hartazgo- solo acudieron Alejandro Sawa y el propio Joaquín Dicenta, que siendo hombre duro en materia de mujeres apenas deja entrever una lamentación por la responsabilidad en la triste suerte de ese cuerpo tan presto al goce.

La belleza de Encarna poco antes del estreno de *Juan José* fue sustituida por la de Amparito, una andaluza de dieciséis años que se había desplazado a Madrid para cantar en diferentes locales y le acompañaría durante años, aunque nunca en régimen de exclusiva porque Joaquín Dicenta fue repartiendo sus amores y sus cinco hijos reconocidos. El autor no parece haber sido tan guapo de oficio como el exquisito Enrique Gómez Carrillo, pero tuvo su tirón en los ambientes populares donde se desenvolvía por voluntad propia: «No me acercaba yo entonces al hampa social en clase de observador y de filósofo. Me acercaba por simpatías hacia aquel vivir a lo pícaro» (p. 9). Esta cercanía nada filosófica, y de un cuestionable naturalismo, a «la hez del

pueblo» fue determinante en sus trabajos periodísticos. Asimismo, constituyó el fundamento de lo más peculiar de su obra teatral y novelesca, caracterizada por una reivindicación de la dignidad de los oprimidos: «Estudiando la vida horrible de la mujer y del hombre obrero en el taller, en la obra, en la fábrica y en el terruño, en la superficie del mar y en las entrañas de la tierra, aprendí a admirarlas en sus honradeces, a compadecerles en culpas ruines, a sentir ansias de reclamar para ellos la justicia que no se les daba y el pan que se les regatea» (p. 9).

Joaquín Dicenta justifica así buena parte de sus trabajos periodísticos en las redacciones más radicales de la época, sus cuentos de temática social y, sobre todo, «el teatro de alpargata» que le permitió acceder a la fama tras el éxito de *Juan José*. No obstante, y de acuerdo con los cánones del género autobiográfico, el empeño del protagonista solo debía cuajar tras haber superado importantes obstáculos. En concreto, Joaquín Dicenta narra los problemas que afrontó con carácter de resistente para estrenar *El suicidio de Werther* (1888) ante las burlas de los empresarios y la desconfianza de unos cómicos poco o nada predispuestos a colaborar. En el caso de la obra citada, el autor superó estos obstáculos gracias a la paciencia para aguantar durante cuatro años de intentos fallidos, la voluntad basada en el convencimiento de haber escrito una buena obra y alguna ayuda, a veces protagonizada por su madre y en una ocasión más pícaro por una primera actriz incapaz de resistir a quien Rafael Cansinos Assens calificara como «escritor macho».

Los primeros obstáculos camino de la gloria estaban superados, pero los cánones del género autobiográfico indican la conveniencia de que surjan otros nuevos y más difíciles para realzar la batalla final o decisiva, que en este caso fue el estreno de *Juan José*. Joaquín Dicenta no podía seguir un camino expedito en el teatro dado su carácter independiente (p. 19) y prepara la apoteosis de su éxito de 1895 señalando los estímulos que le motivaron durante la continua confrontación de su vida: «Las dificultades me embravecen, los odios me estimulan. Cuando me niegan, acrece mi voluntad en afirmarme» (p. 19). Mucha debió ser la voluntad de combate con motivo del estreno de su obra maestra, pues por entonces Joaquín Dicenta atravesaba «una época muy dura»: «Fue un momento grave. Los teatros me pusieron el veto, los periódicos

muy de tarde en tarde tomaban mis artículos» (p. 19). La imagen es tan contundente como literaria y propia de un neorromántico ajeno a los pormenores.

El rigor no es el rasgo predominante en *Idos y muertos*. La concreción de los detalles o las pruebas nunca aparece en la recreación del momento de máxima penuria que dio paso a la gloria. En esas circunstancias difíciles de comprobar por parte de la mayoría de los lectores, incluso los investigadores, el autor «vivía de caridad en casa de unos obreros generosos» (p. 19). En otras versiones repartidas a lo largo de los años, la vivienda donde se escribió *Juan José* es un cuarto compartido con Amparito, que gracias a una vela le proporcionaba la luz necesaria en condiciones dignas de una novela de folletín. Joaquín Dicenta también carecía de ropa para asistir al estreno y el día del mismo padeció una infinidad de problemas, como es habitual en tantos relatos autobiográficos escritos por autores y cómicos. En cualquier caso y a tenor de testimonios menos deudores de la volátil memoria, Joaquín Dicenta debió afrontar innumerables dificultades para superar las reticencias de la compañía a la hora de aceptar, ensayar y estrenar *Juan José*. La brevedad del folleto no le permite detenerse en detalles al respecto. No obstante, a lo largo de su etapa como autor consolidado Joaquín Dicenta fue repartiendo anécdotas acerca de cómo se concibió su obra. Lo hizo hasta el punto de que esta información, más o menos verídica, habría permitido elaborar un nuevo drama de probable interés para el público.

Los héroes románticos tienden a la soledad o el individualismo. La imagen resultante suele ser efectista para el lector, pero Joaquín Dicenta era un partidario del intercambio amistoso de las tertulias y las redacciones, donde probablemente pasaría más tiempo que delante de la mesa de escribir o en las bibliotecas. Esta circunstancia tan común en aquel mundillo literario le hace recordar con emoción a una larga serie de compañeros de las empresas periodísticas en las que participó, como la emprendida junto a un familiar con la publicación de *La Democracia Social* (1895): «¡Qué redacción aquella! Qué simpáticos grupos de juventudes peleando entre miserias y hambres por un mejor mundo para todos los hombres, por un mejor porvenir para cada uno de los peleadores» (p. 13).

La exclamación inicial se podría haber repetido al recordar los episodios de publicaciones de aquellos años como *Germinal* o *La Piqueta*. Y, entre tantos amigos de las redacciones, Joaquín Dicenta dedica varios párrafos de su folleto a dos que lo fueron con especial intensidad: Manuel Paso y Rafael Delorme, ambos bohemios y luchadores en los combates del Ideal. Se completa así la imagen pública del mismo Joaquín Dicenta, que en varios momentos añora los tiempos heroicos: «Hoy, el descreimiento, la falta de virilidad y entusiasmo que se han apoderado de la raza, se reflejan en el teatro como en todas partes» (p. 4). La afirmación acerca del afeminamiento de la raza es una apriorística conclusión carente de pruebas y, por supuesto, los tiempos heroicos en una biografía siempre son los del pasado. En cualquier caso, la frase de Joaquín Dicenta sería compartida por los proyectos caballeros de su generación, de acuerdo también con un recurso de halago a quienes fueron protagonistas en su día y que no suele fallar en unos textos autobiográficos con la habitual dosis de nostalgia.

Joaquín Dicenta escribe un ameno, oportuno y hábil relato en *Idos y muertos*. El resultado se puede considerar notable para los intereses del autor. Al margen de la recepción coetánea que tuviera el folleto publicado el 10 de septiembre de 1909 en la colección Los Contemporáneos, ese mismo texto extractado y no siempre citado se ha convertido en un supuesto testimonio fidedigno para varios trabajos académicos acerca de Joaquín Dicenta. La vida de un autor tan polémico y controvertido reviste interés, incluso por encima de buena parte de su obra teatral, y cabe pensar que el propio dramaturgo contribuyera a crear un personaje público a partir de sí mismo. El trabajo de su amigo Valle-Inclán en ese sentido le pudo servir de modelo, incluso a la hora de mentir o tergiversar con voluntad creativa no exenta de interés personal. El problema radica en la necesidad de deslindar la realidad sujeta a comprobación de las anécdotas, los comentarios de tertulia, las valoraciones personales y, sobre todo, la hábil combinación de esos materiales en *Idos y muertos*, cuya selección responde a la voluntad del autor de controlar y modelar su propio personaje.

El citado deslinde es inviable para el lector y complejo para cualquier investigador, aunque bucee en las hemerotecas en vez de repetir lo trasladado

de libro en libro como único recurso. Por otra parte, carecemos de seguridad acerca del posible resultado de esa labor. Las fuentes documentales apenas cuentan a la hora de conocer los amoríos y las juergas del noctámbulo Joaquín Dicenta. Al fin y al cabo, para los aspectos más personales de su trayectoria siempre tendríamos que recurrir a los testimonios de quienes le conocieron y las palabras del propio autor. Los primeros son coincidentes en gran medida (Barreiro, 2001) y las segundas responden a la necesidad de controlar o modular las consecuencias de esa coincidencia. Así se establece un marco donde queda justificada la aparición de *Idos y muertos*, una biografía parcial que se circunscribe a la etapa más polémica y difícil de comprobar de la trayectoria de Joaquín Dicenta. Al igual que en su momento hiciera Diego de Torres Villarroel, antes de que otros coetáneos siguieran hablando de la misma con resultas poco deseables, el dramaturgo escribió a tiempo un folleto donde selecciona y presenta los episodios a su conveniencia de triunfador en el mundo de las letras. Tal vez Joaquín Dicenta no mintiera en lo fundamental para evitar la inverosimilitud y cabe apreciar su aportación como fuente de obligatoria consulta, pero también debemos guardar un cierto distanciamiento a la hora de utilizar un folleto marcado por la habilidad del autor en su empleo de los recursos más habituales del relato autobiográfico.

A la vista de lo expuesto, la respuesta a la pregunta del abad Penalva ante el comportamiento de Joaquinito no es el demonio o el ángel, sino la complejidad no exenta de caos de una vida contradictoria, cuya rebeldía en determinados temas sociales o morales apenas contó con la racionalidad de una ideología. Joaquín Dicenta, como romántico al modo señalado por Ramón Pérez de Ayala, bebió la vida a grandes tragos sin apenas dedicar tiempo a la reflexión. La disfrutó como pocos en su época y, además, ahora queda el testimonio apasionado de quien no necesitó saber de Juan José, Paco y Rosa solo a través de los libros dedicados a los dramas de celos, honor y lucha de clases. La vida de Joaquín Dicenta no fue la de Giner de los Ríos, con quien el dramaturgo deseaba compartir tumba para la posteridad, pero los lectores suelen disfrutar más con quienes se debaten entre el ángel y el demonio que con los santos del laicismo o el regeneracionismo.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BARREIRO, Javier (2001), *Cruces de bohemia*, Zaragoza, UnaLuna ediciones.

DICENTA, Joaquín (1909), *Idos y muertos*, Madrid, Los Contemporáneos.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1917), *Los dramaturgos españoles contemporáneos*, Valencia, Cervantes.