

Retratos de mujer en la obra de Joaquín Dicenta¹

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO

Universidad Autónoma de Madrid

Título: Retratos de mujer en la obra de Joaquín Dicenta.

Title: Portraits of Women in the Works of Joaquín Dicenta.

Resumen: La imagen de la mujer es uno de los motivos recurrentes en la obra de Joaquín Dicenta. El artículo estudia algunos modelos de mujer en las crónicas aparecidas en *El Liberal* y en sus libros *De la batalla*, *Mujeres* y *Por Bretaña*; las técnicas descriptivas empleadas y las imágenes de la sensualidad en las relaciones hombre-mujer. Agudo observador de la realidad social y femenina, Dicenta contraponen diversos modelos –mujer pura, huérfana, mujer trabajadora, mujer burguesa, madre–, así como la función social que desempeñan. A pesar de la crítica feroz contra la mujer burguesa frecuente en otros libros, especialmente la que incumple su función como esposa y madre, termina proponiendo el amor y la educación como sistema de mejora de la sociedad.

Abstract: The image of women is one of the recurring themes in the work of Joaquín Dicenta. The article examines some female models in chronicles published in *The Liberal* and in his books *De la batalla*, *Mujeres*, and *Por Bretaña*; the descriptive techniques employed and the images of sensuality in male-female relationships. A sharp observer of the female reality, Dicenta contrasts in his works several models –pure woman, orphan, working woman, bourgeois woman, mother– and her social role. Despite the criticism against bourgeois woman, especially who breaks her role as wife and as a mother, Dicenta proposes love and education as the best social improvement system.

Palabras clave: Joaquín Dicenta, Técnica descriptiva, Mujer, Sensualidad, Crítica social.

Key words: Joaquín Dicenta, Descriptive Technique, Woman, Sensuality, Social criticism.

Fecha de recepción: 25/11/2015.

Date of Receipt: 25/11/2015

Fecha de aceptación: 26/11/2015.

Date of Approval: 26/11/2015.

1 Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de I+D del MINECO FFI2013-41264-P y del grupo de investigación UAM HUM F-023: “Los géneros literarios en la literatura hispánica contemporánea”.

En 1917, año del fallecimiento de Joaquín Dicenta, aparece póstumo su volumen *Mujeres (Estudios de mujer)*, en el que se recogen veinticinco crónicas cuyo tema central es el retrato femenino². Fallecido cuando su celebridad apenas había comenzado a decaer³, esta colectánea representa el legado de una de sus pasiones más acusadas, como hombre y escritor, a la que había dedicado numerosas páginas y agudas reflexiones. Como era habitual en la época, Dicenta recogía en este libro, a partir de su calidad y variedad, un conjunto de textos relacionados por su tema, aparecidos en prensa⁴ e, incluso, publicados algunos previamente formando parte

-
- 2 Joaquín Dicenta, *Mujeres (Estudios de mujer)*, Madrid, Librería de la Viuda de Fueyo, 1917. Es el año también de las novelas cortas *¡Quién fuera tú!*, Madrid, La Novela Corta, nº 61, 1917, e *Interior*, Valencia, La Novela con Regalo, nº 22, 1917; de la recopilación *Cosas mías*, Barcelona, Antonio López, Col. Diamante, vol. 57, 1917; de la novela *Paraíso perdido*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917; y de *La promesa (Leyenda lírico-dramática en 5 jornadas)*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917.
 - 3 El éxito clamoroso con su obra *Juan José* (1895), en la que se glorifica a un héroe proletario enfrentado a la injusticia, y su presencia en la vida literaria y en la prensa de la época, lo convirtió en uno de los nombres centrales del momento, con una celebridad solo comparable a la de Zorrilla y su *Don Juan Tenorio*. Hacia 1939 *Juan José* se había representado unas cien mil veces. Véase David Thatcher Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press, 1994, pp. 454-458. Para el éxito crítico, véase Javier Barreiro, “Joaquín Dicenta visto por su tiempo: un viaje alrededor de sus críticos”, *Qal’at Ayyub. Revista de Cultura y Opinión*, II (julio, 2001). Al homenaje en La Habana el Primero de Mayo acudieron alrededor de diez mil personas y se representó una vez más el *Juan José*. Véase “Homenaje a Dicenta en la Habana”, *El Liberal*, 31-5-1917, p. 1.
 - 4 Bajo un rótulo común, Dicenta reunía en forma de libro unificado crónicas relacionadas con años o lustros de retraso desde su primera aparición en un periódico. Para alcanzar el número necesario –entre quince y veinticinco– completaba el volumen en curso con otros materiales próximos. Ejemplos señeros del procedimiento son *Espumas y plomo (cartas sin sobre)*, Madrid, Lib. Fortanet, 1903, compuesta de 16 crónicas publicadas previamente por *El Liberal* entre 1902 y 1903, estructuradas en dos bloques: “Espumas (a bordo del Wifredo)”, integrada por siete crónicas marinas, y “Plomo (entre mineros)”, con nueve crónicas de la mina; sus crónicas montañosas *Desde Los Rosales*, San Vicente de la Barquera, s.n., Estab. Tip. de *El Liberal*, 1906, editadas por el propio *El Liberal*, que incluye 16 semblanzas enviadas al periódico desde San Vicente de la Barquera, junto con los artículos “Para un drama”, “La

de otras colecciones, alejadas en tiempo y estilo, como es el caso de *De la batalla* (1895), *Por Bretaña* (1910) o *Los de abajo* (1913). Como sucede con otros escritores de la hora, la lectura de estos libros no refleja el proceso de escritura ni la tradición impresa de los textos que los componen, lo que obstaculiza conocer las condiciones en que se fraguaron y su intención autorial original. Nacidos para su lectura en la prensa cotidiana, con un origen anecdótico y una redacción apresurada, las crónicas, reseñas, semblanzas y relatos se republicaban en ocasiones en los periódicos y se recopilaban posteriormente en volúmenes de conjunto para alcanzar otro



Fig. 1.

colonia escolar” y “El humilladero”; las crónicas viajeras de *De piedra a piedra*, Cartagena, Artes Gráficas de Levante, 1904, que recoge textos desde el viaje a Montserrat en julio de 1902, *Mares de España*, Madrid, Renacimiento, 1913; o *Traperías*, Madrid, López del Arco, 1905, que agrupa un conjunto de cuentos de animales publicados entre 1902 y 1905. En Los Rosales, en San Vicente de la Barquera pasó algunos veranos, retirado de la escena pública para escribir, y en ocasiones reunió allí a colaboradores como Répide y a amigos, como Molinuevo y Royo Villanueva, para dar lectura a algunas de sus obras antes de estrenarlas. En San Vicente editó la mencionada *Desde Los Rosales* y firmó *Galerna* en 1908, obra en la que describe la actividad portuaria.

horizonte de lectores y permanecer en sus estanterías⁵.

Su intensa colaboración en diferentes empresas periódicas del momento, lo llevaron a cubrir la realidad en textos de índole muy diferente, desde la nota de costumbres o la crónica política hasta las estampas viajeras. En muchas de estas crónicas, resulta innegable el interés por dibujar diferentes perfiles de mujer, un interés que había podido constatarse desde muy temprano en su obra dramática y su narrativa. Este trabajo aborda el estudio de algunos de los principales retratos femeninos aparecidos en *Mujeres* –desde el aguafuerte expresionista hasta la descripción modernista– y su relación con las crónicas y relatos de origen periodístico de donde proceden⁶, poniendo especial interés en las técnicas ecfrásticas, la evolución de los modelos y las transformaciones habidas en el paso de la prensa al formato en libro⁷.

-
- 5 La fórmula de colocar varias veces un artículo, un relato o poema en medios distintos, fue recurso constante para volver a cobrar la pieza. Al hacer el inventario de las colaboraciones en prensa de Dicenta, Jesús Andrés Zueco, *La obra dramática de Joaquín Dicenta Benedicto*, Madrid, UNED, 1991, p. 182 (tesis doctoral inédita), afirma: “Es sorprendente cómo hay crónicas que han sido publicadas hasta cinco veces, unas en rotativos, otras en prestigiosos semanarios, por ejemplo: “Alegrías”, “La epopeya de una zíngara”, “Conjunciones”, además de componer un libro”. Wenceslao Fernández Flórez, “Caricatura de Carrere”, en Emilio Carrère, *La desconocida de todas las noches*, il. Masberger. La Novela de Hoy, nº 256, Madrid, Imp. de Sáez Hermanos, 8 de abril de 1927, pp. 7-9, se ríe así de esta costumbre: “Carrère extingue sus pecados con una pena hartó dura. El tribunal que rige las acciones de los espectros le ha condenado a permanecer sobre el mundo hasta que coloque y cobre dos mil veces la misma poesía o el mismo cuento a las empresas de publicidad. ¡Terrible labor! Carrère ha deslizado ya trescientas veces el refrito del que sólo le es permitido cambiar el título”.
- 6 “No suele ser la mujer, si bien el centro, la principal protagonista de la Bohemia: es necesaria pero más como accesorio, «atrezzo» que real persona. Además, viene marcada desde el principio por unas rasgos que la van a definir durante casi un siglo, desde Henry de Murger (1848) hasta Vidal y Planas (1919), pasando, claro, por Dicenta”. Véase Claire Nicolle Robin, “Bohemia y mujeres: Teresa Villaescusa”, *Dossiers Feministes*, 10 (2007), pp. 219-231.
- 7 Debido al espacio del artículo, resulta imposible estudiar todos los modelos dicentinos, por lo que nos ceñimos solo a algunos de los incluidos en *Mujeres y Por Bretaña*, especialmente los republicados varias veces, dejando para otra ocasión el de los caracteres teatrales.

PERIODISMO Y CRÍTICA SOCIAL

Joaquín Dicenta es presentado habitualmente en su doble faz de modelo del escritor bohemio que alcanza el éxito –atronador en el caso de su drama social *Juan José*– y también del artista republicano y socialista comprometido con las clases desfavorecidas. Su agitada biografía, marcada por la bohemia juvenil⁸ y por su carácter orgulloso, inconstante y cordial, lo convirtió en personaje público notorio y controvertido. Expulsado de la Academia de Artillería de Segovia por su temprana afición al alcohol y a las mujeres, pasó a Madrid para estudiar Derecho y Medicina. En 1884, deja los estudios tras un desengaño amoroso y vive una enfermedad física y romántica de la que emerge el escritor bohemio que frecuenta bares, cafés, bailes y prostíbulos, con amigos como Manuel Paso y Alejandro Sawa⁹. Su afición por las mujeres, observada por muchos amigos¹⁰, queda de manifiesto en uno de sus poemas:

Mujeres, vino, juego, tres placeres
a los que mi existencia consagré
despreciando consejos y deberes.
De jugar y beber me retiré
De lo otro no. De lo otro, ¿para qué?
Ya me irán retirando las mujeres¹¹.

Su observación y la puesta en contraste de los diferentes ambientes en que se desarrolla su vida¹², alimentó muchos de los tipos y pasiones que apa-

8 Eduardo Zamacois, *De mi vida*, Barcelona, Sopena, 1873, p. 197, lo resume así: “La vida de Dicenta es vendaval desatado; el demonio de lo imprevisto guía sus pasos”. Y vuelve sobre ello: “Es vanidoso, informal, ilógico, esquivo y cordial. Es la juventud”, Véase Eduardo Zamacois, *op. cit.*, 1903, pp. 117-131.

9 Para la vida de Dicenta y su relación con la bohemia, véase Javier Barreiro, *Cruces de bohemia. Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*, Zaragoza, Una-Luna, 2001; y Jaime Mas Ferrer, *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1978.

10 Véase El Caballero Audaz, *Galería II*, Madrid, ECA, 1944, pp. 631-637.

11 Joaquín Dicenta, *Del tiempo mozo*, Madrid, Imp. de Suc. Hernando, 1912, p. 31.

12 Entre otras lindezas, Julio Camba, “Una calamidad nacional. Joaquín Dicenta”, *La Anarquía literaria* (julio de 1905), pp. 2-3, como hizo luego Clarín, acusó a Dicenta de mezclar la seda y el andrajó: «Su motivo literario es un contraste brutal entre las

recen en sus obras. La vida canalla lo llevó a conocer los ambientes marginales de la ciudad, como se aprecia en su obra *Encarnación*, protagonizada por el personaje de una cigarrera, que fue su amante y suicida en la vida real. Dicenta se casó en junio de 1888 con M^a. Purificación Orduña y Zarauz, a la edad de 26 años. El matrimonio no corrigió sus costumbres y por esas fechas se alternan los avisos de impagos y las amantes. De entre todas, hay que recordar el lugar que ocupó la artista de café cantante gitana Amparito de Triana, con la que compartió la época de amarga necesidad anterior al éxito teatral y que se mantuvo cercana durante la segunda época de bohemia triunfante del autor. Posteriormente, tuvo a sus hijos Joaquín y Fernando con Resurrección Alonso, cantante del Real. Durante esta etapa comienza a colaborar en la prensa y configura una conciencia política comprometida. Los temas que desarrolla en su obra incluyen la explotación de la clase trabajadora, el papel de la iglesia, el mundo del artista y una reflexión sobre el matrimonio burgués, el amor libre y la situación de los hijos ilegítimos y huérfanos. Su agitada vida familiar –incluido el hijo habido fuera del matrimonio– y sus frustraciones toman forma en *Luciano* (1894), una indagación romántica con conflictos y tipos claramente marcados, cuyo drama gira sobre el tema del divorcio y la denuncia de un tipo de mujer vulgar y arrogante, que menosprecia el arte de su marido escultor, un trasunto del propio Dicenta, al que proporciona un trato casi vejatorio. Los desengaños del matrimonio de Dicenta y con algunas de las amantes del escritor se reflejarán recurrentemente a lo largo de otras obras, en una visión atormentada y ambivalente de las mujeres, a caballo entre la atracción sensual, la insatisfacción matrimonial y la denuncia del encorsetamiento social de las relaciones personales. Por otra parte, su progresismo ideológico, su toma de partido contra la injusticia y su intención crítica, que quedó ya enunciada en su obra *Spoliarum*¹³,

cosas: aquí el andrajo; allí la seda; arriba la luz; abajo la sombra... Y es a la sombra y al andrajo a donde van constantemente los ditirambos del Sr. Dicenta».

- 13 El personaje de Pablo simboliza al Dicenta recién llegado a Madrid: “Yo lucharé con la pluma, con la palabra, con la acción si es preciso, para que las injusticias se remedien, para que los poderosos caigan, para que los débiles alcancen amparo, para que los derechos se cumplan, para que las libertades se impongan, para que las aspiraciones nobles se realicen”. Véase Joaquín Dicenta, *Spoliarium (cuadros sociales)*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1888, p. 153.

lo fueron alejando de forma paulatina del neorromanticismo de la época anterior, convirtiendo muchos de sus textos en instrumento de denuncia.

La bien conocida y estudiada labor como dramaturgo de Dicenta ha ensombrecido su intensa y fundamental tarea como periodista¹⁴. Reconocido como autor dramático, letrista de zarzuela o narrador, su naturaleza primera como escritor proviene del periodismo literario. Así lo supo ver Díez Canedo:

Y periodista fue toda su vida Dicenta, mas periodista que logró su éxito principal en el teatro. Viéndolo a esta luz podremos explicarnos toda su obra, reduciéndola a un solo aspecto. Formado en las columnas de periódicos avanzados, glorioso entre todos ellos *Germinal*, que Dicenta sostuvo con otros compañeros de ideas en el año 97, desenvuelta su personalidad en las crónicas que dio a *El Liberal* durante muchos años hasta el fin de su vida, en su producción teatral y novelesca, va a reflejarse su espíritu batallador, su afán de reivindicaciones sociales, su amor a los caídos y a los humildes, sus dramas, sus novelas, son a veces un suceso, a veces una crónica, a veces un artículo de fondo¹⁵.

Su labor en prensa fue constante y su labor literaria se reparte por periódicos y revistas del momento. Dicenta ejerció su labor periodística no solo como forma de obtener ingresos y relevancia social —decía que «escribiendo articulillos en un periódico» se ganaba más que con los libros y que además le daba independencia—, sino como una forma de militancia y como un compromiso del escritor con su sociedad, como puede verse por las cabeceras en las que participó. Durante la primera etapa madri-

14 «Sawa y Dicenta fueron los dos ejes de la bohemia española, dos referentes del periodismo, posiblemente los que más aportaron a una y a otro». Véase Miguel Ángel del Arco, *Periodismo y Bohemia (En Madrid alrededor de 1900)* [tesis doctoral], Getafe, Universidad Carlos III, 2013, p. 77. Añade el mismo Del Arco: «Su figura brilló en esos años que bordean el siglo más que ninguna otra. Fue de los escasos bohemios que triunfó en vida, aunque no dejara en ningún momento de llevar una existencia irregular y penosa. Fue también el alma de un proyecto político y periodístico digno de estudio, como fue la revista *Germinal*, y sus colaboraciones y su firma eran buscados por todos los medios de la época» (p. 97). Véanse también las pp. 181-183.

15 Enrique Díez-Canedo, *Obra crítica*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2004, p. 309.

leña (1884-1895) había comenzado a colaborar sin firma en prensa para conseguir sus primeros ingresos. Los primeros trabajos firmados parecen ser poemas románticos publicados en *El Edén* (1884) y *Las Dominicales* (1885). Desde junio de 1887 escribe en *La Regencia. Diario liberal independiente* y sus artículos en prensa seguirán apareciendo hasta su muerte. Durante su época de maduración literaria, desde 1888, colabora en periódicos madrileños como *El Imparcial. Diario liberal* (1869-1833), *La Iberia. Diario progresista* (1854-1898) y el moderado *La Época* (1849-1936), que incluyen sus crónicas y críticas teatrales. Desde septiembre de 1890 colabora con *La Democracia Social*, que dirige en abril de 1895 y, entre el 18 de octubre de 1897 y el 2 de enero de 1898, es director de *El País*, que dejó de titularse *Diario Republicano Progresista* para llamarse *Diario Republicano Socialista Revolucionario*, siendo sustituido luego por Alejandro Lerroux. Más tarde fue jefe de redacción de *Germinal*¹⁶. Entre 1892 hasta 1917, año de su muerte, Dicenta colaboró con asiduidad en *El Liberal*¹⁷, donde vieron la luz muchas de sus principales crónicas, convertida en su casa nutricia. Entre 1901 y 1913 la frecuencia aumentó a dos o tres artículos al mes llegando a publicar 69 solo en 1905¹⁸.

Si su obra dramática y narrativa está transida de periodismo, el género abierto e híbrido de la crónica literaria periodística, cuyo origen es posible situar en el último tercio del siglo XIX¹⁹, permite a su vez a Dicenta conjugar el apunte costumbrista con la crítica política y social, pero también con una desbordante creatividad literaria. A caballo entre literatura y periodismo, la observación de la vida social se convierte en una fuente

16 Para la ideología del grupo y sus relaciones con el grupo de escritores del 98, véase Rafael Pérez de la Dehesa, *El grupo Germinal: una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970.

17 *El Liberal* (mayo 1879-marzo 1939) fue un diario matutino independiente de gran formato, desgajado de *El Imparcial* con el que compitió, de orientación liberal republicana moderada y anticatólica. Desde 1901 se imprimía en Madrid, Barcelona, Bilbao y Sevilla, siendo entre los años diez y veinte el de mayor tirada –unos 120.000 ejemplares– y con mayor penetración entre la clase trabajadora española.

18 Es posible encontrar un primer inventario de sus colaboraciones en prensa en Jesús Andrés Zueco, *op. cit.*, *passim*.

19 Cecilio Alonso, “Las revistas de actualidad germen de la crónica literaria. Algunas calas en la evolución de un género periodístico entre 1845 y 1868”, *Anales*, XXV (2013), pp. 45-67.

interminable de materiales para su obra, diseminando notables esbozos femeninos en sus cuentos, dramas y crónicas. Como veremos en el caso de los primeros textos narrativos de Dicenta insertos en periódicos, “La indefinición de la frontera entre realidad y ficción hace en esta época que los cuentos se inclinen hacia lo real (insistiendo en señalar la veracidad de lo narrado) y la información se contagie de elementos de la ficción, lo que se manifiesta en las noticias de actualidad [...]”²⁰. Así, el narrador de “Dos mataores” insiste en que lo que cuenta es un “sucedío” y es posible reconocer, convenientemente estereotipados para la ocasión, a algunos personajes madrileños del momento en “Una mujer de mundo”²¹ y en otros relatos. Partiendo de tipos reales, su combinación con personajes inventados y situaciones idealizadas, permiten al autor dar entrada a la ironía y a la conclusión de carácter moral. En 1900, Valero Díaz describía así el estilo del primer Dicenta:

En Dicenta, todo, lo más insignificante... un cuento... encerrará un pensamiento, será un quejido, una protesta, un estudio sobre algún gran problema. [...] Como escritor, será violento, aherrojará la frase y hasta el vocablo, verdaderas menudencias ante la mejor expresión de la idea, ante el párrafo caliente, lleno de vida y de color, que va derecho, sin desviaciones, sin timideces, saltando por todo, como obedeciendo a un imán irresistible, a plantear pronto y desenmascarar el problema o el personaje que estudia. Se acabó el clasicismo; murió el culteranismo; tampoco es tiempo de empezar a escribir mirando al techo en demanda de inspiración. Los escritores del porvenir, los que de hoy quedarán, serán los que, como Dicenta, escriban siempre en la lucha y para la lucha, tendiendo a un fin, estudiando y sintiendo un problema²².

Díaz admira en la capacidad de análisis en las causas sociales ocultas en una anécdota o un personaje tomados al azar de la realidad circundante, así como sus dotes para forjar un estilo lleno de colorido y de fuerza, al

20 José Manuel Burgueño Muñoz, *La invención en el periodismo informativo*, Barcelona, UOC, 2011, p. 117.

21 Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1992, pp. 43-47.

22 Valero Díaz, “Prólogo” a Joaquín Dicenta, *Cuentos*, Madrid, 1900, pp. 3-4.

servicio de la idea.

Algunas de las primeras semblanzas de mujer con estas características expresivas terminan recogidas en *De la batalla* (1900)²³, volumen en el que Dicenta había recopilado cuentos publicados en la prensa durante su época de bohemia necesitada, de “negruras y desesperaciones”, la época en la que simultaneó los espacios madrileños de las barriadas humildes con la vida en sociedad, así como numerosas pasiones con sonados desengaños²⁴. La intención crítica contra la moral convencional que destilan los apuntes más costumbristas, muchos de los cuales ponen el foco en el modelo de familia burguesa y sus contradicciones, alcanza un alto grado de ironía²⁵. Dicenta seleccionó para *De la batalla* algunos retratos tomados de la realidad, con el fin de criticar la vaciedad y la dureza de corazón de la mujer de sociedad del momento. Por ejemplo, en el mencionado “Una mujer de mundo”, un joven cae rendidamente enamorado de una condesa mundana, que Dicenta convierte en símbolo de la mujer desalmada, capaz de usar sexualmente a un joven y arrojarlo después de su lado, sin tener en cuenta sus sentimientos, para mantener las apariencias:

¿Y Luisa amaba a Enrique? No, los organismos así constituidos no aman nunca. Aquel mozo de dieciocho años era para ella, mujer de treinta y cinco, un manjar apetitoso [...] Tienen estas mujeres un condición semejante a la de esos grandes vampiros americanos, que, manteniendo con el abaniqueo cálido de sus alas el suelo de sus víctimas, absorben su vida y se alejan después que no le han dejado una

23 Joaquín Dicenta, *De la batalla*, Madrid, Mariano Núñez Samper, 1896.

24 Sobre los desengaños que provocan las mujeres, Dicenta aconseja: “Si quieres a una mujer, / quírela de tal manera / que la dejes de querer / antes que ella no te quiera; / porque con esto de amar / ocurre lo que al reñir, / es necesario matar / o es necesario morir”. Vid. Joaquín Dicenta, “Consejo... De lo que sea”, *Don Quijote*, nº 50 (22-12-1899), p. 1.

25 Así describe Luis de Tapia, *Así en la tierra*, El Cuento Semanal, nº 132, Madrid, 1909, pp. 1-18, en un relato coetáneo la corrupción y obsesión por las apariencias: “La moral de aquel país dispensaba fácilmente toda clase de atentados al bien. En lo que se mostraba inflexible era en lo tocante al honor de las mujeres. Una dama latrolandesa [de latrolandia=España] había de conservarse pura hasta el instante de su matrimonio, y permanecer mientras éste durase, fiel a su marido [...] El adulterio conocido deshonoraba a la adúltera. Tan solo se evitaba el deshonor, tomando las necesarias precauciones para que la falta permaneciera ignorada”.

gota de sangre en el cuerpo. Estas mujeres son peores aún, porque, sobre destruir la materia, matan el espíritu²⁶.

A pesar del signo negativo del relato, este arquetipo de “mujer vampiro” propone, en el fondo, un tipo de mujer activa, capaz de satisfacer sus necesidades al mismo tiempo que mantiene la separación de clases, jugando libremente con el corazón de sus amantes y con la protección que le otorga la posición social del marido. Muchos años después, aún afirmará que “después de todo, algunas veces, dejar por una roca a una hembra, es ir ganando en delicadezas y ternuras”²⁷. En contraposición con estas mujeres que siembran el sufrimiento para conseguir sus intereses, aparece el modelo de las mujeres condenadas a la promiscuidad debido a su nacimiento. En el relato “Conjunciones” (28-5-1899), Joaquín Dicenta presenta otro trío compuesto por una marquesa, su marido, un impotente, viejo y acaudalado prócer, y por un joven amante sin dinero. El relato nos muestra a la rozagante marquesa mostrando

todos los maravillosos encantos de su cuerpo; sus hombros redondos, su pecho alto, y bien contorneado, que se desvanecía formando deliciosa curva entre los encantos del corpiño de seda; sus brazos desnudos y frescos, su cintura flexible y sus espléndidas caderas, sobre las cuales se ajustaba para perderse luego en mil y mil pliegues caprichosos que apenas descubrían el nacimiento de unos pies primorosamente calzados, el rico vestido, hecho, más que para velarla, para realzar la estatuaria corrección de sus formas²⁸.

Tras el concierto, ella despide a su marido y vuelve al palacio con el amante, en medio de la comidilla del resto de espectadores. Al bajar ambos del carruaje, se cruzan con una mísera prostituta y con agrio cinismo la

26 Joaquín Dicenta, *De la batalla*, p. 226.

27 Joaquín Dicenta, “La costa bretona. La perla de armórica”, *El Liberal* (3 de agosto de 1907), p. 1.

28 El relato apareció por primera vez en *Vida Galante*, 30, Barcelona (28 de mayo de 1899), p. 411. Se volvió a imprimir en *De la vida que pasa: novelas cortas*, Barcelona, Juan Franci, 1915 (Los dos siglos; 9), pp. 143-147. Y finalmente se incluyó con el título “Una gran señora”, en *Mujeres*, pp. 81-88. La publicación múltiple de algunas crónicas y relatos muestran el interés del autor por ellos.

marquesa exclama: “Estas mujeres están en todas partes. Debía procurarse que no tropezaran con ellas las personas decentes”.

Otra variante de este arquetipo de mujer desleal lo encontramos en *Una letra de cambio* (1907), donde el lector asiste a un trío en el que un anciano de buena posición social descubre que su mantenida se cita con un joven pobre. El hombre mayor, que comprende cínicamente las leyes sociales y la naturaleza femenina, alza la voz para revelarles las reglas del juego a su antagonista:

Sí, mocito, sí; es la ley y todos la cumplimos cuando llega la ocasión. También le llegará a Ud. la suya. Hoy, yo, que tengo cincuenta y ocho años, pago a una mujer para que usted que tiene diecinueve la disfrute gratis. Mañana, usted, si no se muere, tendrá cincuenta y ocho años y pagará para que otros disfruten. Hay que resignarse. Son letra a treinta años fecha. Yo pago la mía y le anuncio el giro de la suya. Hay que resignarse²⁹.

Según Calvo Carilla,

El fin de siglo presenta en la literatura y en las artes plásticas socorridos estereotipos de belleza femenina. Es la mujer ideal que se viste a la moda de París, con amplias ropas de tafetán o muselina, de cintura ajustada y guantes hasta el codo; que cubre su cabeza con grandes sombreros decorados con floridos jardines o variopintas cornucopias. El *modern style* destaca en ellas una nueva línea que realza su silueta, la amplía en evocadoras curvas y, en caso de necesidad, llega a enmendarla. Es la mujer ideal, encantadora, frívola, mundana, la musa de poetas, fotógrafos o príncipes rusos... Pero este modelo de belleza exterior coexiste con otro, cuyos encantos los proporciona la belleza espiritual de un alma inquietante, perversa, atormentada y misteriosa. Villiers de l'Isle Adam se había planteado la forma de complementar estas dos mujeres ideales. [...] A menudo desdoblada en virgen y prostituta, en la Eva y en la María de los prerrafaelitas, la mujer es objeto de una atención cada vez más constante en la literatura³⁰.

29 Joaquín Dicenta, *Una letra de cambio*, Madrid, El cuento semanal, nº 8, 1907.

30 José Luis Calvo Carilla, “La heroína modernista (la mujer finisecular en las novelas de Llanas Aguilianedo)”, *Anales de Literatura Española*, 8 (1992), pp. 25-35.

Aunque por las páginas de Dicenta desfilan vírgenes, prostitutas y damas burguesas, este no se detiene en tipos femeninos con una interioridad compleja como la de los mencionados, tan propia de las heroínas novelescas del momento, a la manera de las modernas atormentadas “aquejadas de los nervios”, de las maduras bellas valleinclanianas, enfermas y estilizadas, o de las refinadas, demoníacas y voluptuosas aristócratas d’annunzianas, de carácter egotista por saberse espiritualmente superiores. A los ojos de Dicenta, D’Annunzio parece aún lejos de los salones y los teatros burgueses madrileños, que se encuentran cuajados en cambio de mujeres frívolas, pendientes de su posición y de los cuidados y vanidades cotidianos. La voluptuosidad en sus descripciones es esencialmente física y se halla de continuo realzada por el lujo de los vestidos y los escenarios, o por un entorno natural y sencillo.



Fig. 2. Modelo en *La vida galante*.

No tan lejana de las damas de sociedad, Dicenta presenta un modelo complementario: el de la amante o la prostituta que hacen del encuentro sexual un comercio frío en el que los sentimientos son inexistentes, debido a una incapacidad natural de algunas mujeres para el intercambio emocional. En “Carne de juerga” (1-11-1895) aparece con violencia definitiva la cosificación de la mujer, reducida a sus formas sensibles de estatua y a su sexo, pero ajena a cualquier emoción espiritual:

Enriqueta... ¿Quién se acuerda ya de Enriqueta? [...] Aquella estatua de carne blanca y dura que encerraba –si encerraba algo– la menor cantidad de alma posible, la suficiente para animarla, para despertar en su cerebro vibraciones que parecían ideas y en su corazón latidos que se disfrazaban de sentimientos; un organismo espiritual, rudimentario; nada, o tan poco que aún no vale la pena de ocuparse en ello. Enriqueta no fue buena ni mala, inocente ni culpable, sensible ni insensible, fue hermosa; he aquí su única y exclusiva condición. Verdad que tampoco necesitaba de otra. [...] Y eso era, después de todo; una máquina de placer. No una mujer, un sexo. A mí hubo de parecerme, cuantas veces tuve ocasión de verla, un objeto curioso, un ejemplar digno de estudio³¹.

El relato es un “agradecimiento de los sentidos” que transita por el recuerdo del aspecto más material del intercambio. Mientras que por las mismas fechas Clarín³² enuncia que el autor debe amar a sus personajes e introducirse en su interioridad en una verdadera proyección espiritual, lo que produce heroínas como Anita Ozores de gran profundidad emocional, las descripciones del joven Dicenta son puramente externas: contempla con ojos de grabador los trazos físicos y morales de sus caracteres femeninos, evalúa su adecuación a las normas sociales, objetiviza su imagen, critica la vaciedad y la hipocresía de los burgueses y aristócratas. Los retratos incluidos en *De la batalla*, cínicos en la mayoría de las ocasiones, muestran la incapacidad –o, mejor, el desinterés– de Dicenta por acceder al interior de su personalidad y su objetivo de ofrecer arquetipos femeninos crueles, pero apegados a la cotidianidad, en los que la sensualidad y el espíritu no guardan relación.

31 Joaquín Dicenta, *De la batalla*, p. 212.

32 Leopoldo Alas, *Mezclilla*, Madrid, Enrique Rubiños, 1889, p. 128.

ARQUETIPOS DE MUJER

Como hemos avanzado, la antología *Mujeres* incluye algunas semblanzas –“estudios” es el subtítulo del libro– escritas en una primera época, con un tono costumbrista y con un evidente afán por desvelar la hipocresía de las clases adineradas. Estos retratos presentan arquetipos de mujer hermosa y sensual, pero sin sentimientos, en ocasiones extremadamente crueles con los jóvenes de menor posición social y económica. Conviven estos retratos con otros textos posteriores, que presentan nuevos modelos de una mayor complejidad, donde el interés crítico va desviándose desde las propias protagonistas hacia las condiciones sociales que marcan sus existencias.

La joven prostituta es uno de los modelos que despiertan un mayor interés en Dicenta y es una de las imágenes reiterativas en sus escritos. La crónica “A la puerta” narra cómo a boca de noche el autor encuentra a una niña huérfana y harapienta, que vive de la mendicidad: era “el rebujo una chicuela que tira para moza –en los doce años frisar– y que debe andar huérfana de padres y de amparo por estas calles de Madrid”³³. Como en otras ocasiones, Dicenta considera ya la mujer a punto de despertar a la vida en esa franja de edad entre doce y quince años. Anota con perspicacia las formas que apuntan en la crisálida: “Bonita era; seríalo más de mujer hecha, cuando el cuerpo, concluido de dibujar, pudiera enorgullecerse y adelantarse retador, con el apoyo de los azules y grandes ojos, de la boca de entreabiertos y gruesos labios, donde caracoleaba, hecha bostezo, la nieve de los dientes”³⁴. El observador no es ajeno a la atracción que suscita la adolescente. Conoce que está presta a pasar de la simple mendicidad a otras formas de ganarse la vida: “¿Dónde iba?... Ahora a pedir limosna. Más tarde, cuando los doce años fueran quince, a ganar el sustento, que los pájaros picotean gratis, como lo ganan las mujeres bonitas, cuando miseria, ignorancia y orfandad las empujan en su camino por el mundo”³⁵. Valora incluso comprar su favor, aun como

33 Joaquín Dicenta, “A la puerta”, en *Mujeres, op. cit.*, p. 7.

34 *Ibidem*, p. 12.

35 *Ibidem*, p. 12.

forma de alivio para su miseria, pero no se decide ante la extrema juventud: “¿Despertarla?... ¿A qué objeto? Tal vez sueña con felicidades que mis manos despertadoras no podrían brindarle. ¿Fuera crueldad en mí hacer que la niña cambiara un sueño de oro por una moneda de cobre? Crueldad fuera. Dejémosla dormir”³⁶.

Como en otros casos similares, la contemplación de la miseria produce en el escritor “ese encogimiento espiritual de hombros que en nosotros provocan las ajenas desdichas, parte por egoísmo, parte por la certeza de no poderlas remediar”³⁷, que se resuelve en un doble sentido, obviando la tensión del deseo. Por una parte, en la comparación desventajosa con la naturaleza, uno de los *leit-motiv* de Dicenta: “La criatura humana saldría del suyo [del nido] con la boca contraída y las manos tendidas para recoger, de limosna, el sustento que los pájaros por derecho natural recogen donde quieren”³⁸. Por otra, en la anotación del choque obscuro entre la situación de los desventurados y la de la burguesía acomodada, que es posible observar al lado mismo de la pobreza extrema, lo que marca los destinos de manera indeleble:

Más de treinta niñas que se agrupaban, chillando y riendo, frente a la puerta que sirve a “la abandonada” de lecho. Sobre aquella puerta se leía esta inscripción, que la noche y mis distracciones me impidieron hasta entonces leer: “Escuela de niñas”. Estaba de par en par abierta, brindando a las chiquillas de ahora instrucción, alegría, salud, rayos de sol. Para la de antes, cerrada estaba, brindándole tristeza, frío, soledad, sombras, rayos de luna a veces... A cada flor su luz³⁹.

Este modelo de “medio niña medio moza”, a punto de entrar en sazón pero ante un incierto futuro, es un modelo recurrente. La previsible peripécia existencial derivada de una sociedad injusta, junto con el momento del despertar del deseo, hacen de esta sugestión adolescente uno de los arquetipos más estudiados. En la crónica “Mariuca”, su modelo de San Vicente de la Barquera

36 *Ibidem*, p. 9.

37 *Ibidem*, p. 8.

38 *Ibidem*, p. 11.

39 *Ibidem*, p. 13.

aún no contará los trece años. Es una encantadora chiquilla, de ojos penetrantes y vivos, boca maliciosa y riente, nariz un si es o no respingona; cabellera entre rubia y barba redonda partida por un lascivo hoyuelo. Hay en su talle flexibilidades de liana; en su busto, apasionadoras redondeces; en su andar, gentileza; en su conversación, gracia y donosura. Tiene su cutis palideces románticas y orlan sus párpados tenues y sensuales ojeras⁴⁰.

“Este tierno capullo de mujer” que atrae la atención del escritor “cada vez que la gentil muchacha pasaba al lado mío, balanceando el flexible talle de Diana, luciendo las apasionadoras curvas del busto, entreabriendo al espacio su boca maliciosa y riente, clavando en el cielo sus ojos penetrantes y vivos”⁴¹, es pobre y vive en La Barquera. Su destino será “el drama terrible” de la juventud agostada en la dolorosa faena de esperar lo que jamás ha de venir; es el drama de los días [...] una solterona agria, fea y ridícula” o el de la que vuela con el primero que aparece para volver con “las alas rotas”, si no es en la pobreza y la prostitución en la ciudad⁴². La crónica no excluye la autocrítica de Dicenta, que reconoce servirse de esta como motivo para escribir y obtener dinero, pero revela su preferencia por las jóvenes de corta edad que despiertan su interés con su inocencia y sus “apasionadoras redondeces”.

En “Rebeca”, bajo el ropaje de una conocida anécdota bíblica, se nos presenta un encuentro con una joven miserable de unos doce años,

de bíblica estatuaría las líneas todas de su imagen: la cara, entrelarga; el tronco, esbelto; finos los remates de sus piernas y el contorno de sus desnudos brazos. Morena clara la color de su rostro; de bronce sin lustrar sus cabellos, abiertos en dos mitades sobre la cabeza y caídos contra la nuca en suavísimas ondas. En el rostro aparecían dos ojos grandes, almendrados. Tenían verde acero el matiz, dulce y soñadora la expresión. Su nariz recta y algo ensanchada por las fosas, endoselaba una boca grande de labios clavellinos; la barba apuntada se desvanecía en curvas finísimas contra un cuello flexible. [...] una fal-

40 Joaquín Dicenta, “Mariuca”, en *Mujeres*, p. 41.

41 *Ibidem*, p. 48.

42 *Ibidem*, pp. 47-49.

da corta, salpicada con florecillas inclasificables, llegábale a la media pierna, dejando al descubierto carnes moceriles que sol, aire y lluvias tostaron⁴³.

El autor concluye que “la moza era de muy hermoso aspecto” y el episodio deviene en alegoría de sentido similar a la anterior. En otro mundo, la joven sería feliz y tendría hijos; en el actual le aguardan la prostitución y a sus hijos la inclusa. Concluye la semblanza con ironía: “Los tiempos son así. Eliazar paga el agua que bebe. Rebeca necesita vender el agua para comprar el pan”.

El tercer capítulo de *Mujeres* propone la semblanza de una joven en plenitud, “de carne opulenta, que se reprieta contra las sedas del vestido”, que vive de “su hermosura a jornal”, junto a su madre que vive de las tercerías, envejecida por el tiempo y las necesidades. El contraste entre las dos edades es lo que admira al escritor:

Eran la Muerte y su hija. La joven, por estar nosotros más cerca, por ser nosotros sus más próximos parroquianos, volvió hacia nosotros sus ojos y nos brindó gratis, como anticipo o como anzuelo, el don de su sonrisa. La Muerte salió de su inmovilidad para apuntar a su hija algunas frases, algunos consejos, útiles al buen resultado de la conversación que con nosotros mantenía. Hablaba yo maquinalmente, sin enterarme de las respuestas y preguntas. Mi alma entera estaba, no en el dibujo de la prodigiosa aguafuerte que me regalaba el azar, iba a su fondo, a su medula, a su substancia, al símbolo que encarnaban las dos imágenes. El símbolo, elevando, espiritualizando sus figuras representativas, era sencillamente hermoso. La Muerte ofrendando la Vida. La Vida saliendo por entre los huesos de la Muerte, como una flor inmarchitable, como una rosa eterna, para abrirse a todos los vientos y meter en ellos su perfume⁴⁴.

43 La crónica debió de gustarle al incluirla en tres libros diferentes: Joaquín Dicenta, *Mujeres*, pp. 17-22 (pp. 18-19); y Joaquín Dicenta, *Los de abajo*, Madrid, Tip. Antonio Marzo, 1913, pp. 171-174. Se trata del pasaje del Génesis 24, en el que Abraham pide a su criado Eliezer que busque esposa para su hijo Isaac, ya que él es anciano. Eliezer, asistido por Dios, encuentra en un pozo a Rebeca, quien le da de beber por caridad.

44 Joaquín Dicenta, “Aguafuerte”, *El Liberal* (5 de julio de 1907), p. 1; Joaquín Dicenta, *Por Breñaña*, pp. 141-145. Con el título “La idiota” apareció en Joaquín Dicenta,

El conjunto de las dos edades dibuja “una visión tan agria, provoca una sensación tan punzante, que Goya mismo no la supera en sus aguafuertes”⁴⁵. A la fuerza del contraste entre la lozanía y la decrepitud, se une la potencia oscura del grabado al aguafuerte en la descripción, que encontramos con más violencia aún en “La idiota”:

Surgió ante mí a la postrimera luz del crepúsculo. Brujesca evocación parecía; imagen caótica arrancada a las aguafuertes de Rops. Social y patológicamente era un monstruo. Era mendiga y era imbécil; horrible de cara y contrahecha de intelecto. Su cabezota oscilaba en el espacio como péndulo loco. [...] Era vieja; su cutis, reseco cordobán; sus cabellos grises, burlescamente trasquilados, formaban crin de alimaña salvaje en su cabeza descubierta; por el boquete de las órbitas asomaban los ojos redondos, estupefactos; los párpados se corrían sobre ellos como dos churretes de sangre. Su nariz, estrecha y aguda, era pico urraqueño; sus labios, no abiertos, disentidos por un tirón brutal de los músculos, descubrían dientes de loba. [...] Tal fue la criatura de pesadilla que se me apareció. Esta criatura no hablaba, gruñía, extendiendo una de sus manos, guiñándome los ojos redondos, volviéndose toda ella mueca hambrienta e imbécil⁴⁶.

Imagen brutal y extrema de la vejez miserable, a la que incluso se le niega la capacidad de articular el lenguaje humano. En contraposición con la mujer vieja, cáscara animalizada cuyo retrato ha de trazarse con gruesos trazos negros, el modelo de mujer preferido es el de la “hembra” de rasgos voluptuosos, que asoma en los mejores retratos dicentinos. Se trata de un arquetipo de la belleza exultante, solar, sensual y juvenil. En estos retratos se entrega a la descripción demorada para mayor gozo de la codicia del ojo lector. Veamos un ejemplo:

Mujeres, pp. 30-31; y en Joaquín Dicenta, *Los de abajo*, pp. 107-114. Una vez más, la inclusión en varios libros da idea del interés de Dicenta por esta crónica, en la que la naturaleza, en una noche de Walpurgis, parece acordar con el tipo femenino retratado.

45 Joaquín Dicenta, “La muerte y su hija”, en *Mujeres*, p. 26.

46 Joaquín Dicenta, “La idiota”, en *Mujeres*, pp. 71-77.

Bajo el calzón de seda azul, lustroso y crujiente, se dibujaban las curvas venusianas del muslo. Era éste carnoso sin gordura; de la dureza suya daba claros indicios el estiramiento del calzón. Encajes marfileños caían sobre la redonda pantorrilla. A la mitad de ellas trepaban las botas celestes, ceñidoras de un breve pie, más breve aún por virtud de unos altos tacones Luis XV. Sin moda precisa, pero de airoso y gallardo corte, era la entrechupa y justillo que se apretaba contra el cuerpo gentil, celestineando sus juveniles atractivos; como espuma en ola temblaban los encajes blancos sobre las turgencias del pecho, y por los que en el cuello se acaracolaban, surgía la cabecita pelinegra, iluminada por una sonrisa granujona y por dos ojos retadores. Era una cabecita madrileña, entrelarga, cubierta de gozadoras palideces; los ojos iban y venían como pájaros cautivos, ansiosos de volar tras los retorcidos pestañales; la nariz se remangaba, dilatando sus ventanillas de transparencias color rosa⁴⁷.

La combinación acostumbrada de turgencias juveniles, ojos de mirar intenso, pálida tez y tirabuzones sobre el cuello refuerza su intensa sensualidad con el acompañamiento de sedas y encajes. El autor sabe que se trata del cuerpo de moza del pueblo –quizá la rotundidad física proviene precisamente de ahí– enmascarado para el pasacalle, que es “simplemente un disfraz para una joven que al pordioseo de unos duros que te ofrezca un borracho en trueque de tu sonrisa granujona y de tus ojos retadores”⁴⁸, pero fantasea con la posibilidad de otra vida, en la que la clase social no determine el deseo.

La descripción del moño femenino, especialmente en el momento de desanudarse sobre el cuello o la nuca, es otro elemento que traduce una gran sensualidad en estos retratos⁴⁹. Las referencias al cabello desatado y a la ropa que resalta y entrevela se encuentran de forma habitual en las descripciones de bellezas sensitivas, por ejemplo, cuando destaca

47 Joaquín Dicenta, “La máscara azul”, en *Mujeres*, pp. 35-39.

48 *Ibidem*, p. 39.

49 Esta atención continua al cabello es observable en varias crónicas, por ejemplo cuando las bretonas bailan en “A la lumbré”, o en “Rebeca”: “el moño de ellas desgréfiase por las espaldas y las nuca”, [...] sin lustrar sus cabellos, abiertos en dos mitades sobre la cabeza y caídos contra la nuca en suavísimas ondas”.

la airosa mantilla negra, el atavío normal de nuestras mujeres. Debieran estas usarlo siempre, porque privilegio de la mujer española es la gracia para tirarse el trozo de encaje sobre el moño y dejarlo adoselar sus ojos desafidores y sombrear la carne ardiente de sus caras, y revolverse sobre sus cuellos en pliegues airosos y envolver las curvas de los hombros y las redondeces de los senos con ondas más encubridoras que cubridoras de las promesas en ellos palpitantes y ocultas. Don exclusivo de nuestras mujeres es también el de ceñirse el mantón al cuerpo, para que sobre él ondule estrechándolo unas veces, abandonándolo otras; don suyo es, como lo es de los hombres nacidos en esta tierra, hecha con polvillo de sol, el de llevar capa y castoreño⁵⁰.

BRETAÑA Y LOS AIRES MODERNISTAS

Interesado por la conjunción entre inocencia femenina y nacimiento del deseo, que ya era visible en las imágenes de jóvenes adolescentes, otro modelo de mujer nítidamente marcado es el de la monja o la joven virgen, que asoma en crónicas como Sor Teresa⁵¹. La semblanza de la “monjita envuelta por el negro hábito de su orden” queda limitada por la toca al rostro:

De la cara se descubren los ojos, negros y dulces ojos que se adoselan con cejas de levísima arqueadura. Brillan ellos con resplandores juveniles, aunque procuran esconderse tras la celosía del pestañaje. También se descubren la nariz, de griego modelado; la boca, en corales teñida, y la redonda barba, que un gracioso hoyuelo hace dos⁵².

Durante un recorrido en tren, el autor contempla atento el flirteo con ella de un joven del vagón. La cercanía del mozo la transfigura: “entre el pestañaje lucen reflejos temblorosos, y la griega nariz entreabre sus ventanas, y los coralinos labios se fruncen, y una ola de rubor se extiende por

50 Joaquín Dicenta, “La de la mantilla blanca”, en *Mujeres*, p. 245.

51 Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, pp. 53-57. Con el título y sin cambios destacables, se reproduce en *Mujeres*, pp. 63-68.

52 Joaquín Dicenta, “Sor Teresa”, en *Mujeres*, p. 65.

su cutis, para morir con bermejeces cálidas en el rostrillo”⁵³. El escritor, atrapado en una suerte de voyeurismo casto, de acecho del nacimiento de la emoción, percibe como si una brisa orease de dentro a fuera “las líneas femeniles del cuerpo” y termina bendiciendo a la primavera, capaz de arrancar el deseo natural incluso de las monjas.



Fig. 3. Hippolyte-Berteaux icono bretón.

En *Por Bretaña*, las humildes bretonas, vestidas con cofia y delantal –un modelo de joven que da lugar por esos mismos años a la Bécassine de Pinchon–, despiertan en el autor el mismo sentimiento de intriga y de necesidad de observar sus relaciones: “ellas, con sus cofias altas y sus faldas redondas y sus delantales y mangueros azules. Monjas parecen a distancia. Al aproximarse ve uno que son mujeres. Sonríen a los hombres y les miran, no de reojo, cara a cara”⁵⁴. En el capítulo “A la lumbre”⁵⁵, interpela así a

53 *Ibidem*, p. 67.

54 Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, p. 23.

55 *Ibidem*, pp. 101-105; véase asimismo Joaquín Dicenta, “En la montaña. Las villas pasiegas. A la lumbre”, *El Liberal* (15 de julio de 1907), p. 1.

una joven: “Ven aquí, junto a la leña que arde, bretona de los ojos verdes y los cabellos entrerrubios. Destócate del capillo que virgen de retablo gótico te hace parecer”, para narrar después el despertar al deseo en su soledad adolescente, natural y similar al de los animales del bosque. En “Luna clara”, en un paisaje nocturno fantasmagórico en el que “de la marisma suben vahos salobres y calenturientos; dijéranse alentares de una lujuria insatisfecha. [...] Los gritos de las aves nocturnas suenan como alertas brujiles...”, asistimos a otra escena de despertar del deseo. La campesina

joven es; en crenchas bronceínas cae por su nuca el despeinado moño; los claros ojos se alzan soñadores entre las pestañas; en la piel de su cara relucen las pecas como puntitos de oro; tiñeron jugos de cereza sus labios entreabiertos para cantar. El alto seno bate poderoso contra la pañoleta; la cintura yérguese robusta; el amplio caderaje se dibuja entre un abrazo de la hierba⁵⁶.

Ella canta mientras el joven carretero la mira:

La luna envuelve a la muchacha con las blancuras de su luz; el rocío descende a la hierba con los átomos luminosos; esta se convierte en sedería para recibir los húmedos besos de la noche. Noche es de nupcias; noche de libres maridajes ante la Naturaleza inmortal. [...] De la marisma suben vahos calenturientos. La luna alumbra los árboles del bosque con suavidades de lámpara nupcial...⁵⁷

Algunas de estas estampas, constituidas por un paisaje con un retrato idealizado de joven bretona, un fantasma de adolescente virginal, tienen el aire de algunos cuadros de época de Gauguin, que irradiaban desde Francia una modernización de la pintura. El libro de viaje *Por Bretaña*, dado su ambiente calculadamente exótico, reunía las condiciones para incluir un mayor interés por crear un arte hecho de sugerencias, donde la emoción y el sentimiento se hicieran predominantes y tuviera que ser captado por la intuición. Entreverados con capítulos históricos o políticos, algunas crónicas se desmarcan del argumentario habitual y se vuelcan

⁵⁶ Joaquín Dicenta, “Luna clara”, en *Por Bretaña*, pp. 121-122.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 121.

en la creación de sensaciones, incluso oníricas, que apelan al subconsciente del lector y a la emoción puramente estética.

El estilo y los motivos bretones, desarrollados por la Escuela de Pont-Aven y evolucionados por Gauguin, habían podido contemplarse en diversas exposiciones y surgían imitadores en todo el mundo. Un ejemplo en España, fue Luis Jiménez, que había abandonado en 1877 la pintura costumbrista española llena de majeza por otra de temática histórica o cotidiana. Entre sus tentativas destacan las estampas rurales de campesinas, que fueron tomadas, en principio, como muestra del estilo Modernista que comenzaba a triunfar. Así lo describe *La ilustración española y americana*:

Con cierta satisfacción le vemos abandonar los personajes artificiales que viste con antiguos casacones, por personajes reales vestidos a la moderna; su talento se rejuvenece en lo que nos atreveremos en llamar el “modernismo”. Las campesinas bretonas que ahora ha representado tienen el acento del país, como tienen sus pintorescos trajes. Aquellas cabezas curtidas por el viento de la mar son, en efecto, las de nuestras mujeres en la costa de Bretaña, sorprendidas por el artista en alguna iglesia cuando murmuraban sus oraciones⁵⁸.

Como hemos apuntado en nuestra edición de *Por Bretaña*⁵⁹, esta visión artística y literaria de la península británica coincide con el advenimiento del modernismo y el conflicto de este con el realismo, que se ventila en las redacciones y las tertulias españolas en una época de exploración estética. En palabras de Pedro González Blanco,

Durante algún tiempo, los jóvenes de las escuelas nuevas, los locos modernistas de ayer, que son los cuerdos y cultos ‘actualistas’ de hoy, estaban alimentados con el desustanciadísimo jugo y feble riñón de la paradoja azul de la loca hortensia. [...] Nutridos con tan pobre vianda, dieron en una exigüidad de cerebro no menos lamentable⁶⁰.

58 *La ilustración española y americana*, XXI, 1902, p. 350. Véase “Don Luis Jiménez Aranda”, *El País*, (3 de noviembre de 1890), p. 1801.

59 Seguimos aquí de forma muy abreviada lo expuesto en José Ramón Trujillo, “El viaje de Bretaña. De las brumas artúricas a la crítica social”, en Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, Madrid, Evohé-El Periscopio, 2015, pp. 7-60.

60 *El Imparcial* (22 de marzo de 1907), p. 2.

Algunos críticos contrarios a las nuevas apuestas estéticas finiseculares incluyeron a Dicenta en la nómina de los escritores modernistas. Es el caso de Clarín, quien lo consideró además entre “ciertos pseudoneurasténicos de las letras de relumbrón”⁶¹. Durante los años de la primera y poliédrica vida literaria madrileña –en la que se confundían varias bohemias: la del andrajo y la pipa, la del prestigio de lo pecaminoso y lo decadente, la de la farándula juvenil–, se dio una convivencia entre dramaturgos y prosistas finiseculares con los “efebos de las malas lecturas azules”⁶² y poetas del modernismo de primera hora, en busca de una ruptura estética y de la gloria literaria. Con seguridad, los propios autores y críticos no tuvieron claros los límites con que el tiempo ha ido distinguiendo las trayectorias personales y los movimientos estéticos, como demuestra la adscripción de Unamuno a un “modernismo teológico” o la inclusión de Valle-Inclán, Benavente y Rubén Darío en la nómina del 98 que realizaba Azorín en sus artículos de febrero de 1913 en el *ABC*. En esa hora literaria se compartieron lecturas, bebida, ideales y un intenso deseo de lo que Clarín denominó “afán de novedad y rareza”⁶³, que en aquel momento consistía en forjar “joyas nuevas de plata vieja” y atender las novedades francesas. Carrère, en su “Epístola a Joaquín Dicenta”, hacía cuentas de ese pasado “en que trinaba el pájaro azul del ideal”; un ideal artístico en el que el “bardo es un apóstol. Debe ser su canción / el gallardo penacho de la revolución”, pero en el que palpita también un ideal político de anarquía aristocrática⁶⁴.

Las características identificables como “modernistas”⁶⁵ en Dicenta,

61 José María Martínez Cachero, “La actitud antimodernista del crítico «Clarín»”, *Anales de Literatura Española*, II (1983), pp. 383-398.

62 En “Oración a la bohemia” dirá Emilio Carrere, *Del dolor, del amor y del misterio*, Madrid, Prensa Gráfica, 1915, p. 79: “Vuestra juventud de azul está llena / y florece en versos de excelsa fragancia”.

63 Comentario de Leopoldo Alas, “Modernismo”, *La ilustración Ibérica*, Barcelona, 9-2-1895, al poemario *La vida inquieta*, de Manuel Reina, 1894.

64 Emilio Carrère, *op. cit.*, pp. 65-67.

65 Para la caracterización del modernismo como mistura de tradición española y modernidad francesa, véanse Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 156-158; y Miguel d’Ors, *Los románticos, modernistas, novecentistas: Estudios sobre los comienzos de la Literatura*

sin embargo, se ciñen al planteamiento de algunas escenas, a las descripciones de mayor sensualidad y a un trabajo de selección léxica, especialmente acusado en algunas crónicas aparecidas entre 1905 y 1910. Es posible observar la influencia modernista en el tratamiento léxico y en las escenas más imaginativas. En sus páginas se engastan voces como *adoselar*, *cimear*, *enlujar*, *enjoyecer*, *gaviotear*, *grumetear*, *ra-year*, *caderaje*, *cejales*, *enciaje*, *llamaje*, *pestañaje*, *rocaje*, *vidriaje*, *jarreo*, *infrime*, *avérnico*, *ebanesco*, *topaciesco*, *ceresiana*, *juniano*, *urraqueño*, *agrietz*, *hierbil*, *bruñil*, etc. Las estampas de castillos, jardines y boscajes bretones se anuncian con “silbidos agoreros”, “campanadas lúgubres, fatídicas”, “batir demoníaco”, “manjares avérmicos”, sacrificios demoníacos, “trágicos fantasmas” o en “brujesca evocación”. Las escenas de mayor fantasía se encuentran plenas de hermosuras ceresianas, brazos que se desmayan lánguidos, jardines umbrosos, en ruina, neblinosos, de atmósfera embalsamada donde las brujas “celebran aquelarre. Allí las fecunda el cabrío; allí cantan sapos ventrudos el himno a Lucifer”. En la “hora fantástica” o bajo la luna clara, se siente una “vibración lamentosa”, “de la marisma suben vahos calenturientos”, “las aves nocturnas suenan como alertas brujiles”, “aúllan roncamente los perros”, “la carreta [...] se la oye chirriante y perezosa en las lejanías del bosque”.

A caballo entre la crónica social, el tratamiento neorromántico de algunas escenas de ambiente y un titubeante modernismo, destaca, entre otros recogidos en el libro, el capítulo “Jardín abandonado”⁶⁶. Se trata de una descripción focalizada y dinámica, como en el caso de algunas descripciones similares que aparecen en las *Sonatas* de Valle-Inclán, cuya función, según afirmaba el autor gallego, consistía en provocar una “sensación artística”. En el “Jardín abandonado”

los frutales embalsaman la atmósfera con sus olores agrios; adelfas gigantes, de floración roja, mezclan a este olor los venenos de su perfume. Un plantel de alélies es al fondo nevado montículo; copos de esa nieve, las flores de acacia balanceándose en el aire; morados

española contemporánea, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2014, pp. 175-204.

⁶⁶ Apareció como crónica independiente en *El Liberal*, el 4 de julio de 1909 y se recogió posteriormente en Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, pp. 93-99.

labios, abiertos al dolor, los capullos del lirio; rojos labios, abiertos al reír, los claveles; gnomos de cuerpecillo microscópico y rostro burlón, los pensamientos⁶⁷.

El narrador se adentra y deambula como en un sueño por los jardines de un palacete, descubriendo caminos, estatuas, escalinatas, rosales. En cuanto al desarrollo, la primera parte se alinea con los poemas verlainianos de jardín con fuente –como en “Après trois ans”⁶⁸–, que en España adaptara apenas dos años antes Antonio Machado⁶⁹. En segunda instancia, en el entorno embalsamado de perfume y sensualidad de la rosaeda, se adivina la omnipresencia fantasmal de la “dama blanca” y “sus mortales caricias”⁷⁰. El escritor aguarda anhelante su llegada, que no termina de producirse, mientras se asoma a una balaustrada desde la que contempla el océano y asiste al ocaso, que enrojece las aguas, que, “revueltas con la espuma, parecen borbotones de sangre”.

La inserción del episodio entre dos puramente históricos tiene como objetivo, por una parte, dotar al libro de variedad y, por otro, suscitar estados anímicos en el lector, que pasea en su lectura junto al escritor a través de un espacio brumoso y fantástico, en que todo es insinuación. Aun alejado del decadentismo y del erotismo místico o perverso, Dicenta construye un entorno de ensueño y una sugestión femenina que no es difícil relacionar con poemas modernistas o decadentistas como “La Hora Blanca” o “Epitalamio”⁷¹, en donde una dama virginal y fantasmagórica, por la blancura deslumbrante de su túnica y su velo, va en busca del escritor.

67 Joaquín Dicenta, “Jardín abandonado”, en *Por Breñaña*, p. 96.

68 Paul Verlaine, *Poèmes*, París, Éditions Jean Claude La Hés, 1987, p. 16.

69 Véanse por ejemplo, los poemas VI y XXXII de sus *Soledades*; en Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, I, pp. 431 y 449.

70 Cabe pensar que el cambio de la “dama encantada” de la crónica periodística por la “dama blanca” del libro sea para remitir al lector a conocidos pasajes románticos, como la figura fantasmal que se aparece a Félix de Montemar, o a los pasajes góticos de la ópera François-Adrien Boieldieu, *La dame blanche*.

71 Francisco Villaespesa, *La copa del rey de Thule. Poesía*, Madrid [s.e.], (Estab. tip. “El Trabajo”, a cargo de H. Sevilla), 1900, pp. 31-33.

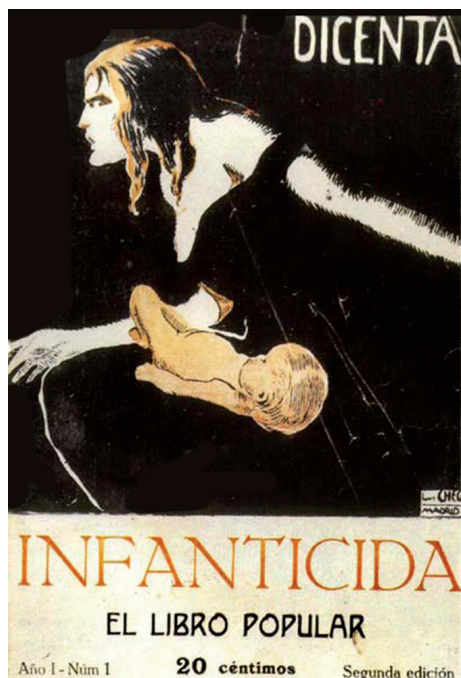


Fig. 4. Infanticida.

Un último arquetipo singular que anotaremos es el de la madre en relación con sus hijos. La mala madre, aquella que abandona a su prole por deseo de un hombre o por necesidad, aparece como una sombra que sobrevuela diversas crónicas y relatos, dando lugar a escenas de dolor, de infancias desgarradas y futuros destruidos. En *Infanticida*, Dicenta había retomado situaciones y caracteres bien conocidos: Hortensia, la hija menor de una ejemplar familia, los Méndez-Urda, “celosos eran como nadie del honor de sus hembras”. La joven es instruida y hermosa:

Alta, rubia, esbelta sin llegar a la delgadez, tiene en sus andares gentileza; melancolías de leyenda en el azul de sus grandes ojos; transparencias provocativas en los ventanillos de su griega nariz; ansias de amor en los bermejos labios; en la sonrisa, luz; en el talle, languideces románticas. Sus pies son breves; sus manos, de puntia-gudo remate. Cuando peina la cabellera y sube ésta retorcida desde

la nuca, parece un casco de oro; si cae deshecha por la espalda, una lluvia de sol⁷².

En la familia se maldice de una antigua compañera de Hortensia, una huérfana llamada Julia, que ha quedado encinta y ha sido engañada y abandonada por un amante. Julia, a pesar del escándalo público, decide cuidar de su hijo en la ciudad, mientras la familia concluye que es mejor la hipocresía y que esto sucede por ser de una desclasada: “Otra perdís por esas calles y otra inquilina más para la caldera del diablo”. La novelita sigue, incluyendo en la acción personajes habituales de la pluma dicentina: el trío entre una marquesa, su amante un joven pintor de éxito y el marqués engañado, que lo mata en duelo y encierra a su mujer. Hortensia, compadecida del marqués, al tiempo que engañada por sus promesas, se deja seducir por este y queda encinta. Al enterarse, el noble aristócrata de Pedrañera la abandona a su destino. Frente al modelo de la huérfana que desafía las maledicciones y opta por cuidar a su hijo tras el abandono, la narración se cierra abruptamente con la intriga sobre qué ocurrirá con el niño de Hortensia, madre rechazada y golpeada por el despecho amoroso, habida cuenta del título y de la presión hipócrita de la familia⁷³.

Los niños fueron una preocupación constante para Dicenta, especialmente los de las clases sociales más bajas y los huérfanos. Suponían el símbolo de que el mundo podía ser más igualitario y ejemplo de cómo la sociedad destruye la armonía humana y natural. Visitó diferentes escuelas y talleres y, en febrero de 1910, unos meses después de la ejecución del pedagogo Francisco Ferrer Guardia, siendo concejal del Ayuntamiento de Madrid, presentó un informe sobre la Enseñanza Primaria en Madrid que urgía a la reorganización de la instrucción con bases reformistas⁷⁴. Si con-

72 Joaquín Dicenta, *Infanticida (narración)*, Madrid, El Libro Popular, I, 1 (11 de julio de 1912). La descripción ocupa el corazón del capítulo I.

73 Otro modelo de amor de madre ejemplar lo encontramos en *El hijo del odio* (Madrid, La Novela Corta nº 2, 22 de enero de 1916), en el que un soldado enemigo viola a la protagonista, Clotilde, en presencia de su padre inválido. El niño que nace sobrevive gracias al amor de su madre y del abuelo.

74 Joaquín Dicenta, “Informe sobre reorganización de la enseñanza municipal de Madrid, 1910”. Accesible en la BNE con la signatura BN VC/409/20. En varios textos explica las escuelas que visita, y envidia “la Francia nueva, industrial y libre, independiente y trabajadora, llena de escuelas y de fábricas, pagando maestros con

sideró cimiento de las naciones a la instrucción primaria, no olvidó nunca que la tragedia surge en el seno familia y que el cruel destino de los niños comenzaba por el abandono de sus madres, ya por mujeres extraviadas, ya por la presión social que sufrían.

La crónica “Seulette” (3-9-1907) presenta una escena de granja en la que conejos, gallinas y palomas muestran la ley natural del deseo y la fidelidad de los animales con sus camadas. En contraste trágico, la niña Seulette/Soledad, se sienta abandonada y sin futuro debido al abandono materno, regido por una pulsión diferente a la del resto de animales:

Su madre la abandonó por seguir a un hombre. Pudo más en ella el ansia del macho que el afecto de la hija; la hembra pisoteó a la madre. Cerca de la madre se acostó una noche la chiquilla; oyó su voz antes de dormirse; siguió en sus sueños oyéndola. Cuando despertó estaba sola, completamente sola. La madre había huido para no volver nunca⁷⁵.

En el caso de “Niñeando” (5-5-1907), la escena de unos niños jugando en el Retiro le lleva a unas primeras observaciones: todos se entienden y juegan sin diferencia de clases, pero es notoria la tendencia a imponerse sobre los demás y también a los afectos, incluido un inocente beso en la boca entre dos niños. Como es habitual en muchas de sus crónicas, Dicenta presenta primero la anécdota –en este caso la babel infantil– para dar un giro final y realizar una crítica profunda, que en esta ocasión tiene como objeto las madres:

Ignoro por qué acudió a mi recuerdo una amarga crónica que Benavente ha escrito en *El Liberal*, de Madrid, que llegó a misma nos hace tres días. Es amarga y es justa. Tiene razón mi compañero. Nuestras

el dinero que antes daba a clérigos y reyes e iluminando con las enseñanzas de esos maestros los cerebros que antes idiotizaban los frailes con sus prédicas y los reyes con sus despotismos”. Véase Joaquín Dicenta, “Peregrinos”, *El Liberal* (13 de agosto de 1907), p. 1.

75 “La costa bretona. Seulette”, *El Liberal* (3 de septiembre de 1907), p. 1. Se reprodujo esta semblanza en *Por Bretaña*, pp. 29-34, y más tarde, con el título y el nombre de la protagonista traducido como “Soledad”, pero sin cambios destacables, en *Mujeres* (1917), pp. 45-60 (p. 33).

mujeres son todavía, en su mayor parte, por vicios de educación, de herencia, de sociales contrafacturas, más causa de martirio que de goce para el hombre que está a su lado. A medida que el hombre es mayor en entendimiento y en delicadeza espiritual, más hondos siente los alfilerazos con que las mujeres puntean su aguja. Sin embargo de ello, hay que amarlas, aun como son, poniendo la esperanza en que dejen de ser como son⁷⁶.

La crónica “Comedias de la vida” de Benavente considera sarcásticamente “un espectáculo” la inutilidad de las visitas y contravisitas de las mujeres, para acabar con una crítica despiadada contra las burguesas casquivanas que no atienden a sus hijos y que menoscaban a sus maridos:

¿No será siempre preferible [la mujer que colabora con su esposo] a la mujer, tan frecuente en la sociedad española, que desentendida de todo lo que a su marido interesa, no solo le estorba y le contraría y le desalienta en sus planes y sus aspiraciones, sino que además le pone en ridículo a cada paso? Esas mujeres que dicen delante de sus hijos y de sus criados y de las visitas, refiriéndose al marido: –Este, como no hace más que tonterías... Este, como es así... Este, como solo piensa en sus asuntos... O aquello de: –Si este fuera como otros; o –con este no hay que contar para nada... Crean ustedes que entre tener por mujer un colaborador o un crítico, ningún hombre debe dudar. Esas señoritas que no tuvieron más afán ni más preocupación que la busca y captura de un mancebo, con aspiraciones muy subidas primero, que después la realidad puso en su punto; que hicieron de todas sus gracias naturales y cultivadas instrumentos de pesca; que se casaron, por fin, ya desilusionadas; esas señoritas que se morirían de hambre o tendrían que tirar la vergüenza a la calle, sin un hombre que las mantuviese; que necesitan que se lo den todo hecho y ni mandar saben, si no es a gritos y peloterías con criadas, planchadoras y modistas; modistas: que si alguna vez quieren presumir de hacendosas es cuando hay que echarse a temblar, porque o todo lo echan a perder o todo cuesta doble, y el primor culinario sale más caro que traído de la fonda, y el vestido o el sombrero más costosos que traídos de París; que si tienen hijos, no pueden criarlos, porque están anémicas

76 Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, pp. 161-167 (p. 166). El autor adapta la escena para incluirla en el libro de viaje, transformando El Retiro en las playas bretonas.

y nerviosas y se toman un berrinche cada cinco minutos, y si criaran, lo pagaría más caro el chico y el marido de médicos y boticarios. [...] Esas señoritas son las que tienen el descaro de decir del marido: “Este, como no sirve para nada”; y cuando los hijos son mayores: –Estos hijos míos, como no sirven para nada; porque, para ellas, el hombre, padre, marido, hijo, solo son buenos para satisfacer las necesidades, los caprichos y la vanidad femenina, mientras ellas están de jaleadoras a contrapelo. [...] Crean ustedes que habría un crimen, que acaso llamarían pasional; pero que sería lo más desapasionado del mundo, tan desapasionado como una ejecución capital⁷⁷.

La crítica durísima de Benavente, muy en sintonía con el aire de la época, enuncia de otra forma uno de los temas dicentinos esenciales: la mujer, fuente de insatisfacción del hombre y de incompreensión por la obra del creador; fuente de desviación y sufrimiento en la infancia. Sin embargo, lejos de la dureza en la crítica, reconoce la responsabilidad social subsidiaria. Ensalza la indispensable maternidad, que considera un bien social superior, y frente al asesinato irónicamente insinuado por Benavente, propone amar a las mujeres como son, con la esperanza de que cambien y se eviten los errores maternos que llevan a los jóvenes a adoptar vicios y deformaciones morales desde la infancia. Con esa visión esperanzada cierra su crónica:

Son las madres, la divina maceta en que echan sus primeras raíces estas flores humanas que revolotean en torno de mi banco. Hay que cultivar las macetas, aunque algunas de ellas, por la mala condición de su barro, hieran las manos del jardinero y dificulten el crecimiento de la flor⁷⁸.

FINAL

La imagen de la mujer es uno de los motivos recurrentes en la obra de Joaquín Dicenta. Interesado y agudo observador de la realidad femenina, Dicenta se preocupa desde sus primeras narraciones y crónicas en periódicos

77 Jacinto Benavente, “Comedias de la vida”, *El Liberal* (3 de mayo de 1907), p. 1.

78 Joaquín Dicenta, *Por Bretaña*, p. 167.

de bosquejar semblanzas de personajes reales, que, con el paso del tiempo, va definiendo en arquetipos. En su libro *Mujeres*, recopila y contrapone diversos modelos destacados –mujer pura, huérfana, mujer trabajadora, mujer burguesa, madre–, así como la función social que desempeñan, siendo la finalidad última una crítica social a través de estas semblanzas. La necesidad, en el sentido más físico y a la vez aurisecular del término, empuja a muchas mujeres a entregarse a un camino en que el dolor y la ignominia es destino frecuente. Muchos de los retratos de mujer incluyen una detallada descripción física que revela un interés especial por localizar en el cuerpo los atributos de la seducción. En ocasiones, la descripción se halla limitada al rostro, la mirada, el busto o la silueta –siempre atractivos–; otras veces la descripción se proyecta sobre los atributos, reforzados por los vestidos, que despiertan el deseo masculino. Dicenta es capaz de entreverlos en las jóvenes adolescentes y apreciar la belleza que florecerá con el tiempo. En muchas semblanzas, es posible encontrar la crítica de una sociedad injusta que no ofrecerá otras alternativas a estas jóvenes que la calle, la marginalidad y el marchitarse. Otros retratos de mujer atienden a las mujeres mayores, cuya vida llena de penalidades las ha convertido apenas en una sombra de personas, en un grabado al aguafuerte propio de Rops o de Goya. Finalmente, un último modelo femenino es el de la maternidad, en la que los atributos son relacionales y no físicos, y se evalúan a través de la fidelidad y el amor a la prole. En Dicenta, la bondad de las relaciones –amorosas y maternas– pasan por su cercanía a las leyes que observa en la Naturaleza y en los animales, y juzga la hipocresía burguesa y el abandono de las crías como auténticas violaciones de la ley natural. A pesar de la crítica feroz contra la mujer burguesa, frecuentes en otros libros y autores, especialmente contra la que incumple su función como esposa y madre, termina proponiendo la paciencia y la educación como sistema de mejora de la sociedad.

“No está mal una buena mentira cuando defendemos con ella una buena verdad”⁷⁹. La paradójica aseveración atribuida a Jacinto Benavente muestra la débil frontera entre la invención literaria y el respeto escrupuloso a los hechos en las crónicas de comienzos del siglo xx. Las crónicas periodísticas y los relatos dicentinos son un exponente de una forma de

79 José Manuel Burgueño Muñoz, *La invención en el periodismo informativo*, Barcelona, Ed. UOC, 2011, pp. 187-188.

hacer periodismo propia del momento, que hemos de incluir en el grupo de los textos que Wadda C. Ríos-Font ha llamado “fronterizos”; es decir, aquellos que están “a caballo entre la ficción y el periodismo, y que por su naturaleza o supuesta falta de calidad no han sido incorporados en la producción literaria que hoy consideramos canónica”. Los artículos, narraciones y crónicas interpretaron la realidad con el fin de moralizar, ironizar o, sencillamente, con el fin de embellecerla. Una de las estructuras habituales partía de un suceso o anécdota para trascenderla posteriormente y obligar al lector a reflexionar. La profundidad de la reflexión dependía del tema elegido, la extensión y la capacidad de conectar con un público habituado a seguir a un autor a través de sus columnas. Las series de crónicas, más que las crónicas sueltas, como las escritas por Dicenta para *El Liberal*, obtenían una conexión mayor con unos lectores que esperaban actualidad, novedad e ingenio. En este sentido,

en los textos recogidos en *Por Bretaña* se dan cita, entreveradas con las escenas reales, las referencias novelescas que hemos desglosado, la crítica social y los tópicos de la literatura fantástica –la noche, la luna, las presencias fééricas o grotescas–, prefigurando un escenario, la irrupción de lo mágico a través de un léxico escogido. El campo abierto entre la ficción y la crónica intersiglos permitía la crónica ingeniosa y chispeante, la miniatura modernista, la adaptación de diálogos al espacio acotado del artículo o las semblanzas de personajes, siempre con el fin de acercarse a temas de actualidad con originalidad y la frescura. Dicenta se apoya de manera decidida en esta escritura desencadenada, que se ancla en el presente pero se despliega con ánimo de perdurar, para construir mediante teselas periodísticas de tono variado y ecléctico su libro de viaje bretón⁸⁰.

Con un mayor abanico de tonos, registros y recursos, en esa tierra de nadie en la indefinición entre la ficción y el periodismo, entre el costumbrismo crítico, las últimas flores neorrománticas y las primeras sedas del modernismo, se desarrollan las crónicas de viajes y cuentos de Joaquín Dicenta, autor de imposible encasillamiento, a lo largo de la primera década del siglo xx. En ellos explora el deseo y la sensualidad, las conse-

80 José Ramón Trujillo, *op. cit.*, p. 47.

cuencias de la injusticia de clases en las mujeres, los hitos históricos o las imágenes de una naturaleza simbólica, liberado pero no ignorante del anclaje inmediato en la realidad, aunque sin conseguir abandonar algunas de sus obsesiones como hombre y como escritor forjado en el fin de siglo anterior.