

**"EDENES ARTIFICIALES" EN LA MODERNIZACIÓN DE LA BOHEMIA  
LITERARIA DE JOAQUÍN DICENTA**

**Jordi Luengo López**

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

[jluegol@upo.es](mailto:jluegol@upo.es)

**"ARTIFICIAL EDENS" IN THE MODERNISATION OF JOAQUÍN  
DICENTA'S LITERARY BOHEMIA**

Fecha de recepción: 12.07.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

*Tonos Digital*, 40, 2021 (I)

**RESUMEN:** A lo largo de este estudio se intentará determinar hasta qué punto los denominados "edenes artificiales" estaban presentes en la obra literaria de Joaquín Dicenta y en qué medida éstos se manifestaban en la vida bohemia que se le atribuía. Una de las piezas claves para el análisis de esta cuestión será *El Crimen de Ayer* (1908), donde el autor, recreará la bohemia del literato francés Henry Murger, adaptándola, no obstante, a los vicios modernos del tiempo del que era contemporáneo. Una modernidad donde el éter será bebido en elegantes cócteles cosmopolitas y el opio se transportará encapsulado en tubitos de cristal. Todas estas escenas serán recogidas en esta obra del escritor bilbilitano, a la vez que se hará referencia, en otras piezas más, a los efectos que producía el consumo del éter y el opio, tanto en hombres como en mujeres. Averiguar hasta qué punto Joaquín Dicenta sintonizaba con esa modernidad al hablarnos de estas drogas, será también, por consiguiente, otro de los retos plasmados en la investigación que aquí se desarrolla.

**Palabras clave:** Joaquín Dicenta, *El Crimen de ayer*, Bohemia, opio, éter.

**ABSTRACT:** This study sets out to determine the extent to which so-called "artificial Edens" were present in the literary works of Joaquín

Dicenta and how they manifested in the bohemian life attributed to this author. One of the key pieces when analysing this question will be *El Crimen de Ayer* (1908), in which the author recreates the bohemian lifestyle of French literato Henry Murger, adapting it to the modern vices of his contemporary age. A modernity in which ether was quaffed in elegant cosmopolitan cocktails, and opium was carried in little glass phials. All these scenes are portrayed in Dicenta's novel, who also refers, in other works, to the effects of consuming ether and opium in men and women. Furthermore, this paper seeks to ascertain the extent to which Joaquín Dicenta was in tune with that modernity when he talks about these drugs.

**Keywords:** Joaquín Dicenta, *El Crimen de ayer*, Bohemia, opium, ether.

## LÍNEAS INTRODUCTORIAS

Al iniciar este estudio resulta imperativo recordar las palabras de Claire Nicolle Robin cuando señalaba que la Bohemia es *Utopos*, un lugar en ninguna parte, pura acción repetitiva que se permeabilizaba en todos los recovecos de la vida misma, pero también *Ucronos*, porque, en ella, lo individual se mezclaba con la acción colectiva y el devenir histórico con la miseria del existir (Robin, 1994: 473-478). En ese contexto fuera de tiempo y lugar determinado, Joaquín Dicenta (1862-1917), a través de su obra, como apuntaba la hispanista francesa, intentó romper con las costumbres literarias y sociales al uso, creando, en una particular bohemia que cristalizaba en el seno de la tertulia que dirigía en el madrileño café Fornos, un núcleo de resistencia que exteriorizaba en su narrativa y teatro. Un espacio físico fuera de lo normativizado, ajeno a cualquier ubicación espacial preestablecida, y donde las varillas del reloj no eran más que un aliado de ese *ucronos* de intelectualidad transgresora que se manifestaba a altas horas vespertinas y ya avanzada la madrugada. Robin (2005: 21), en una obra general sobre la obra de Dicenta, apuntaba que éste era un hombre de extremos, en su vida y en su creación, aunque nada sabemos si tuvo sus coqueteos o no con las drogas. De lo que sí que podemos estar seguros es que las conocía y

sabía de la modernización que de su uso y consumo se estaba haciendo. Si nos aventuramos a dar por buena la hipótesis de que Dicenta las probó, sin duda lo hizo de forma eventual y anecdótica, porque dicha experiencia no trascendió lo suficiente en su devenir vivencial como para consagrarle un espacio privilegiado en su producción literaria.

Los “edenes artificiales”<sup>1</sup> en el escritor aragonés son una bisagra cronológica que permite a la modernidad deslizarse por la espacialidad urbana de la bohemia creativa. Si bien es cierto que la morfina, el opio y el éter hacía años que se consumían con otros fines que no eran ni médicos ni terapéuticos, la modernización de su empleo e ingesta, y el manifiesto deseo de la llegada e infiltración de otras drogas, confirman este estado limítrofe de cambio que iba a generarse en los años que acompañaron a la Gran Guerra. Así, en 1908, en su pieza de tres actos en prosa titulada *El crimen de ayer*, Dicenta nos descubre la sofisticación de los cigarrillos de opio, la existencia de tubitos de cristal repletos de cápsulas de opio que entonces se consumían como simples aspirinas o el uso del éter como elegante estímulo para la creatividad literaria. A lo largo del presente estudio profundizaremos en estos contados casos, cuya aparición se ve limitada a unas pocas obras del escritor bilbilitano, siendo la más notoria en alusiones la mencionada pieza teatral.

## **I. UN CENÁCULO DE BOHEMIA EN TORNO A UNA GRAN LANGOSTA**

Dicenta fue uno de los engranajes de la bohemia madrileña desde sus primeros años de juventud, cuando, allá en los años ochenta del siglo XIX, siendo estudiante universitario se mezcló con otros de sus rebeldes compañeros, futuros escritores y periodistas de renombre, y ya consagrados bohemios ruístas<sup>2</sup> de ensoñación urbana, para formar el

---

<sup>1</sup> Adaptación terminológica realizada a partir de la obra *Les paradis artificiels* (1860) de Charles Baudelaire (1821-1867), donde el escritor francés reflexiona sobre el influjo de las drogas sobre la creación poética.

<sup>2</sup> Ruísmo es el término que, inspirado en José Bello Lasierra (1904-2008), acuñó el poeta Rafael Alberti (1902-1999). Pepín Bello fue íntimo compañero de Federico García Lorca (1898-1936), Luís Buñuel (1900-1983) y Salvador Dalí (1904-1989) en la Residencia de Estudiantes. Según el literato y periodista José Bergamín (1895-1983), muchas de las ideas de los tres creadores universales procedían en los paseos callejeros que Bello tenía por costumbre dar (Sánchez, 1996: 49-52). Al volver a la Residencia, tras esas largas caminatas urbanas, Pepín Bello contaba a Lorca, Buñuel y Dalí todo aquello que había

grupo Gente Nueva. Algunos de estos insignes analistas o excelentes “teóricos de café” de la vida bohemia, fueron Alejandro Sawa (1862-1909), Eduardo Zamacois (1873-1871), Ernesto Bark (1858-1922), Manuel Paso (1861-1901), Pedro Barrantes (1850-1912) y algunos más. A éstos les sucedieron los “bohemos modernistas” que Dicenta trató con igual entusiasmo, entre quienes se encontraban Francisco Villaespesa (1877-1936), Felipe Sassone (1884-1959), Manuel Machado (1874-1947) o el singular Emilio Carrere (1881-1947) (Escudero, 2011: 70). Sus tertulias en el café Fornos, donde emplazaba a su buen amigo<sup>3</sup> Luis Bonafoux (1855-1918), como lo atestigua en uno de los cuadros sociales de su obra *Spoliarium* (1888), y sus deambulaciones por el Café Inglés terminaban de consagrarlo en esa élite de baja, pero digna, alcurnia que conformaba la bohemia (Dicenta, 1888: 95-101). Un modo de existir que para Joaquín Dicenta suponía ser el único y verdadero, aunque, en realidad, el término en sí era de origen francés, pues provenía de la obra *Scènes de la vie de Bohème* (1851) de Henry Murger (1822-1861); o incluso de antes, con *Les bohémiens*<sup>4</sup> del Marqués de Pelleport<sup>5</sup> (1754-1807), si nos basamos en los recientes estudios realizados sobre este fenómeno, quien escribió esta desconocida obra durante su reclusión en la Bastille —coincidiendo en ella con el marqués de Sade (1740-1814)—, entre 1784 y 1788.

En *El crimen de ayer*, sobre todo en los dos primeros actos, el escritor aragonés rinde homenaje a la obra de Murger. La escena se desarrolla en torno a los preparativos de un banquete para celebrar la concesión de una segunda medalla a la obra del pintor Mariano. Dado que la ocasión merecía un capricho extraordinario y lejos de lo habitual para lo que parecen ser gentes humildes, aunque de lo más variopintas, decide ir a buscar una langosta grande para ponerla como centro de mesa y plato

---

visto, sentido e imaginado, inspirándoles, con ese material vivencial, en la creación de su obra artística.

<sup>3</sup> Javier Barreiro apunta que Luis Bonafoux, a su vez, fue uno de los primeros amigos y admiradores de Dicenta (Barreiro, 2001: 156).

<sup>4</sup> Considerada como una novela picaresca, política y cargada de polémica, la *bohemia* aparece en este texto como testimonio directo del estado febril del espíritu revolucionario (Dutray-Lecoin, Muzerelle, 2010: 103), y como oculto referente ideológico del que, décadas más tarde, en 1851, se nutriría Henry Murger para escribir la célebre *Scènes de la vie de bohème*.

<sup>5</sup> De nombre completo Anne-Gédéon de La Fitte de Pelleport.

estrella de la velada. A esta comida asisten Irene, la joven novia de Mariano, y Pepa, una rubia "rellenita y alegre", algo mayor que la recién mencionada, que se encuentra comprometida a un pianista catalán, Pedro. También músico es Ángel, quien trabaja en el cabaret *Ideal Sicalíptico*<sup>6</sup> con su compañera sentimental, Margarita, una cupletista sevillana que sueña con volver a ocuparse de las tareas asociadas al hogar doméstico y dejar atrás la sofisticación del cosmopolitismo nocturno. Sin invitación previa llegan Ruderico y Celeste, que, en realidad, se llaman Rodrigo y Celedonia, y no tienen ni oficio ni beneficio alguno, puesto que los escritos del muchacho no son más que incomprensibles elucubraciones que su mente produce gracias a su desmesurado consumo de éter. Los dos son tachados por Margarita como dos seres envidiosos y sucios, "con roña en la carne y en el espíritu" (Dicenta, 1912: 11). Manuel, un escritor que vive por la calle Atocha, entre rufianes y *scortum*<sup>7</sup>, que es invitado por Mariano cuando regresa con la langosta a su casa. Y, finalmente, Julián y Carmen con Julianito, el hijo que ambos tienen en común, cuya presencia es el eje central de la pieza, pero algo alejados de la bohemia, que se manifiesta en el ambiente de la celebración, y de la identidad de sus artífices. Esto es así porque Julián es un "señorito bien" que va a doctorarse en Derecho y su compañera, Carmen, una muchacha humilde enamorada del prometedor porvenir de éste y del hermoso futuro que le había prometido.

La identificación de la escena producida en *El crimen de ayer* con el cenáculo de bohemia que solía generarse en torno a los personajes oriundos de la célebre obra de Henry Murger, sin duda, está más que

---

<sup>6</sup> Alusión directa al término *sicalipsis*, el cual es muy probable que, entre juegos de palabras y latinismos en desuso, se acuñara en alguna tertulia de café. En teoría, su etimología, poco fundamentada a nivel lingüístico, vendría a significar algo así como "excitación o frotación del higo". Este sustantivo devino sumamente popular a partir de la publicación del anuncio que el diario madrileño *El Liberal* hacía el 25 de abril de 1903 de la aparición de la revista *Las mujeres galantes*: "Dentro de poco tiempo se pondrá a la venta una nueva e interesante publicación, a 60 céntimos cuaderno, titulada 'Las mujeres galantes'. Esta publicación es altamente sicalíptica" (Labrador, Del Castillo, García, 2005: 281). De ahí empezó a atribuirse esta acepción a toda aquella publicación dotada de cierto erotismo, festivo y picante, extrapolándose, con el tiempo, a todas aquellas mujeres de sugerente y atrevida actitud a nivel sexual, y a los lugares donde éstas mostraban sus "dotes" artísticas. Al bautizar el cabaret donde trabajaban el músico Ángel y la cupletista Margarita con el nombre de *Ideal Sicalíptico*, Dicenta buscaba conceder esa carga de erotismo al lugar en sí, pero, sobre todo, a la pareja.

<sup>7</sup> Latinismo que Dicenta utiliza para referirse a las prostitutas.

justificada cuando se evidencia que Joaquín Dicenta conocía muy bien la narración del escritor parisino. Constatamos este hecho en la novela corta, valga la redundancia, *Página corta*, recogida en el compendio de otros relatos titulado *De la vida que pasa*. Aunque fechado años más tarde, en 1913, lo cual pudiera llevarnos a pensar que el autor aragonés había leído con posterioridad la novela francesa, las coincidencias que se manifiestan en la pieza dramática de Dicenta, *El crimen de ayer*, nos inducen a pensar que la abordó mucho antes. En la novela corta, se cuenta cómo una cantante de teatro llamada Magda, con voz grave de contralto, enamorada de un poeta bohemio, Alejandro Goicoechea, en una cena, ante la insistencia de sus comensales, empieza a cantar una escena de *La Bohème* de Giacomo Puccini (1858-1924), inspirada ésta en el texto de Murger: "A ruego de todos, cantó un pasaje de *Bohemia*. Su voz entró hasta la médula a Alejandro, acompañada por el resplandor de unos ojos que parecían ensoñar los tristes amores del personaje de Murger" (Dicenta, 1915: 92-93). Esta Mimi dicentiana confirma que, en el imaginario creativo del escritor bilbilitano, se encontraban distintos pasajes, fragmentos y emociones provocadas por aquellas escenas bohemias del viejo Montmartre recreadas por Henry Murger.

## **II. INGESTA DE OPIO: UNIVERSO ONÍRICO DE SUEÑO Y ENSUEÑO**

### **2.1. Eventual prevalencia de los estupefacientes ante el alcohol**

Aunque el alcohol sirve para estrechar lazos en la comunidad de la bohemia, no todos los comensales del banquete en honor a Mariano lo creían necesario para llevar una vida acorde con la libertad transgresora que profesaban a través del arte. Así, Ruderico muestra su manifiesto desagrado por el consumo de alcohol que concibe como algo vulgar y carente de toda sofisticación, aunque cede a la súplica de Mariano por que brindara con un vermut por su éxito (*Ibid.*: 22, 26). De igual modo, Margarita, la cupletista del *Ideal Sicalíptico*, también coincide con el excéntrico bohemio al constatar el aburrimiento que su consumo generaba en determinados ambientes. En un cabaret nocturno, donde sus parroquianos se emborrachaban cada día, dando rienda suelta a su

lascivia al lanzar frases soeces a la cupletista, cantante o bailarina, que sobre el escenario actuara, el alcohol era la nota dominante. La lúdica reciprocidad que se generaba entre el libidinoso público masculino asistente y la insinuante cupletista se permeabilizaba en esa atmósfera de humo y alcohol, donde, tanto los unos como las otras, se implicaban y aceptaban desempeñar —sobre todo por parte de las artistas— el papel que les había tocado interpretar. He ahí por qué hasta que no empezaran a reafirmarse en su arte escénico, el “enseñar carne” se convertía en el eje funcional de la actuación en sí (Barreiro, 2005: 27-29; *apud*: Luengo, 2013: 5). Margarita, pese a manifestar su añoranza por aquellos tiempos en que siendo “golfa”<sup>8</sup> podía pasarse horas enteras entre pucheros, acepta este requerimiento del oficio si con ello conseguía ser libre para deambular por el espacio público, además de disfrutar de aquellos otros beneficios que pudiera reportarle: “Haciendo cuatro batimanes y enseñando las piernas afino yo más que la Patti<sup>9</sup>”. En ese cosmopolita espacio de alegre embriaguez, la cupletista confiesa no “asustarse” por el alcohol, porque a sus efectos ya no la “desformaba” [*sic*] al concebirlo como algo habitual en su dinámica diaria (Dicenta, 1912: 21). Al fin y al cabo, como otras muchas artistas a las que Joaquín Dicenta respetaba, pues no en balde dedica la obra a la actriz y empresaria dramática María Guerrero (1867-1928), el mostrarse imperturbable ante los obscenos reclamos del público formaba parte de sus funciones “artísticas”.

El opio y la morfina fueron, en el período intersecular, las drogas más populares entre el imaginario colectivo. Dichos estupefacientes se presentaban como el recurso rápido para apaciguar el dolor, estimular los centros neurológicos del cerebro y traer cierta momentánea paz al espíritu, convirtiéndose, por consiguiente, en remedios claves en las trincheras —y fuera de ellas— para tratar a los heridos de guerra ante la ausencia del plasma o la penicilina. En el ámbito de la bohemia, no obstante, su uso era muy distinto, aunque sus efectos eran los mismos. En la novela de Dicenta, tanto Ruderico como Celeste recurrirán a ellos, uno con tubitos de cristal repletos de cápsulas de opio, y la otra con sus

---

<sup>8</sup> Se da a entender que antes de cupletista fue prostituta.

<sup>9</sup> Se refiere a la célebre soprano italiana Adelina Patti (1843-1919).

cigarrillos turcos<sup>10</sup>. Este extracto de amapola, que en el ocaso de la era decimonónica solía asociarse al mundo oriental<sup>11</sup>, y así siguió haciéndose hasta bien entrada la pasada centuria con los fumaderos de opio, con su inventada movilidad pasó a poderse consumir fácilmente en cualquier lugar (Luengo, 2008: 191-193). Con todo, los recintos acondicionados para ello, siguieron siendo un reclamo para aquellos individuos acólitos de la vida bohemia, porque la evasión de mente pasaba en primer lugar por la física.

## **2.2. Los fumaderos de opio, un abúlico viaje de bienestar**

Aunque Dicenta no recogiera en su producción literaria el ambiente que se respiraba en estos recintos de fuga voluntaria del intelecto, su hijo, Joaquín Dicenta Alonso<sup>12</sup> (1893-1967), junto a Antonio Paso Díaz<sup>13</sup> (1895-1966), sí que lo hicieron en varias de sus piezas. Así, en el cuadro quinto del único acto que constituye la obra *Los cuernos del Diablo* (1927), titulado "Por un fumar en pipa", los autores recrean un fumadero de opio y la atmósfera que en él se respiraba. En esta breve pieza, Antonio Laliebre y Amadeo Sevillano, dos madrileños emigrados a Nueva York, que habían pasado de arreglar chimeneas de la capital española a reparar las bocas de riego de las calles y a espantar ratas de las alcantarillas neoyorquinas, son invitados con cierta dilección por María, una tanguista oriunda de su misma ciudad. Ambos mozos, aceptando la proposición de la artista, a la que los dos habían conocido por la calle, acuden a un cabaret de fumadores de opio denominado *El Paraíso artificial*<sup>14</sup> (1927). Este local estaba repleto de "señoritas perezosas" procedentes de

---

<sup>10</sup> En la literatura española de esos años pueden encontrarse otras alusiones a los cigarrillos de opio, como es el caso de la novela corta *Los cigarrillos del duque* (1909) de Pedro Mata (1875-1946), donde unos lugareños descubren el poder vigorizante de unos cigarrillos de opio que les regala un aristócrata (De Miguel, 1999: 33).

<sup>11</sup> Clara muestra de ello lo encontramos en la alusión que de los cigarrillos de opio, en Turquía, hace el poeta, novelista, abogado y político cántabro Ernesto García Ladevese (1850-1914) en *El Liberal* (1879-1939) (García, 1897: 1).

<sup>12</sup> Hijo de Joaquín Dicenta Benedicto y la actriz de teatro Consuelo Badillo (1872-1942).

<sup>13</sup> Hijo del dramaturgo y libretista de zarzuela Antonio Paso y Cano (1870-1958).

<sup>14</sup> Nótese que a diferencia del *Ideal Sicalíptico*, nombre que Joaquín Dicenta otorga al cabaret que menciona en *El crimen de ayer*, priorizando lo erótico por encima de las drogas, en esta pieza, Dicenta y Paso, al darle el título de *El Paraíso artificial*, se refieren directamente al mundo de los estupefacientes.



distintos países (húngaras, inglesas, griegas, turcas, alemanas, italianas, rusas, etc.), la gran mayoría de ellas echadas sobre almohadones en el suelo o en hamacas meciéndose suavemente. Allí se encuentran a María y a otras compañeras de oficio, como Kety Kytte o La Romana, que inducen a estos advenedizos clientes a consumir opio, sirviéndoles dos pipas para ello, con la promesa de que viajarán lejos, muy lejos, allende de su imaginación. Dicenta y Paso describen el momento en que ambos obreros empiezan a fumar el narcótico por primera vez en el siguiente diálogo:

AMA. Y eso de fumar opio, ¿está bueno?

MAR. Superior. ¿Queréis probarlo?

MAN. Por mí no hay inconveniente.

LIV. Sentaos aquí y fumad, que soñaréis cosas deliciosas.

MAR. (*Lamando.*) ¡A ver! Dos pipas para éstos. (*Manolo y Amadeo se miran asustados.*)

MAN. ¡Oye, Amadeo! ¿Qué es lo que ha pedío?

AMA. Tú, chupa y calla.

MAN. Es que estoy hecho un taco.

AMA. ¡Y dale tiza! (*Unas mujeres sacan las pipas de opio y ellos se disponen a fumar, cogiendo la larga goma del aparato.*)

MAN. Ten cuidao, Amadeo, que nos van a enchufar el gas.

AMA. ¡Menudo biberón!

MAR. Callemos, y soñemos.

AMA. Como no me canten una nana, lo veo difícil. ¿Y tú duermes?

MAN. Yo qué voy a dormir, si con tanta mujer estoy más desvelao que una lamparilla.

AMA. Pues yo no sé qué siento; pero me parece que me marchó de la tierra y que subo..., que subo..., ¡que me voy, Manolo!

MAN. Oye, oye. Si te vas, déjame algún dinero, que yo no quiero compromisos.

AMA. Manolo, que me duermo...

MAN. Y yo también. Qué bien sabe esto; parece un caramelo.

MAN. Un caramelo de los Alpes.

AMA. Los Alpes, yo veo sus montañas nevadas. ¡Qué de mujeres! ¡Y que son de abrigo!

MAN. ¡Fíjate en la nieve!

AMA. Y parece que bailan. ¿Qué es? ¿Es charlestón? ¿El paso del camello?

MAN. No; es un paso nuevo: el paso de los Alpes (Dicenta, Paso, 1927: 29-30).

En estrecha concomitancia con esta pieza encontramos la zarzuela cómica titulada *La piscina de Buda* (1923), compuesta igualmente de un único acto, donde dos mandarines Zig-Zag y Bam-Bu acuden a un fumadero de opio para consumir esta substancia. Los efectos que experimentan estos individuos, en un subterráneo oriental cubierto de flores, son exactamente los mismos que los sentidos por los antes mencionados madrileños en el cabaret neoyorkino. Así mismo, también este lugar está rodeado de mujeres, siendo ya no tanguistas las que inducían al consumo del estupefaciente en esta segunda pieza, sino bailarinas chinas con melódicos cantos cargados de poesía: “Dulce placer es fumar el opio embriagador; quiero caer en locos ensueños de divino amor; quiero soñar, porque en el ensueño podré sentir el bienestar que hace dormir, soñar y no despertar” (Dicenta, Paso, 1923: 28-29). En estos versos se alude de nuevo al hecho de hundirse en el universo onírico para evadirse de la angustia del existir.

### **2.3. Opio de vida en labios de mujer**

Tanto en *El crimen de ayer* como en las novelas cortas de Dicenta y Paso, las mujeres son agentes activos del consumo de opio e incluso inductoras al mismo. En este sentido, las mujeres fueron promotoras de una bohemia que les fue propia, porque con su *performance*, acaecida en el ámbito del ocio nocturno, resignificaron su propia identidad y, con ella, consiguieron nuevas libertades (Luengo, 2008: 20). Así, en la *Belle époque*, mujeres como Celeste mostraron su cosmopolita modernidad fumando estos cigarrillos y cuya moda volvería con mayor fuerza después del conflicto armado, como lo demuestra el caso de la anarquista holandesa Bettina Jacometti, quien solía encerrarse en su habitación para fumar sus elegantes pitillos de opio<sup>15</sup> (Un “Reporter”, 1917: 3). De los

---

<sup>15</sup> El periodista y escritor madrileño César González-Ruano (1903-1965) (2004: 96-97) contaba en sus memorias que Bettina Jacometti era una “pintora loca” que vivió durante algunos años en Madrid. Al parecer, la artista holandesa pasó a ser famosa en los cenáculos tertulianos de la capital española, porque, al marcharse brevemente de viaje, dejó su estudio a Rafael Lasso de la Vega (1890-1959), quien no sólo vendió todos los muebles del apartamento, sino también el perro al que se le había pedido cuidar.

efectos que producía el opio sobre Celeste, sin duda, vale la pena conocerlos a través de la confesión que ésta hace a Margarita cuando la cupletista le ofrece un trago de alcohol y ella lo rechaza:

CEL. (Sacando una petaquilla del bolsillo.) Prefiero mis cigarrillos de opio. (Enciende.) El opio predispone al ensueño. Ensoñar es gozar, vivir.

MARG. Yo pensaba que para vivir y para gozar convenía estar despierta y con los ojos muy abiertos. En fin, allá tú. Eso va en gustos, Celedonia.

CEL. ¡No me llames así! ¡No recuerdes el nombre patronesco que tuvieron la mala ocurrencia de ponerme! Llámame por el nombre de guerra: Celeste (Dicenta, 1912: 22).

La sensación que producía el opio sobre Celeste, nombre acorde con la onomástica de los paraísos artificiales, eran las de dejar viajar el espíritu hasta terrenos maravillosos de relax, calma y sosiego. En este sentido, recuérdese el pasaje antes reproducido donde Antonio y Amadeo, en *Los cuernos del Diablo*, tras haber fumado opio y sentir sus dulces efectos, inician un placentero viaje astral a los Alpes. Una sensación que en la literatura de Joaquín Dicenta podemos encontrar en algunos páramos del ámbito rural, cuyo bienestar el escritor aragonés no dudaba en asociarlos a los efectos del opio. Así, en el pasaje "La ciudad y el campo", recogido en *Los de abajo* (1913), el narrador cuenta el opiáceo placer que sentía cada vez que iba a la plaza del pueblo, a casa de su amigo Basilio, en cuya puerta solía pasar unas horas todas las mañanas, recostado contra un banco de piedra, protegido por la sombra que proyectaba la tapia, con el aire puro de la sierra que le refrescaba la cara y en compañía de un gran perro que roncaba a sus pies:

Es aquel banco mi centro de quietud, mi ración de opio, mi limbo cerebral. Apoyado en él ni siento los afanes que la diaria lucha produce, ni el presente me importa, ni me preocupa el porvenir. Hasta las actuales desdichas de España, semejantes á una llaga contagiosa que suda ignominias, me impresionan de un modo perezoso y débil, tan perezoso como la consecuencia de los políticos profesionales que á todo se atreven, y tan débil como el espíritu nacional que á nada se decide.

Allí permanezco inmóvil, soñoliento, pasivo, falto de voluntad y acción. Paréceme en tales instantes que el mundo está reducido al

espacio que ocupo; que es inútil molestarse por causa alguna; que la vida consiste en dejar venir la muerte poco á poco con los ojos entornados y el cerebro dormido (Dicenta, 2013: 138).

Sensaciones de abúlica inercia de vida, de una placentera ausencia de voluntad de acción, de evasión a la realidad palpable, de abandono a un ensueño anfitrión del aniquilamiento, toda una serie de artificiales emociones que producía el opio y que Dicenta extrapolaba al gozo que podía traer consigo el pasar unas horas tranquilo sentado en un simple banco de pueblo.

### **III. LAS VIBRACIONES TRANSCRITAS DEL ÉTER**

#### ***3.1. Creativa inspiración de eterizada modernidad***

A pesar de que de vez en cuando sacaba de sus bolsillos un tubo de cristal y de éste una cápsula de opio para consumirla con un rápido gesto de maestría al uso, Ruderico consideraba que esta droga, al igual que la morfina, eran demasiado “finas” para él. Sus gustos se decantaban por otro estupefaciente de olor más penetrante y sabor dulzón, también utilizado como anestésico y antiespasmódico, frecuentemente consumido en bebidas —sobre todo en cocteles— o inyectado de forma ocasional (Dicenta, 1912: 29). Esta afición sorprende a Margarita, quien le manifiesta su incompreensión ante el hecho de que éste consuma una droga destinada a los ataques de nervios, pero su interlocutor se niega a responderle. En este sentido, la cupletista sevillana aparece aquí como heredera de la bohemia murgeriana que inmortalizó el parisino barrio de Montmartre, mientras que Ruderico marca los nuevos tiempos modernos donde los “edenes artificiales” se enseñorean de la transgresión artística.

El cenáculo de bohemia imaginado por Dicenta, al igual que lo estuvo el de Henry Murger, estaba compuesto de artistas dedicados a la música, la pintura, la literatura y la filosofía, aunque, si bien en la obra del escritor francés había un filósofo, Colline, en *El crimen de ayer* parece faltar este representante. No obstante, lo encontramos en la persona de

Ruderico, porque su forma de escribir y el contenido que en sus líneas puede leerse, contrariamente a la escritura de Manuel a la que considera como un "arte rudo", emana de las "filosóficas" elucubraciones generadas por el éter. En palabras del propio Ruderico, su sueño es volcarse en la configuración de "un poema donde no haya más sonidos —que los de las— vibraciones transcritas del éter" (*Ídem*). A este tipo de creación la denomina "Poema escénico", siendo un claro ejemplo de ello aquel que dedica al sentimiento de la tristeza, donde plasma el color morado en cada una de sus partes constitutivas:

- RUD. Mi propósito es dar idea de la tristeza del asunto por medio del color.
- MAR. ¿Del color?
- RUD. Ah, sí. El morado es el color esencialmente triste.
- MAN. Vaya por el morado.
- RUD. La escena se desarrollará en los [*sic*] gradaciones de un crepúsculo vespertino. Resplandores morados descienden de un cielo morado; morados estarán árboles y plantas; morado será el pergeño de los personajes; morado...
- ANGEL. Morado va á ponerse el público si representan tu berenjena [*sic*] literaria.
- RUD. ¡Qué sabes tú! La tristeza invadirá á los espectadores por obra del color. También irá en los versos míos la esencia de ese propio color. Cada oración debe ser un lirio (*Ibid.*: 29-30).

Ángel, ante la reflexión de su congénere artístico, considerará a este proyecto como una "berenjena literaria" en toda regla, "fruto" de un "arte estéril" de una "generación de andrógenos", aunque sus opiniones no afectarán ni lo más mínimo a este teórico esteta fuera de tiempo (*Ídem*). Para Ruderico la naturaleza debe de aprehenderse como materia ideal, como algo más bien sensible que visible, y esta acción captativa únicamente podía lograrse por medio del éter. Un mundo psicodélico desde el que poder escapar a los condicionantes, límites y las obligaciones que impone el discurso dominante y la propia conciencia, manifestándose este universo como una firme expresión de contracultura en pro de la consecución de un estado creativo de libertad absoluta. Esta evidencia puede constatarse cuando Ruderico, Celeste y otras amistades recorren el

salón expositivo donde está expuesta la obra premiada de Mariano, la cual es considerada por el "cabecilla" del grupo como algo "deprimente": "Sigamos, sigamos recorriendo con zancos en los ojos y en el espíritu, este lodazal colorista" (*Ibid.*: 49). Un descrédito a su amigo con el que buscaba reafirmarse en su propia identidad como individuo a la vez que se situaba por encima de Mariano y de su obra costumbrista de naturaleza muerta.

En lo atingente al personaje de Ruderico, Jaime Mas Ferrer (1978: 91), en el estudio que hizo sobre la vida y obra de Joaquín Dicenta, intuye que éste estaba inspirado en el amigo del escritor aragonés, el modernista Francisco Villaespesa (1877-1936). Esta suposición no es en nada desacertada si bien recordamos los versos más representativos de la poesía del autor almeriense, los cuales se recogen en su soneto "Ensueño de opio", donde se muestra la arquetípica mujer fatal del orbe simbolista y su proceder para con los decadentes vicios que le fueron contemporáneos: "Ama los goces sádicos. Se inyecta la morfina; / pincha a su gata blanca. El éter la fascina / y el opio le produce ensueño oriental" (De Villena, 2004: 95). Una mujer que es presentada como sinécdoque de la modernidad misma, donde ya nada hay de natural, dado que la artealización de su entorno, con el reiterado consumo de sofisticados narcóticos y opiáceos, había conseguido transformar su identidad. Ignoramos hasta qué punto esa fascinación por el éter atribuida al ente femenino simbolista se manifestaba en Villaespesa y en qué medida influyó esa transformación en el ambiente de su rutina, pero si damos por cierta la identificación de Mas con el Ruderico de Dicenta, sin duda alguna, ésta se correspondería por completo.

### **3.2. "Eterómanos" iluminados de creación literaria**

La inspiración escritural que el narrador andaluz buscaría en el consumo del éter se observaba también en otros autores del panorama literario hispanoamericano, entre quienes encontramos al escritor y

periodista Antonio Hoyos y Vinent (1884-1940)<sup>16</sup>; el escritor uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), cuya asidua ingesta de éter era muy conocida<sup>17</sup>; el autor peruano Federico More (1889-1955), quien defendía abiertamente el consumo del opio y éter como “nobles” medios para estimular el intelecto y la creatividad sin “bestializar” a quien a ellos recurrían, como sucedía con el alcohol (Miguel de Priego, 2000: 268); el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910), el cual confesaba que para escribir un poema necesitaba volcar todo su ser y espíritu, lográndolo únicamente cuando fumaba opio, bebía éter o se inyectaba morfina (Clark de Lara, 2000: 269); o el escritor Ramón J. Sender (1901-1982), quien, en *Crónica del Alba*, contará las sensaciones que le producía el éter a través de la experiencia de su protagonista José Garcés, aunque, en este caso, reside la duda de si se trataba de una autobiografía o de una autoficción literaria:

Lo cierto es que, por una razón u otra, yo me aficionaba al éter [...] Una vez hicimos el amor Isabelita y yo borrachos del licor que yo mismo fabricaba, y en él había puesto, como siempre, unas gotas de éter. Ella me explicaba que sentía la cabeza más ligera, como si no tuviera cabeza. Como si, en lugar de cabeza, tuviera una llama de una especie de fuego frío del que salían las ideas como de una linterna sale la luz (Sender, 1982: 414).

Todos estos “eterómanos” se nutrían de esta droga para, retomando la metáfora de Sender, iluminar sus escritos, tal y como lo mostraba Joaquín Dicenta con su personaje Ruderico. Con todo, esta eteromanía no debía tomarse como sempiterna cornucopia de rebosante creatividad, porque la adicción al éter traía a largo plazo una lenta degeneración del intelecto<sup>18</sup>. Esto era debido a que quienes a ella recurrían iban aumentando la dosis paulatinamente hasta perder su

---

<sup>16</sup> Aunque Hoyos y Vinent soliera llevar su literatura a los barrios bajos, también recreaba con frecuencia escenas en *boudoirs* de intenso olor a éter y morfina, donde sus personajes se “adormecían sus sentidos y excitaban sus pasiones” (Alfonso, 1998: 167).

<sup>17</sup> Así lo atestiguaba Pablo Rocca (1996: 162) en la bibliografía que hizo de Horacio Quiroga.

<sup>18</sup> De este modo lo aseguraba un artículo anónimo titulado “Eteromanía”, el cual fue publicado, el 17 de mayo de 1933, en el diario independiente *El Sol*.

ingenio por completo, no quedando, en ellos, más que un penetrante olor a la substancia etélica que se expandía por todo su cuerpo<sup>19</sup>.

## CONCLUSIONES

Los “edenes artificiales” en la obra de Joaquín Dicenta no aparecen de forma tan prolífera como cabría esperar, pero el escritor bilbiliano dejó un interesante estudio donde habla de los mismos: *El crimen de ayer*. Una pieza en la que el escritor aragonés recrea las *Scènes de la vie de Bohème* de Henry Murger, alejándose, no obstante, de ese mitificado mundo del viejo Quartier latin de París, para ubicar su cenáculo en las céntricas calles del Madrid de un nuevo siglo. Dicenta conocía estos paraísos, así como las sensaciones que producían en la mente y el organismo cuando se tomaban, aunque no podemos aventurarnos a dar por sentado de que lo supiera por experiencia propia. Sin embargo, a diferencia de su padre, Joaquín Dicenta Alonso, por los detalles volcados en sus piezas sobre los fumaderos de opio y la descripción que los efectos del narcótico producía en quienes lo probaban, nos induce a pensar que los conocía muy bien. Además, en las piezas mencionadas en el presente estudio, *El Paraíso artificial* y *La piscina de Buda*, la visita a estos lugares siempre la realizaba una pareja de amigos, por lo que es muy probable que Antonio Paso Díaz fuera ese acólito que le acompañaba en sus aventuras.

Al margen de la analogía que el escritor expone en el pasaje de “La ciudad y el campo” de su obra *Los de abajo* entre el opio y el pasar unas horas de reposo en un tranquilo banco de pueblo, *El crimen de ayer*, sobre todo su primer acto, es el único fragmento donde ha podido localizarse una alusión directa a los “edenes artificiales”. En ellos muestra cómo ambos sexos son capaces de sintonizar con la modernidad y aplicar esa conexión en el uso y consumo de las drogas del momento. Substancias que, en realidad, ya existían en el contexto urbano decimonónico, pero cuya sofisticación en la pasada centuria marcará un antes y después en la existencia de las mismas. A pesar de que el

---

<sup>19</sup> Este hecho lo constatamos en la novela *La lucha por la vida. Aurora Roja* de Pío Baroja, donde aparece un anarquista llamado Caruty que siempre iba oliendo a éter (1918: 244; *apud*: Usó, 1996: 54).



consumo de estas drogas no estaba penado, al menos no de forma legal hasta 1912<sup>20</sup>, sí que existía cierta condena por parte del imaginario colectivo y sociedad biempensante. La ingesta de estupefacientes y opiáceos se concebía como un abandono voluntario del espíritu, un dejarse hundir en la abulia y un manifiesto desinterés por el bien colectivo y el del propio país. Quienes a ellos se abocaban se los concebía como seres extravagantes con un fondo marcadamente egoísta que rozaban la misantropía con su proceder y modo de pensar. Joaquín Dicenta reflejará este hecho en los personajes de Celeste y Ruderico, pero también lo hará de forma inconsciente —y desconociéndolo por completo— al abordar la figura de Margarita, en quien se adivina el deseo de dar con algo que la hiciera sentir viva, positiva y llena de energía.

La Bohemia comulgaría con el consumo de todos estos estupefacientes, pero, a su vez, se metamorfosearía para sintonizar con ellos, y así lo haría a lo largo de los tiempos con la aparición de otros “edenes”, aunque ahora adulterados, psicodélicos y de diseño, poniendo en duda su verdadera idiosincrasia de arte como transgresión a la norma establecida. Puede que Dicenta se percatara de ello y que decidiera alejarse de la tentación de escribir sobre éstos, esperando que con este proceder no se desvaneciera nunca aquella Bohemia dorada de la que él fue partícipe e insigne protagonista.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Barreiro, J. (2005). Música popular. En A. Ortiz-Osés & P. Lanceros (Eds.), *Claves de Hermenéutica. Para la filosofía, la cultura y la sociedad* (pp. 27-29, 243, 420). Bilbao: Universidad de Deusto.
- Barreiro, J. (2001). *Cruces de Bohemia. Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*. Zaragoza: UnaLuna Ediciones.
- Bernal, A. C. (1915, Septiembre). “Por la Paz”. *Redención. Revista Mensual Feminista*, s.p..

---

<sup>20</sup> En ese año fue cuando se firmó la Convención Internacional del Opio (International Opium Convention), en La Haya, convirtiéndose, así, en el primer tratado internacional sobre el control de drogas (Bernal, 1915).

- Clark de Lara, B. (2000). *Memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Crónica médica. Charlas médicas de divulgación. Eteromanía (1933, Julio 2). *El Sol*, p. 2.
- De Miguel, A. (1999). *El sexo de nuestros abuelos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- De Villena, L. A. (2004). Villaespesa en la vanguardia modernista. "La copa del rey de Thule". En J. Andújar Almansa & J. L. L. Bretones (Coords.), *Villaespesa y las poéticas del modernismo* (pp. 91-97). Almería: Universidad de Almería.
- Dicenta, J. & Paso, A. (Hijos) (1927). *Los cuernos del Diablo*. Madrid: Siglo XX.
- Dicenta, J. & Paso, A. (Hijos) (1923). *La piscina de Buda*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Dicenta, J. (1913/1915). Página rota. En J. Dicenta, *De la vida que pasa. Novelas cortas* (pp. 73-129). Barcelona: Biblioteca Iris.
- Dicenta, J. (1913). *Los de abajo*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Antonio Marzo.
- Dicenta, J. (1908/1912). *El crimen de ayer* (2ª ed.). Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Dicenta, J. (1888). *Spoliarium. Cuadros sociales*. Madrid: Librería Fernando Fé.
- Dutray-Lecoin, E. & Muzerelle, D. (2010). *La Bastille, ou, L'enfer des vivants : à travers les archives de la Bastille*. París: Archives de la Bastille. Bibliothèque Nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal.
- Escudero, X. (2011). *La Bohème littéraire espagnole de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. D'un art de vivre à un art d'écrire*. Paris: Éditions Publibook.
- García Ledevese, E. (1897, Marzo 1). Sombras de Oriente. *El Liberal*, p. 1.
- González-Ruano, C. (2004). *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Sevilla: Renacimiento.

- Labrador Ben, J. M., Del Castillo, M. C. & García Toraño, C. (2005). La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. *La labor editorial de Artemio Precioso*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Luengo López, J. (2013). Un telón entreabierto, introducción a nuevas miradas del cabaret desde la perspectiva de género. Lectures du genre... dans la production culturelle espagnole et hispano-américaine, 11, 3-11. Recuperado el 4 de abril de 2020 de [https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/1.-luengo\\_r11.pdf](https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/1.-luengo_r11.pdf).
- Luengo López, J. (2008). *Gozos y ocios de la Mujer Moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo xx*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Mas Ferrer, J. (2008). *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación Provincial de Alicante.
- Miguel de Priego, M. (2000). *El Conde plebeyo. Bibliografía de Abraham Valdelomar*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de Perú.
- Pelleport, M. de (1784-1788/2010). *Les bohémiens*. En Édition de Robert Darnton (Ed.), *Les bohémiens (La bohème littéraire)*. Paris: Collection Le Temps retrouvé, Mercure de France.
- Pérez Andújar, J. (2003). *A la conquista de lo irracional. Salvador Dalí*. Madrid: Algaba Ediciones.
- Robin, C. N. (1994). La Bohemia como viaje imaginario. En Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Ed.), *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992. Tomo II. La parodia. El viaje imaginario* (pp. 473-478). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Robin, C. N. (2005). Introducción general. En C. N. Robin, *Obras escogidas de Joaquín Dicenta* (pp. 9-23). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Rocca, P. (1996). *Horacio Quiroga. El escritor y el mito*. Montevideo: Ediciones de la Banda oriental.

Sánchez Vidal, A. (1996). *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*. Madrid: Planeta.

Sender, Ramón J. (1982). *Crónica del alba*. Madrid: Alianza.

Un "Reporter" (1917, Abril 21). La holandesa misteriosa. *El Imparcial*, p. 3.

Usó, J. C. (1996). *Drogas y cultura de masas. España, 1855-1995*. Barcelona: Taurus.