



Ana M.^a Freire López

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

JUAN JOSÉ:
DEL DRAMA DE DICENTA
A LA ÓPERA DE SOROZÁBAL

RESUMEN

Se estudia en este trabajo el largo recorrido del Juan José de Dicenta, cuyo asunto surgió de un hecho real. Dicenta lo relató en un cuento y lo transformó posteriormente en un drama y en una novela. Juan José también fue llevado al cine, mudo y sonoro, hasta que Sorozábal decidió componer la ópera que a su juicio merecía, y cuyo estreno mundial tuvo lugar el 5 de febrero de 2016 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

PALABRAS CLAVE

Pablo Sorozábal, Joaquín Dicenta, Juan José, ópera española, teatro español.

ABSTRACT

The autor studies in this work the long journey of Dicenta's Juan José, whose case arose from a real fact. Dicenta recounted it in a short story and later transformed it into a drama and a novel. Juan José was made into a film, both silent and sound. Eventually Sorozábal composed the opera that in his opinion deserved and that was not released until February 5, 2016 at the Teatro de la Zarzuela in Madrid.

KEYWORDS

Pablo Sorozábal, Joaquín Dicenta, Juan José, Spanish Opera, Spanish Theatre.

EL ACONTECIMIENTO HISTÓRICO del estreno mundial de la ópera *Juan José* de Pablo Sorozábal, el 5 de febrero de 2016 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, ha venido a coincidir con un aniversario tan redondo como los 120 años del estreno del drama *Juan José* de Joaquín Dicenta, el 29 de octubre de 1895, en el madrileño Teatro de la Comedia. Tanto tiempo y tan poco, si consideramos que hay problemas presentes en el drama que continúan vigentes, aunque la sensibilidad social hacia algunos de ellos, como el paro, los comportamientos machistas o la violencia de género, esté en la actualidad más despierta.

En el éxito de aquel estreno concurren varias circunstancias y no fue la menor el haber acertado Dicenta al aunar en un mismo conflicto dramático un problema social, que apelaba a la conciencia de cualquier espectador con un mínimo de sensibilidad, y un drama de amor pasional y celos: un melodrama con cierto sabor neorromántico. Pero el drama de 1895 era la reelaboración de una idea que había sido concebida por Dicenta diez años atrás.

1. LA FUENTE DE JUAN JOSÉ: UN SUCESO REAL

El asunto para su *Juan José* se lo dio a Dicenta un suceso que oyó contar una noche del invierno de 1885, en una estación solitaria y fría de un pueblo de Castilla, durante un viaje que hizo con su amigo el periodista, y más tarde fundador de la Hemeroteca Municipal de Madrid, Ricardo Fuente. Según este, «Joaquín Dicenta era, por aquel entonces, un orador de club, que predicaba con entusiasmo incansable, en logias masónicas y centros republicanos, la lucha en las barricadas» (Fuente, 1897: 160). Además, formaba parte de una sociedad secreta, a la que también pertenecía Fuente, y esta fue la que les encomendó la

«delicada y peligrosa misión» que debían cumplir en aquel pueblo castellano, a cuya estación, en medio de un descampado, llegaron entrada la noche.

Cerca de allí se calentaban alrededor de una hoguera varios trabajadores y campesinos, a los que una pobre mujer bañada en lágrimas les contaba su propio drama, que era el de su marido. Con cuatro hijos y sin trabajo, él intentó cazar en un coto y, sorprendido por el guarda jurado, se entabló una pelea, en la que, sin que el hombre lo pretendiera, el guarda resultó muerto. Ahora estaba en la cárcel. Esa misma noche, en la posada de aquel pueblo, esbozó Dicenta un artículo para un semanario republicano en el que colaboraba, *La Piqueta*, y poco después lo convirtió en un cuento, que fue el germen de la obra dramática. El cuento vio la luz en el número 16 de la revista *La América*, el 28 de agosto de 1885.

Comentaba Ricardo Fuente que «Aquella noche de conspiración fue perdida para la República, pero ganada para el arte» (Fuente, 1897: 163), aunque, como veremos, no fue exactamente así.

2. EL CUENTO

Si he apuntado que en el cuento está el germen de la obra dramática es porque lo que aquel relata es otra historia, la de Juan José, al que su madre, una prostituta que no lo quería, abandonó en la calle, de donde fue recogido por una mendiga que solo deseaba utilizarle en su provecho para pedir limosna. Cuando Juan José crece, conoce a Rosa, a la que Dicenta califica sin eufemismos como «bella y graciosa hasta el descaro, de libres costumbres y equívoca conducta». Y Juan José se enamora de ella, porque es la primera persona de la que, en toda su vida, ha recibido una muestra de cariño. Por Rosa, que se queja de no tener un mantón para abrigarse en invierno, Juan José es capaz de atracar a un hombre en la calle, robarle su dinero y dárselo a ella para comprar el mantón. Juan José es condenado a dos años de presidio, durante los cuales, sin una sola noticia de Rosa, se convierte en criminal, por el roce con quienes ya lo eran. Cuando finalmente sale de la cárcel, va a la casa donde Rosa vive con otro hombre y, al salir ella a abrirle la puerta, Juan José le clava un cuchillo en la garganta, antes de matar también a su compañero, que sale a ver qué está ocurriendo. Juan José

se entrega y es condenado a muerte. Y Dicenta termina el relato compadeciendo a esta víctima de una sociedad injusta.

3. EL DRAMA

El argumento de este relato contenía en sí mismo el germen de un drama, que Dicenta estructuró en tres actos y que, diez años después del suceso en que tuvo su origen, se estrenaba en el Teatro de la Comedia. Durante ese largo período de tiempo, las posibilidades dramáticas de aquel cuento fueron maduradas por Dicenta, comprometido políticamente en la lucha para que —en palabras de su amigo Ricardo Fuente— «los desheredados tuviesen su día de triunfal justicia» (Fuente: 1897: 163).

Fue así como el detallado relato de los primeros años de vida del personaje fue abreviado y, a cambio, Dicenta le creó a Juan José unos amigos y, sobre todo, un contexto laboral en el que su rival por el amor de Rosa perteneciera a una categoría social superior a la suya, añadiendo mayor carga política a la abierta denuncia que la obra ya contenía.

Todos los periódicos madrileños del 30 de octubre de 1895 —incluso alguno reticente con la obra y con su autor— se hacían eco del gran éxito del estreno y elogiaban el interés de un drama que, por ser bueno, llegaba al público, sin que importara si los personajes vestían frac o iban en mangas de camisa. Tampoco faltaron elogios para quienes habían dado vida a los personajes. Emilio Thuillier, que había arrebatado al público en su papel de Juan José, demostraba ser un gran discípulo de Julián Romea, lo mismo que José Vallés, que lo era de Emilio Mario, había hecho una gran interpretación de su corto e ingrato papel de presidiario. La actuación de Juan Balaguer como Andrés había sido espléndida y había dado la nota cómica en su justa medida. También recibió elogios Luis Amato, que interpretó a Paco, y Josefina Álvarez en su papel de Isidra. De Nieves Suárez, Toñuela, se dijo que iba adelantando en su arte, y que hasta habían representado bien sus papeles los actores secundarios Antonio Manso, Emilio Villanova y Valentín. Las mayores reservas fueron para la actriz Julia Martínez, que dio vida a Rosa de forma discreta, aun reconociendo los críticos que había

hecho cuanto había podido en un papel difícil, que debía haber sido interpretado por una primera actriz. El crítico *Zeda* lo escribió en *El Imparcial*: «Lo lamentable es que habiendo en la Comedia una artista de tantos méritos como la señora Tubau, se repartan las obras que en aquel teatro se estrenan como si no hubiera en él una primera dama» (*El Imparcial*, 30-10-1895). Era verdad. Pero, al parecer, había sido la propia María Tubau la que no había aceptado un papel en el que no se encontraba a gusto.



Estreno de *Juan José* (1895)

El triunfo continuado desde el día de su estreno hizo que Dicenta fuera desde entonces, sobre todo, el autor de *Juan José*. Algunas críticas adversas procedieron de quienes temían al componente revolucionario que encerraba el drama, porque era verdad que, aunque ninguno de los personajes pronunciaba en la obra de Dicenta una sola frase de denuncia, los hechos mismos que se presentaban en escena poseían una fuerza tanto o más eficaz que las palabras.

Años después, en una entrevista concedida a *El Caballero Audaz* (*La Esfera*, 4-4-1914), contaba el dramaturgo que la mayor alegría de su vida había sido el estreno de *Juan José*, que, además de la satisfacción por la recepción de crítica y

público, le había resuelto el problema económico en uno de los momentos más difíciles —y habían sido muchos— de su vida.

4. LA PARODIA

No había transcurrido un mes desde el estreno cuando, el 21 de noviembre, se estrenó en el mismo Teatro de la Comedia *Pepito*, parodia de *Juan José*, en un acto y en verso, algo considerado entonces un homenaje, pues solo se parodiaban las obras que triunfaban.

La crítica en general fue unánime en los elogios. Algún periódico (*El Correo Militar*, 22-11-1895) comentó que la parodia solo había entretenido hasta la mitad, aunque sus autores, Celso Lucio y Antonio Palomero, habían sido muy aplaudidos. Sin embargo, la crítica de *El País* de la misma fecha era muy positiva, porque:

El «trozo» de vida que Juan José refleja es inaccesible al ridículo. / El parodiarlo con éxito supone en sus autores un talento y un ingenio no muy frecuentes en los escritores cómicos que para el teatro trabajan.

La clave del acierto de los autores había sido la utilización del contraste como recurso, la oportunidad de los chistes, la corrección de los versos, todo ello acompañado por una buena interpretación de los respectivos papeles, en especial por el cómico Balaguer y por Nieves Suárez.

A partir de entonces, *Juan José* y *Pepito* llegaron a compartir cartel en muchas ocasiones, con asistencia a la función completa del propio Dicenta, que tuvo que salir a saludar, en una de esas ocasiones, en Bilbao, hasta doce veces (*El País*, 10-12-1895).

Y ya en 1896 los autores se convirtieron en actores, y en la función que se dio en el Teatro de la Zarzuela el 27 de enero, con un reparto excelente, el propio Joaquín Dicenta interpretó a Juan José, Antonio Palomero a Andrés y Celso Lucio al Tabernero, pasando Emilio Thuillier a ser el Bebedor primero.

Por eso no llama la atención que cuando en 1910 se quiso organizar una función con fines benéficos en el Teatro Real de Madrid, que tuvo lugar el 16

de diciembre, Joaquín Dicenta interpretara una vez más el papel de Juan José, compartiendo reparto con algunas conocidas actrices y otros personajes del momento, periodistas y escritores, entre los que figuraba el joven Ramón Gómez de la Serna. El papel de Rosa lo interpretó entonces la actriz Consuelo Badillo que, ya viuda del político y agente teatral Ricardo Ducazcal, se casó con Joaquín Dicenta y fue la madre de su hijo, el actor Manuel Dicenta.

5. LA NOVELA

Volviendo al suceso que dio origen al cuento y al drama, no cabe duda de que el argumento tenía fuerza y Dicenta lo sabía. Así que, una vez publicado el cuento, se propuso ampliarlo hasta convertirlo en una novela, que en 1892 estaba escribiendo y que en el ejemplar de su obra *Tinta negra* se anunciaba como «En preparación»:

Los irresponsables.—Drama en tres
verso.

Honra y vida.—Leyenda dramática
y en verso.

EN PREPARACIÓN

Encarnación (novela).
Juan José (novela).

De modo que, cuando en 1897 apareció una extensa novela por entregas titulada *Juan José* (Asensio, 1897), firmada por un desconocido Antonio Asensio, muchos entendieron que tras ese nombre se hallaba el mismísimo Joaquín Dicenta, que después del gran éxito dramático de *Juan José* no quería aparecer como novelista, pero sí deseaba rentabilizar su trabajo. De hecho, la novela va precedida por unas palabras manuscritas del propio Dicenta, reproducidas en facsímil, que dejan claro que el novelista Antonio Asensio nunca existió:

Quien como yo conoce al notable literato, al distinguido periodista que se oculta tras el seudónimo de Ant^o Asensio más que satisfecho puede mostrarse el autor al autorizarle para popularizar este drama que tales y tan grandes mercedes ha merecido al público.

Los fascículos se vendían «a cuartillo de real la entrega», según una reseña muy negativa, firmada por Froilán León, que se publicó en *La Lectura Dominical* el 13 de junio de ese año, en la que también se afirmaba que, poco después del triunfo de *Juan José* en el teatro, se había creado un periódico semanal con el mismo título, en el que escribía el propio Joaquín Dicenta. El autor de la reseña calificaba ese periódico de malo, en el fondo y en la forma, y consideraba una fortuna que hubiera tenido una vida efímera.

La novela, mala sin paliativos, perteneciente a todos los efectos al género del folletín, ocupa dos gruesos tomos, el primero con ciento cinco capítulos y 1343 páginas, y el segundo con ciento veintiún capítulos y 1349 páginas.

Quienes conozcan el drama se preguntarán cómo ha sido posible engordar su argumento hasta alcanzar tales proporciones. Pues bien, además de dedicar varios capítulos a la historia individual de cada uno de los personajes principales y de algunos secundarios, se le inventa a Juan José un pasado que traslada al lector a un mundo muy alejado del proletariado que puebla el drama, pues Juan José resulta ser hijo ilegítimo, pero «engendrado por el amor», de un caballero mexicano de buena posición y de la hija de los marqueses de Villa-Tula, que había sido secuestrado cuando era un bebé por unos bandidos, uno de los cuales, resulta ser, después de más de 2000 páginas, el mismísimo Cano de la obra dramática. También tiene nombre propio e historia personal el hombre al que Juan José roba para pagar el mantón de Rosa.

En la página 1272 del segundo tomo se produce la anagnórisis, el reencuentro y reconocimiento de Juan José con su verdadero padre, Ricardo Carrillo, el cual, tras la muerte de Valentina, la madre de Juan José (su nombre verdadero era Ricardito), con la que llegó a casarse, había regresado desde México a España para buscar a su hijo.

El desenlace es sorprendente. Resulta evidente que el autor habría querido un final feliz para Juan José tras el encuentro con su padre, pero este es buscado por la Guardia Civil por haber matado a Paco y a Rosa. Gracias a la posición de su padre, en Gobernación les atienden con deferencia, pero, aunque Juan José sea una «víctima de la sociedad», su caso es insalvable ante la ley, de modo que el autor hace que sufra un trastorno, que obliga a internarle en un manicomio.

6. EL SALTO A LA GRAN PANTALLA

Diez años después de la novela —el mismo de la muerte de Dicenta—, *Juan José* saltaba por primera vez a la gran pantalla. *Juan José* fue llevado al cine por Ricardo de Baños y, aunque esta fue la primera, no fue la única película que se rodó, tanto dentro como fuera de España, sobre un argumento melodramático, que apelaba de modo efectivo a la conciencia social. Se trata de una película muda en blanco y negro, de 35 mm, de la productora Royal Films, que se estrenó en Barcelona el 9 de febrero de 1917. Dicenta cobró quinientas pesetas por los derechos de filmación.



Fotograma de la primera película muda sobre *Juan José* (1917)

El interés despertado por *Juan José*, también en el extranjero, propició que en 1928 viajara a España el actor y director cinematográfico Adelqui Millar, con el propósito de rodar una segunda película sobre el drama de Dicenta. Aunque

nacido en Chile, hijo de un vasco y una italiana, los primeros triunfos en su carrera cinematográfica —antes había trabajado en teatro— los obtuvo en Europa (Londres y París), y en 1928 era ya director de toda la producción de la empresa londinense White Hall Films Ltd. Cuando Millar era un muchacho, había conocido en América *Juan José* y la impresión que le había causado le hizo desear llevarla personalmente al cine, dirigiéndola y actuando él como protagonista. En enero de 1928 la White Hall Films ya había adquirido los derechos de filmación, y Adelqui Millar viajó a Madrid y recorrió los exteriores en que podría rodarse la película, ya que los interiores se filmarían en los estudios de Londres. En la primera semana de febrero se encontraba ya en Madrid el director administrativo de la empresa, Mr. Norman Ambrose Pogson, con la mayor parte de la compañía. Con tal motivo, el 20 de febrero se celebró un banquete en el hotel Ritz, en el que Pogson invitó a numerosos periodistas y personalidades del mundo del cine, para presentar a Adelqui Millar. Entre las actrices se encontraba Manuela del Río, que interpretaría el papel de Rosa.

La película, todavía muda, se estrenó en Londres en diciembre de ese mismo año, con el título de *Life* y un reparto compuesto por, además de los mencionados, Marie Ault como Isidora, Marcel Vibert como Paco, José Lucio como Andrés y Denise Lorys como Toñuela. Al parecer, esta adaptación cinematográfica era muy fiel a la obra original. En enero de 1930, cuando todavía no se había presentado en España, ya se estaba proyectando en París (*Nuevo Mundo*, 17-1-1930). Adelqui Millar viajó a España en abril de ese año para realizar las gestiones necesarias, y consiguió que Renacimiento Films incorporara la película a su repertorio (*Heraldo de Madrid*, 2-4-1930 y 16-4-1930). Pero el cine sonoro empezaba a llevarse por delante todo lo hecho anteriormente, no solo intentando evitar su proyección, sino por medio de la crítica en prensa, que resultaba aún más negativa si se trataba de producciones extranjeras (*El Sol*, 29-6-1930). Por eso, del *Juan José* de Adelqui Millar no vuelve a aparecer una sola noticia en la prensa española.

No obstante, seis años después, una película sonora sobre *Juan José* se encontraba entre los proyectos cinematográficos de la casa Ulargui (Saturnino Ulargui Moreno), con tan mala fortuna que, solo una semana después de que la noticia saltara a la prensa (*La Voz*, 11-7-1936), estallaba, el 18 de julio, la guerra civil, y el proyecto quedó abortado.

Finalizada la guerra y casi veinte años de la posguerra, en 1968, se presentó a la censura un nuevo guión para una película sobre *Juan José*, que fue autorizado el 18 de junio de 1969. El autor de la adaptación era Modesto Moyrón, español residente en México. En el expediente de censura (AGA (3) 121 36/04620) no consta el nombre del productor ni del director. Esto, y el no haber localizado la película, induce a pensar que quizá no llegó a rodarse. En cualquier caso, lo que resulta interesante es esta nueva manipulación del argumento inicial de aquel cuento inicial de Dicenta.

El reparto de la película es generoso. En él no faltan los personajes principales (Juan José, Rosa, Paco, Andrés, Toñuela, Isidra), pero a estos se añaden los de la parte inventada. La película comenzaría con una cacería en el palacio de Riofrío, cerca de Segovia, a la que asisten, entre otros, el duque de Astorga y su hija María Isabel, con la que quiere casarse el marqués de Linares. Tras el anuncio de la boda en el palacio del duque, el marqués viaja de Madrid a San Sebastián y en el tren es asesinado por su amante, la vizcondesa de Mos.

De ahí se pasa a un hotelito en El Escorial. María Isabel ha dado a luz a un bebé, que es abandonado en una cantera por Ramón, el mayordomo de la familia. De ahí lo recogerá una mendiga, que le dará el nombre de Juan José, y es aquí donde enlaza el argumento de esta película con el cuento inicial. La siguiente escena ya tiene lugar en la taberna donde coinciden Rosa y Juan José.

Lo que se modifica sustancialmente son las circunstancias en que Juan José perpetra el robo para darle dinero a Rosa, porque en esta película asaltará un hotelito en el Paseo de Recoletos, en el que vive Ramón con su esposa, Berta, pues se lo donó María Isabel cuando, fallecido el duque de Astorga, ella profesó en un convento. Al ser sorprendido por Ramón y encendidas las luces, a Juan José le impresiona profundamente el retrato de María Isabel que cuelga de una pared.

Se escenifica el juicio, al que no acude Rosa, pretextando enfermedad, pero cuando Juan José dice ignorar quiénes fueron sus padres, porque hace treinta años fue recogido en una cantera por una mendiga, Ramón sufre un ataque y poco después muere. Juan José es condenado a ocho años de cárcel. Su evasión tendrá lugar en plena calle, cuando va en una cuerda de presos que es conducida a la estación de ferrocarril para ser trasladados.

Entretanto se ve la buena vida que lleva Rosa con Paco, y a Isidra, que enreda, igual que en el drama. Entonces entra Juan José, que después de un diálogo con Rosa, semejante al del drama, mata a Paco fuera de escena, dándole oportunidad de defenderse, y la asfixia sin querer, cuando ella empieza a gritar.

La última escena tiene lugar en la enfermería de la cárcel adonde llevan a Juan José, atendida por las Hermanas de la Caridad. Una de las hermanas es sor María Isabel y es el corazón el que parece decirles a ambos quién es quién. Ella, que sabe que se trata de un asesino, le trata con cariño y le ofrece a besar un crucifijo, llamándole hijo mío, a lo que Juan José accede, diciéndole que es la primera vez que alguien en el mundo le ha llamado hijo.

7. JUAN JOSÉ Y AMPARO EN LOS AÑOS DE LA REPÚBLICA Y DE LA GUERRA CIVIL

Pero volvamos al teatro, al drama que marcó un antes y un después en la vida de Joaquín Dicenta, porque, si desde su estreno no había dejado de estar presente en las carteleras de los teatros de España, y se convirtió casi en costumbre ponerla en escena cada 2 de mayo, durante los años de la República las representaciones se incrementaron, tanto en teatros comerciales como en círculos privados, ateneos y sociedades. La presencia de Dicenta en la prensa también era constante y las ediciones impresas de *Juan José* se multiplicaban. Aunque la República no se proclamaría hasta el 14 de abril, ya el 20 de febrero, el diario *ABC* recordaba a toda plana al dramaturgo, en el decimocuarto aniversario de su muerte. El 4 de abril de 1936 se celebró en el Teatro Español un homenaje a Joaquín Dicenta, a beneficio de la Casa de Socorro del distrito del Congreso, que incluía la representación de los episodios cuarto y quinto de *Amparo* y, cómo no, de *Juan José*.

Amparo era, según su anuncio en la prensa (*El Sol*, 5-4-1936), una «obra anecdótica de la vida del notable escritor» Joaquín Dicenta, el autor de *Juan José*, escrita por Joaquín Dicenta hijo en colaboración con José M.^a de Granada. Esta comedia —así la califican los autores en la «Autocrítica»— merecería un estudio independiente. En enero de 1935 los autores se la leyeron a la compañía de

M.^a Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles y fue estrenada el 14 de febrero en el Teatro Fontalba (*ABC*, 14-2-1935 y *Mundo Gráfico*, 20-2-1935). Además de M.^a Fernanda y Rafael en los papeles principales, completaban el reparto «las señoras Lorente y Plana, Luz Álvarez y Pilar Cortés, y los señores Alarcón, Soto, Cobeña y Valero» (*Mundo Gráfico*, 20-2-1935). La comedia, en tres actos y seis cuadros, revivía el Madrid de fin de siglo y en él aparecían, entre otros, convertidos en personajes teatrales, «Joaquín Dicenta, Alejandro Sawa, Alfonso Tovar, Fernando Díaz de Mendoza, Manolo Paso, don José Echegaray [...] y algunas mujeres galantes de la época» (*El Sol*, 8-1-1935). En esa lectura se vio conveniente —y así se hizo— suprimir «uno de los personajes políticos —amigo de Dicenta— que en aquella época era un exaltado revolucionario, del cual, por razón de su actual posición social, no sería muy adecuado el recuerdo de ciertas propagandas»¹ (*El Sol*, 8-1-1935). En la obra, ambientada en lugares tan emblemáticos de Madrid como «los altillos de Fornos, el cuarto del actor Vallés en la Comedia», cafés y tabernas (*El Sol*, 8-1-1935), «se sigue al hilo la historia de la creación de *Juan José*» (*El Sol*, 8-1-1935). El nombre que da título a la obra es el de la compañera de Joaquín Dicenta en aquellos momentos, la cantaora Amparo la de Triana, que era la madre del autor de la pieza. En abril la representaban los alumnos de la escuela de actores Catalina Bárcena, recordando que ese año se cumplían cuarenta del estreno de *Juan José*. Y a partir de entonces se repuso en muchas ocasiones.

ABC, en donde se publicó la «Autocrítica» de los autores el 14 de febrero de 1935, dedicó el día 15 generosa cobertura al estreno, aunque unos días después insertaba una crítica firmada por *Sam* que señalaba la deficiente interpretación de actores y actrices, excepto de los protagonistas. Salvo las excepciones que señala, ninguno había sabido encarnar al personaje de la vida real que le había correspondido en el reparto —alguno todavía vivía— cuando tantos espectadores los habían conocido. Los autores confesaban: «Creemos sinceramente que la comedia tiene cierto gracejo y no escasa emoción».

Fue precisamente en esos años de la República cuando coincidieron por primera vez en la misma página de un periódico (*La Libertad*, 14-5-1932) los nom-

¹ Se trata, muy probablemente, del mencionado Ricardo Fuente Asensio (1866-1925), uno de los fundadores, en 1916, de la Hemeroteca Municipal de Madrid.

bres de *Juan José* y de Sorozábal, al anunciarse la representación, en el Teatro Cine Ideal, del drama de Dicenta, y el próximo estreno, en ese mismo local, de *Katiuska*, «del novel maestro Sorozábal, desconocido del público madrileño [que] viene precedida de gran fama». A partir de ese momento, la coincidencia sería cada vez más frecuente. El 3 de mayo de 1934, mientras en el Astoria se reponía en función de tarde *Katiuska* y en la de la noche se estrenaba *Sol en la cumbre*, también de Sorozábal, se ofrecía en el Teatro Chueca *Juan José*.

Ya en plena guerra civil, el 19 de agosto de 1936, *Juan José* alcanzaba la representación número 100 000 y con ese motivo Emilio Thuillier, que había sido el primer Juan José sobre las tablas, relataba en una entrevista algunos recuerdos del estreno, cuando, para dar mayor verismo a su interpretación, había comprado en la calle la camisa a un obrero y con ella, usada como estaba, se presentó en escena.

La utilización de *Juan José* para la propaganda política fue continua durante la guerra, tanto en teatros públicos como en círculos obreros y ateneos libertarios. Manuel Dicenta, el actor hijo del dramaturgo, fue un Juan José miliciano, mientras Juanita Llano, Rosa, era enfermera en el frente.

8. SOROZÁBAL COMPONE LA PARTITURA DE JUAN JOSÉ

Quienes habían pasado la guerra o buena parte de ella en Madrid, como el propio Sorozábal, vinculado además al mundo del teatro, no ignoraban la constante presencia de *Juan José*, y es posible que ya entonces advirtiera el compositor las posibilidades que ofrecía para una buena partitura. Desde hacía años la idea de componer una ópera tentaba a Sorozábal. Hacia 1928 había pensado en escribir una, de ambiente vasco, sobre *La leyenda de Jaun de Alzate* de Pío Baroja. Pero no fue esa, sino otra obra de Baroja, la primera ópera de Sorozábal: *Adiós a la bohemia* (1933), que él calificó de ópera chica, porque opinaba que el género chico era en realidad el más grande (Sorozábal, 1989: 202).

Comenta Mario Lerena que

Es posible que Sorozábal ignorase que su admirado Albéniz —no por casualidad, el más heterodoxo de los maestros nacionales del XIX— ya se había propuesto hacer de

Juan José una ópera en 1895. Lo que sin duda sí conocía era el inconfesable rumor de que su rival y antagonista Federico Moreno Torroba también había tanteado el mismo proyecto durante la guerra para congraciarse con la autoridad republicana, antes de huir al bando nacional².

Pero el hecho es que ni uno ni otro llevaron a cabo su propósito, y así Sorozábal decidió honrar a *Juan José* componiendo la ópera que merecía. No obstante, el maestro no quiso llamarla *ópera*, sino que prefirió hablar de *sainete madrileño cantado*, «un drama social madrileño sin folklorismo», que partiera «de nuestro género chico, pero dándole la dimensión de ópera».

El maestro confiesa en sus memorias que el drama de Dicenta le entusiasma. Le atraía el tema, el argumento y la autenticidad de los caracteres. En él encontraba la verdad que echaba de menos en tantas zarzuelas «de alpargata», que en realidad no lo eran, por la falsedad de sus personajes y de sus tramas (Sorozábal, 1989: 201).

Y así, a mediados de los años cincuenta, cuando las dificultades económicas afectaban muy directamente al teatro lírico, empezó a pensar en obras como *Las de Cádiz*, de los hermanos Álvarez Quintero, y el *Juan José* de Joaquín Dicenta, que arreglaría personalmente y que no llevarían coro ni ballet, para ahorrarse los gastos que esto suponía. *Juan José* no sería una ópera, sino un «drama lírico popular». De que era un drama no había duda; de que fuera lírico se encargaría él; y popular, porque llegaba a la esencia del pueblo, ya que popular para Sorozábal significaba proletario y no folklórico, como se entendía a menudo.

Durante once años de trabajo, aunque compuso otras obras, su obsesión y su principal tarea fue *Juan José*. En la adaptación del texto, que confiesa que le costó muchísimo por no ser escritor, contó con la ayuda y con todas las facilidades por parte de doña Aurora Dicenta, hija del dramaturgo. La adaptación consistió en reducir a lo esencial el texto dramático, «quitando retórica, suprimiendo algún personaje y ampliando algunas escenas». Abrevió parlamentos extensos, procu-

² Al hacer estas afirmaciones, remite Lereña a la obra de Walter Aaron Clark, *Isaac Albéniz: retrato de un romántico*, Madrid, Turner, 2002, p. 156, y al alegato que «el libretista Federico Romero remitió a la jefatura de Falange el 10-VI-1940 tras el escandaloso estreno madrileño de *La tabernera del puerto*», documento que se encuentra en el archivo personal de Pablo Sorozábal. (Lereña, 2016: 39).

rando sintetizar su contenido en pocas palabras, sin suprimir su sentido. También se permitió acentuar ligeramente «algún rasgo de humor para contraste con el fondo dramático». Pero lo más significativo fue la modificación del desenlace, no solo porque le resultaba demasiado convencional y falso, sino «para recalcar aún más la triste fatalidad de Juan José. Fatalidad que le persigue desde que nació y se ensaña también en ese culminante momento de su vida».

En el drama de Dicenta, el brutal desenlace del cuento inicial —Juan José hundía voluntariamente un cuchillo en la garganta de Rosa, mataba después a su compañero y moría él mismo en el patíbulo— se había transformado ya en una trágica escena en la que Juan José, que ha ido a matar a Paco —no a Rosa— dialoga antes con ella. Al oír los pasos de Paco en la escalera, Juan José deja a Rosa encerrada y cumple su propósito. Cuando regresa, Rosa grita y Juan José, para impedirlo, le tapa la boca y la abraza, asfixiándola sin querer. A Sorozábal le resultaba inverosímil que Rosa, al quedarse sola, no gritara ni alertara de lo que estaba ocurriendo, sino que reflexionara en voz alta. Por eso, en el libreto, Rosa comienza a dar voces por el balcón en cuanto Juan José sale en busca de Paco. Cuando vuelve Juan José y le tapa la boca, y la sujeta por el cuello, la mata involuntariamente.

9. UN ESTRENO LARGAMENTE ESPERADO

Cuando la ópera estuvo terminada en la primavera de 1969, el compositor consideraba que «*Juan José*, junto a mi *Adiós a la bohemia*, es lo más importante que ha salido de mi pluma (suponiendo que algo de lo que yo he escrito tenga cierta importancia)». El maestro estaba satisfecho. Era su proyecto más ambicioso. Y después de larga espera, en 1978 comenzaron por fin los preparativos para su estreno en el Teatro de la Zarzuela, con un reparto compuesto por Ángeles Chamorro, Teresa Tourné, Marianela Barandalla, Tomás Álvarez, Enrique del Portal, Alfonso Goda, Julio Catania, Segundo García, y Jesús y Rafael Castejón: padre e hijo. Sorozábal, además de ser el autor de la partitura y de la adaptación, era el director artístico, el director de escena y el director musical. Tenía todas las cartas en su mano. Sin embargo, por desencuentros con altas instancias oficiales del momento, que el maestro relata en sus memorias, *Juan José* no llegó a estrenarse en aquella ocasión.

El 21 de febrero de 2009 la estrenó en versión concierto la orquesta sinfónica de Musikene en el Kursaal de San Sebastián, y dos días después en el Auditorio Nacional en Madrid, con lo que empezó a cumplirse lo que Sorozábal conjeturaba al final de sus memorias. Porque tanto el público de 2009 como el que ha asistido en 2016 al estreno total de la ópera en el Teatro de la Zarzuela estaba en los sueños del maestro: «el mundo da muchas vueltas y a lo mejor el año 2000 España vuelve a tener cierta cultura musical» (Sorozábal, 1989: 332). Lo que él no llegó a ver es hoy una satisfacción para todos.

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN. Expedientes (3)46 73/08715 (435/46); (3)121 36/04620.
- ASENSIO, A. (1897). *Juan José: Novela de costumbres populares basada en el célebre drama de don Joaquín Dicenta*. Madrid: Mariano Núñez Samper.
- CABALLERO AUDAZ, EL (Seud. de José María Carretero) (1914). «Joaquín Dicenta». *La Esfera*, 4-4-1914 (Posteriormente recogido en *Galería*, tomo II, 631-637).
- CANALS NAVARRETE, S. (1896). *El año teatral, 1895-96: crónicas y documentos*. Madrid: Estab. tip. de *El Nacional*.
- CRESPO MATELLÁN, S. (2009). «De *Juan José* a *Pepito*: Parodia, metateatro e intertextualidad». En Crespo, S. et alii (eds.). *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 85-93.
- DICENTA, J. (1885). «Juan José». *La América. Crónica Hispano Americana* n.º 16, 28-8-1885, 12-13.
- (1891) «Juan José». En *Spoliarium. Cuadros sociales*. Madrid: Fernando Fe, 25-41.
- (1892a) *Tinta negra*. Madrid: Fernando Fe.
- (1982b). *Juan José*. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ INSUELA, A. (1997). «Sobre el nacimiento del teatro social español y su contexto». En *Monteagudo* 3.ª época, n.º 2, 13-28.
- FORGAS BERDET, E. (1990). «Ideología y recepción teatral, «lo social» en el teatro de Joaquín Dicenta». *Anales de Filología Hispánica*, 5, 71-84.
- FUENTE, R. (1897). *De un periodista*. Madrid: Romero impresor.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, P. (1984). *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923* (Tesis doctoral inédita, Universidad de Barcelona).
- LERENA, M. (2016). «*Juan José* o el último grito». En *Juan José*. Madrid: Teatro de la Zarzuela, 36-41.
- PALENQUE, M. (2006). «Una singular representación de Juan José de Joaquín Dicenta (diciembre, 1910): los intelectuales a escena». *Anales de Literatura Española Contemporánea* 31.2, 595-613.
- PERAL VEGA, E. (2008). «Entre denuncia y melodrama: *Juan José* y el teatro social de Joaquín Dicenta». *Revista de Literatura* LXXX, 139, 67-84.
- SERVERA BAÑO, J. y TRAPERO, P. (1989). «Sentido y estructura de *Juan José* de Joaquín Dicenta». *Epos: Revista de Filología* 5, 201-216.

SOROZÁBAL, P. (1989). *Mi vida y mi obra*. Madrid: Fundación Banco Exterior.

ZUECO, J. A. (1991). *La obra dramática de don Joaquín Dicenta Benedicto*. (Tesis doctoral inédita. UNED).