

LOS CUENTOS DE JACINTO OCTAVIO PICÓN EN EL CONTEXTO DE SU OBRA (II). ESTÉTICA E IDEOLOGÍA: LA OBRA CRÍTICA

Por Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo

1. ESCRITURA Y OBRA CRÍTICA: NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Una cuestión previa, y por eso mismo fundamental, viene dada por el hecho de que Picón no fue en toda su vida, principalmente, otra cosa que escritor, tomando el término en su más amplio sentido y entendiendo con ello que no hubo de ganarse el pan asistiendo a la oficina, al despacho, a la clínica y menos al tajo; que su andadura vital y su carrera literaria no están condicionadas por la necesidad de tener que agradar o contentar a alguien, pagar favores o escalar posiciones en la sociedad. Desde luego abonaba esta postura su propio temperamento, pero también su independencia económica, quizá lograda en buena medida por la aceptación de que gozó como escritor; sin descartar, claro, esa su desahogada situación financiera, que, por lo que conocemos, no alcanzó la riqueza opulenta pero sí un holgado bienestar.¹

Según don Juan Valera, que tan bien le conoció, en los años del fin de siglo Picón se cuenta entre los autores que «se han creado ya un numeroso público, que viven o que pueden vivir con el producto de lo que escriben, y que venden no pocos miles de ejemplares de cada uno de los libros que publican»². Lo que corrobora

¹ Lo señalábamos en el artículo anterior de esta serie transcribiendo las palabras de un periodista anónimo a propósito de sus novelas: «no muchas en número, porque Picón tiene la fortuna, que para las letras es desgracia, de no necesitar trabajar para vivir» («Galería nacional. Jacinto Octavio Picón», *El Resumen*, 26-VI-1889).

² Juan Valera, «Cartas a *El Correo de España* en Buenos Aires», *Ecos argentinos*, Madrid: Fernando Fe, 1901, p. 14 (carta del 28-VIII-1896). Sobre estos asuntos crematísticos, que tanto interesaron al escritor egabrense, resulta de consulta obligada el clásico artículo de Jean-François Botrel, «Sur la condition de l'écrivain en Espagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle: Juan Valera et l'argent», *Bulletin Hispanique*, LXII, núm. 3-4 (1970), pp. 292-310, accesible ahora con toda comodidad en la versión electrónica, traducida al español, de <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Valera/estudios.shtml>.

en lo sustancial años después el propio don Jacinto, y con un matiz que nos confirma lo recién expuesto:

—¿Usted vive de los libros, don Jacinto? —inquirimos, no queriendo dejar olvidada esta pregunta.

Tal vez a don Jacinto le ha causado sorpresa; pero, rápido y amable, nos ha respondido:

—Sí, señor; de la *literatura* y de lo poco que tengo. Pues qué... ¿No se concibe que en España un literato viva de sus libros?³

Por otra parte, y he aquí una nueva característica fundamental, la obra escrita de Picón está en su mayoría ligada a la prensa, esto es, a lo efímero, lo volandero. Descontadas sus novelas, su libro sobre Velázquez, los prólogos y algún folleto —ya volandero de por sí—, todo lo demás, que no es poco, tiene a la prensa como vehículo obligado. Es más, apurando el argumento, ni siquiera la obra en editada en volumen —tampoco en el caso de don Jacinto— se libra del todo de esta dependencia: necesita del periódico para ser conocida; y aquí la inserción del suelto que la anuncia, la reproducción de un capítulo que la da a conocer, las reseñas de los amigos o afines, las entrevistas al autor...; todo menos el silencio de la prensa, que hiere más que la censura o la diatriba.

Ciertamente no acucia a Picón esa ansia de figurar que agita a tantos escritores del momento, pero ello no impide que la mayor parte de su producción escrita, sea crítica o narrativa, se deba al periódico. Bien que lo sabe el autor de estas líneas, que ha rescatado de la prensa muchos cientos de páginas de sus cuentos. Pero no en este artículo, en que se pretende seguir contextualizando su obra cuentística al considerar su producción escrita no estrictamente literaria, que podemos rotular, simplificando pero sin faltar a la verdad, como *obra crítica*.

Don Jacinto practicó desde su juventud la crítica artística, sobre todo de pintura, y la crítica literaria, sobre todo de teatros. A ello debe añadirse, como ya señalamos, un buen número de prólogos a obras ajenas, en su mayoría literarias; varios discursos, conferencias o memorias, casi siempre de tema artístico o estético; y no pocos artículos y crónicas, sobre todo en su etapa de corresponsal de prensa.⁴

³ El Caballero Audaz, «Nuestras visitas: Jacinto Octavio Picón», *La Esfera*, I, núm. 28 (11-VII-1914), que citamos en la versión posterior, no mutilada (como parece la de *La Esfera* por falta de espacio), de «Jacinto Octavio Picón», en *Galería. Más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas por El Caballero Audaz*, Madrid: Ediciones Caballero Audaz, 1944, vol. II, pp. 425-429 (p. 428).

⁴ De todo ello encontrará información el lector, al hilo del recorrido vital de don Jacinto, en nuestro anterior artículo biográfico: «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (I). Apuntes biográficos, retratos y relaciones personales», *CILH*, 14 (2009), pp. 243-329.

La crítica de arte se asienta sobre dos logros fundamentales: los primerizos, pero interesantísimos, *Apuntes para la historia de la caricatura* (marzo 1877-diciembre 1878), sobre los que volveremos con amplitud, y el maduro *Vida y obras de don Diego Velázquez* (1899-1923)⁵. También se reunieron en volumen los artículos inicialmente publicados en *El Imparcial* sobre la Exposición de Bellas Artes de 1890⁶. A ellos cabe añadir el folleto que recoge su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando en 1902⁷, junto a una larga serie de artículos que va desde la necrología de Rosales en 1873 en *El Gobierno*⁸ hasta dos escritos fundamentales sobre la Exposición de 1912 en *El Imparcial*⁹, pasando por otros sobre las exposiciones de 1878, 1881, 1884 y 1897¹⁰, el Salón de París de 1880¹¹, además de las colaboraciones

⁵ La doble fecha es, para los *Apuntes*, la de la primera y última entrega en la *Revista de España*, y, para el *Velázquez*, la de su primera edición en libro y la de la revisión —incompleta, pues quedó truncada por su fallecimiento— que publicó González de Amezúa tras la muerte de Picón. He aquí las respectivas referencias bibliográficas:

Jacinto Octavio Picón, «Apuntes para una historia de la caricatura», *Revista de España*, X, tomo LV (marzo-abril 1877), pp. 30-44, 227-244 y 368-381; tomo LVI (mayo-junio 1877), pp. 334-347; tomo LVII (julio-agosto 1877), pp. 234-248; XI, tomo LX (enero-febrero 1878), pp. 75-91; tomo LXI (marzo-abril 1878), pp. 498-510; tomo LXII (mayo-junio 1878), pp. 242-256; tomo LXV (noviembre-diciembre 1878), pp. 486-500. Edición en libro: Jacinto Octavio Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura, por...*, Madrid: Establecimiento Tipográfico, 1877. Así en la portada, pero trae el volumen una «Advertencia» final, que reza: «Publicados los capítulos de este estudio en la *Revista de España*, se comenzó su tirada en 1877, por lo cual aparece esta fecha en el pie de imprenta, a pesar de ponerse los *Apuntes* a la venta en 1879». Nótese asimismo la leve variación en el título de una y otra impresión. Hay edición facsimilar reciente de este libro en Valencia: Librerías París-Valencia, 2002.

Jacinto Octavio Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1899. *Vida y obras de don Diego Velázquez. Obras completas, X*. Segunda edición refundida. Madrid: Renacimiento, s.a. (1925). Citaremos por esta última edición.

⁶ Aparecieron en *El Imparcial* de los días 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 19, 22, 25 y 28 de mayo, y 1.º de junio de 1890, bajo el marbete «Exposición de Bellas Artes», y se editaron en libro, con el título *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, acompañadas por reproducciones de las obras expuestas a cargo del conde de San Román (Madrid: Enrique Rubiños, 1890). Juzga aquí Picón obras de cerca de una treintena de artistas, en su mayoría pintores, entre ellos algunos que llegarían a destacar en el arte español contemporáneo tanto como Joaquín Sorolla o el escultor Mariano Benlliure.

⁷ *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor don Jacinto Octavio Picón el día 9 de noviembre de 1902*, Madrid: Imp. de Fortanet, 1902. Contiene, sin títulos, el discurso de Picón sobre el desnudo en el arte, y la contestación de don José Ramón Mélida.

⁸ Jacinto Octavio Picón, «Eduardo Rosales», *El Gobierno* (8-XII-1873).

⁹ Jacinto Octavio Picón, «La Exposición de 1912 y la pintura española», *El Imparcial* (3 y 10-VI-1912).

¹⁰ Son los siguientes, siempre bajo la autoría de Jacinto Octavio Picón: «La Exposición de Bellas Artes», *El Imparcial* (28-I-1878; 4, 11 y 18-II-1878; y 4, 11 y 18-III-1878). «La Exposición de Bellas Artes», *El Correo* (6, 8, 11 y 20-VI-1881). «La Exposición de Bellas Artes», *El Correo* (27 y 30-V-1884; 3, 5, 8, 10, 12, 17, 21, 25 y 29-VI-1884; 6 y 10-VII-1884). «La Exposición de Bellas Artes. Impresiones», *El Imparcial* (30-V-1897; 7, 13 y 30-VI-1897; 6-VII-1897). «La Exposición de Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, XLI, núm. 21 (8-VI-1897), pp. 342-343; núm. 22 (15-VI-1897), pp. 358-359; núm. 23 (22-VI-1897), pp. 374-375; núm. 25 (8-VII-1897), pp. 6-7.

¹¹ Jacinto Octavio Picón, «Crónica artística. París. El Salón de 1880», *La Ilustración Española y Americana*, XXIV, núm. 17 (8-V-1880), pp. 294-295; núm. 18 (15-V-1880), pp. 311 y 324; núm. 19

en *El Globo* de 1875-1876¹² y artículos más o menos esporádicos en algunas de estas y otras publicaciones, como *La Academia*, *El Ateneo*, *El Heraldo de Madrid*, *Blanco y Negro* y *El Liberal*, casi siempre sobre pintura o pintores.¹³

La crítica literaria se concentra muy especialmente en el ámbito del teatro y más aún en las reseñas de los estrenos, sobre todo para *El Correo*, donde, entre 1880 y 1892, y de un modo más o menos regular, llegó a publicar casi un centenar y medio de ellas; a las que deben agregarse sus trabajos sobre Tomás Rodríguez Rubí y Adelardo López de Ayala en lo que respecta al teatro contemporáneo¹⁴, y artículos sobre Lope de Vega y Ruiz de Alarcón en el clásico¹⁵. Pero el mayor interés en este campo viene dado por los estudios sobre la situación en la época del género dramático, en los que nuestro autor muestra un profundo conocimiento de los males que le aquejan: así en su memoria *De el teatro*¹⁶, en los artículos de *El Imparcial* de 1885¹⁷, los de la *Revista de España* de 1888-1889¹⁸, y hasta el del número inaugu-

(22-V-1880), pp. 326-327; núm. 21 (8-VI-1880), pp. 366-367; núm. 22 (15-VI-1880), pp. 387-390.

¹² De los ocho artículos publicados por Picón en este diario entre junio de 1875 y abril de 1876, seis de ellos versan sobre pintura. Véase Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Para la bibliografía de Jacinto Octavio Picón», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid: FUE, 1986, pp. 151-157 (p. 153).

¹³ Las referencias precisas pueden encontrarse en los trabajos bibliográficos de Noël Valis, «Una primera bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Bibliográficos*, XL (1980), pp. 171-209; «Adiciones a una bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, XLVII (1985), pp. 165-171; «Más datos biobibliográficos sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, LIII (1991), pp. 213-244; y «Suplemento bibliográfico de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, LXI (1999), pp. 557-563. Quizá convenga añadir que la inclinación de don Jacinto a la pintura no fue meramente abstracta: la practicaba, no sabemos en qué medida, y de ello es muestra la acuarela sobre papel blanco, que representa una marina, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (Signatura: Dib/18/1/652), dedicada y firmada literalmente «Jto Picon» con letra que pertenece sin sombra de duda al narrador madrileño. No sabríamos nosotros pronunciarnos sobre su mérito artístico, pero revela destreza o al menos familiaridad con la técnica pictórica. En el reverso de la misma hoja hay dibujados un hombre vestido de época con espada y un rostro masculino con armadura, uno en acuarela y otro a lápiz, que no consta si son también (como parece probable) obra de Picón. Por otra parte, y en relación con las publicaciones citadas arriba, quede consignado que *El Heraldo de Madrid* pasó a titularse *Heraldo de Madrid*, sin artículo, a partir del número 910, año IV, del 2 de mayo de 1893.

¹⁴ Ambos aparecieron en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, Madrid: Imp. de Fortanet, 1882, vol. II, pp. 65-81 y 377-379, respectivamente. No obstante la fecha del pie de imprenta, la obra debió de aparecer en 1886, que es la que figura en «La última hoja», el epílogo de Pedro de Novo y Colson. Los artículos de Picón están datados con precisión, el 25 de julio de 1882 y el 9 de abril de 1884, respectivamente. Este segundo se reeditó años después bajo el título *Ayala. Estudio biográfico*. Madrid: Compañía de Impresores y Libreros, s.a. (1892).

¹⁵ Todos ellos en *El Imparcial*: «Proceso contra Lope de Vega por libelos contra unos cómicos» (8 y 15-VII-1901), «Obras de Lope de Vega: *El alcalde de Zalamea*» (18 y 25-XI-1901), y «Hallazgo literario: testamento de don Juan Ruiz de Alarcón» (27-II-1899).

¹⁶ *De el teatro*. Memoria leída por Jacinto Octavio Picón, Secretario Primero de la Sección de Literatura y Artes del Ateneo de Madrid el 5 de marzo de 1884. Segunda edición. Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de Francisco Fernández, 1884.

¹⁷ Jacinto Octavio Picón, «La crisis teatral», *El Imparcial* (16 y 30-III-1885, y 4-V-1885).

ral del *ABC* de 1903¹⁹. Cabe añadir aún, junto a otros trabajos de menor cuantía, los prólogos que escribió para algunos autores y obras teatrales.²⁰

Una buena parte de estos escritos, sin embargo, escapa de la esfera teatral para adentrarse en otros géneros o especies literarias, donde la pluma de Picón se emplea también con buen conocimiento y acierto, aunque con menor asiduidad: escasa en lo que concierne a obras y autores del pasado remoto —el *Quijote*, Francisco Manuel de Melo, teatro barroco— o reciente —Zorrilla—, y más abundante en reseñas de libros del momento, tanto de creación como de crítica, sobre todo de Menéndez Pelayo, pero también de don Juan Valera, Emilio Castelar, Eusebio Blasco, Mariano de Cavia, Urbano González Serrano, Rodrigo Soriano, Emilio Cotarelo, Manuel Serrano y Sanz, Emilio Bobadilla...²¹ Podría resultar sorprendente, a priori al menos, la ausencia casi total de críticas o reseñas de novelas españolas, con las significativas excepciones de *Marta y María* de Palacio Valdés, *La de Bringas* de Galdós, *La Regenta* de Clarín, y *La viva y la muerta* de Ortega Munilla²². Pero el motivo, bien simple, nos sitúa una vez más ante la integridad moral de don Jacinto, y ante su prudencia, anticipándonos con ello uno de los fundamentos de su crítica:

[...] hace mucho tiempo formé el propósito, y hasta ahora lo iba cumpliendo, de no escribir nada que se refiriese a cuentos y novelas: primero, porque, respetando la conducta de quien haga lo contrario, considero que el literato carece de libertad moral, y hasta intelectual, para hablar al público de producciones del mismo género que cultiva; y segundo, porque, como consecuencia de esto, me parece que está expuesto a caer en un ridículo espantoso quien hoy se arriesga a censurar errores en que pueda incurrir mañana o a señalar como fácilmente realizables bellezas que haya sido incapaz de crear en sus obras.²³

¹⁸ Jacinto Octavio Picón, «Revista de teatros», *Revista de España*, XXI, tomo CXIX (enero-febrero 1888), pp. 276-286; tomo CXX (marzo-abril 1888), pp. 430-438; tomo CXXI (mayo-junio 1888), pp. 619-624; XXII, tomo CXXVI (marzo-abril, 1889), pp. 289-297.

¹⁹ Jacinto Octavio Picón, «El público del teatro», *ABC*, I, núm. 1 (1-I-1903).

²⁰ Véanse las referencias bibliográficas de todos los prólogos del autor en el primer artículo de esta serie (*CILH*, 14, 2009, notas 62, 69 y 78, en pp. 261-262, 264 y 266, respectivamente).

²¹ Véase N. Valis, «Una primera bibliografía...», pp. 183 y ss.

²² Publicadas la primera y tercera en *El Correo* («Libros. *Marta y María*, novela de Armando Palacio», 24-XII-1883; «*La Regenta*. Novela de Leopoldo Alas (*Clarín*)», 15-III-1885), la segunda en *El Imparcial* («*La de Bringas*», 14-VII-1884), y la cuarta en *Madrid Cómico* («Cartas de una madrileña a una provinciana sobre cosas de la corte», XV, núm. 649, 27-VII-1895, pp. 256-258).

²³ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Alejandro Larrubiera, *La virgencita*, Barcelona: Imp. de Pedro Ortega, 1899, p. IV. Algo semejante escribe en varias ocasiones más, desde 1883 en la citada reseña de *Marta y María*, hasta 1916 en el prólogo a *Carne y espíritu* de Emilio Román Cortés, Madrid: R. Velasco, 1916, pp. V-XIII. Esto leemos sobre *La de Bringas* en 1884: «Ante todo: este no es un artículo de crítica, pues no debe el escritor juzgar producciones del mismo género a que se dedica, que el apasionamiento de escuela y el espíritu de compañerismo cortan alas a la realidad. Solo me propongo llamar la atención del público hacia la última obra del escritor insigne que primero en los

El examen de estas páginas del periódico, del libro en ocasiones, de los escritos no literarios, en suma, nos permitirá rastrear afirmaciones, declaraciones, valoraciones, que de modo explícito o implícito presenten los fundamentos estéticos e ideológicos sobre los que se levanta su obra literaria en general y sus cuentos en particular.

2. SU ESTÉTICA

2.1. LOS PRINCIPIOS DE SU ESTÉTICA

En el fondo de lo recién expuesto se halla el temperamento profundamente liberal de nuestro don Jacinto, algo que conviene no olvidar, pues impregna toda su vida y toda su producción escrita con una coherencia en verdad admirable.

Fruto de él es también la comprensión que manifiesta por el artista y el respeto que muestra ante su obra, lo que se traduce en una marcada benevolencia en sus juicios, tanto en el caso de la crítica pictórica como en los de la teatral o la literaria en general. Lo expresa con meridiana claridad cuando remata su larga serie de artículos sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890:

Cuantos hayan leído estos apuntes habrán observado la benevolencia y lenidad, acaso excesivas, que han sido la base de mis apreciaciones. Tal me propuse, y aunque violentándome en algunos momentos, he llegado a ultimar mis tareas atenuando faltas, disculpando errores, callando deficiencias, transigiendo con equivocaciones y procurando mostrar al lector lo mejor de cada obra. Otra hubiera sido mi conducta de haber concurrido a la Exposición aquellos artistas a quienes la opinión de los inteligentes señala por maestros. Pero, ¿fuera justo ni prudente ensañarse con los que han sentido entusiasmo y han trabajado a pesar de la abstención de los jefes y contra la indiferencia del público? [...] La severidad de la crítica y el rigor de la censura no deben ser empleados contra gente joven que soportando privaciones, dejando acaso de fumar para pagar al modelo o comprar color o barro, hace cuanto permiten la falta de elementos y la incompleta instrucción que se recibe en nuestros centros oficiales.

La energía debe emplearse no contra los débiles, no contra principiantes de talento, y sobre todo de buena voluntad, sino para combatir a los fuertes, que colocados en situación de contribuir al progreso, solo sirven de obstáculo, de rémora y de perjuicio.²⁴

De inmediato viene a nuestra memoria el caso del joven Picón vapuleado sin piedad por el no menos joven Clarín²⁵. Y en el propio Alas piensa don Jacinto

Episodios Nacionales y luego en las *Novelas Contemporáneas* ha trazado una admirable serie de fotografías sociales, donde, juntos y en el mismo desorden con que la realidad los muestra aparecen retratados los vicios, las virtudes y las costumbres de la España moderna».

²⁴ Jacinto Octavio Picón, «Exposición Nacional de Bellas Artes», *El Imparcial* (1-VI-1890).

²⁵ Véase Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Clarín y Picón: del desencuentro a la amistad», *Re-*

cuando nos revela que en su benevolencia no hay solo consideración hacia el artista, sino también una comprensión humana que linda con la caridad:

Un autor publica un libro, cuando no es un escritor rico, para tener que echar algo al flaco puchero de su casa. Ese autor tiene familia, mujer, hijos; conoce a todo el mundo y todo el mundo le conoce, pues en el de las letras se vive en Madrid como en familia, y el crítico que «pega un palo», como dicen aquí, al libro de aquel autor, sabe que contribuirá al hambre de muchos inocentes. [...]

Lo propio que con los autores acontece con los cómicos. Una infeliz tiple que sostiene con sus sacrificios artísticos a su familia, tiene de su parte el buen corazón de la crítica, que no querrá evitarla los garbanzos. Luego, críticos y autores se ven a cada paso y son más o menos amigos. Si Clarín residiera en la corte y no en Oviedo, le aseguro que no escribiría con la independencia relativa con que escribe.²⁶

En fin, lo cierto es que en todos los ámbitos de su crítica Picón tiende hacia la indulgencia, y a las razones del hombre se suman las del creador. Así, tratando de una novela de Alejandro Larrubiera: «Me limitaré a decir al lector que componer una novela es cosa mucho más difícil de lo que a primera vista parece, para que si le agrada *La virgencita* no escatime los elogios a su autor, y si no le gusta tenga en cuenta el trabajo y cavilaciones que ha costado». Y de la novela en general: «Como sé el trabajo que suponen soy poco severo al apreciarlas»; para añadir que se contenta con encontrar en ellas «un tipo, un carácter, un alma, una situación, un episodio, algo por poco que sea, unas cuantas páginas que me emocionen causándome el estremecimiento que hace cerrar un punto los ojos para ver en lugar de lo que me rodea y sentir en vez de lo que me preocupa lo que el novelista quiso que yo viese y sintiera».²⁷

Lo mismo hallamos en la crítica de teatros, como no podía ser de otro modo: «Quien lleve al teatro ideas equivocadas sobre el concepto y la observación de la vida o acerca de las costumbres que pretenda reflejar, podrá merecer disculpa, y de fijo hallará en nosotros tal vez exagerada benevolencia». Pero hay un aspecto en el que nuestro crítico no está dispuesto a transigir: «en cambio haremos acopio de severidad —nunca reñida con la cortesía— para quienes de propósito manchen la escena con lenguaje torpe, y para aquellos que por vanidosa ignorancia estropeen el idioma que todos tenemos obligación de conservar hermoso y puro».²⁸

vista de Literatura, LXVII, núm. 134 (julio-diciembre 2005), pp. 441-462; así como el artículo inicial de la presente serie (*CILH*, 14, 2009), en su apartado 3.2.1, pp. 291-302.

²⁶ Lo declara en su entrevista con Rubén Darío, «Jacinto Octavio Picón», *España contemporánea*, París: Garnier, 1901, pp. 346-355 (pp. 352-353).

²⁷ J.O. Picón, «Prólogo» a A. Larrubiera, *La virgencita*, pp. IV y VI-VII.

²⁸ Jacinto Octavio Picón, «Los teatros madrileños», *El Ateneo*, I, núm. 1 (15-XII-1888), p. 157.

Para muestra, baste un botón. Los elogios que dedica a Enrique Gómez Carrillo y su *Literatura extranjera* se tornan censura —con tacto exquisito, eso sí, hasta el punto de atenuar en mucho el reproche— cuando escribe: «Vive V. y escribe fuera de España, se nutre V. de lecturas exóticas, probablemente se le pasarán días enteros sin oír hablar castellano... No hay derecho a exigirle la impecable pureza, la inflexible corrección que es lógico pedir a quien respira día y noche el aire sagrado de la patria».²⁹

Entrando ya en los principios estéticos de orden general, Picón considera, entre las llamadas bellas artes, a la música por encima de la escultura y la pintura, y a la arquitectura por debajo de todas ellas. Así lo escribe en sus *Apuntes* a propósito de la caricatura:

Inútil es afirmar que en la Edad Media, como en los tiempos antiguos, no existe la caricatura sino en dos de las tres artes del dibujo: la escultura y la pintura, pues en el arte monumental no es posible la representación comprensible de ciertas ideas, siendo como arte expresivo inferior a sus dos hermanas, como a su vez lo son estas a la música. Ocioso y absurdo sería, por tanto, pretender encontrar en la sucesión de los tiempos o en las páginas de las historias, la existencia o la revelación de un edificio que no obedezca a la ostentación o la necesidad, únicas ideas que inspiran el arte arquitectónico.³⁰

No obstante, que sepamos, Picón no escribió de música, poco de arquitectura —o de urbanismo, dicho con palabras de hoy—, algo más de escultura, y mucho de pintura.

La idea piconiana del arte compagina un fondo esteticista con una concepción muy abierta, muy liberal, del mundo y de las cosas: «y así como Cristo aconsejó al hombre que no adorase a Dios en la montaña ni en el templo, sino cada uno dentro de su corazón, así considero igualmente sagrada la belleza que unos sienten latir en el fondo de su pensamiento, y la que otros solo hallan en el seno de la Naturaleza». Pero más adelante: «Soy de los que piensan que el arte no enseña ni demuestra nada, ni moraliza a nadie; pero creo también que, como su misión es llegar al alma a través de los sentidos, puede, apoderándose del sentimiento, ser a un tiempo mismo deleite, ejemplo y enseñanza. El artista que logre juntamente lo grato, lo moral y lo útil, realizará el mayor prodigio del ingenio humano; pero a la obra de arte le basta, para ser artística, ser bella».³¹

²⁹ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Enrique Gómez Carrillo, *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas*. París: Garnier, 1895, pp. III-XV (p. XIV).

³⁰ Jacinto Octavio Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, que citamos, y citaremos, por la edición facsimilar de Valencia: Librerías París-Valencia, 2002 (aquí, pp. 23-24).

³¹ J.O. Picón, *De el teatro*, pp. 8 y 9, respectivamente.

Se trata, pues, de una visión esteticista de base, pero matizada, como vemos, en el sentido horaciano del *utile dulci*. Son planteamientos que encontramos con frecuencia en las páginas teóricas o críticas de nuestro autor en todas las épocas de su vida. Incluso cabría pensar que se van afirmando con el tiempo. Así, veinte años después de lo recién leído, escribía don Jacinto, enfocando al artista:

No ignoro que hay ahora cierta corriente en los estudios críticos que tiende a reconocer la independencia absoluta entre la capacidad artística y el sentido moral; y no ando yo lejos de ella: harto sé que, como entre las grietas de las peñas puede brotar una flor admirable, un hombre malo puede hacer una obra artística de singular hermosura; pero al leer en la soledad de mi cuarto, al experimentar la emoción que causa lo bello y desmenuzarla para saborearla mejor, siempre me reservaré el derecho de encariñarme más con el artista caballero que con el genio encanallado.³²

Son ideas que se prolongan hasta su último escrito original conocido —el prólogo a un libro de Alberto Mar, de 1920³³—, pero que se presentan con diversas matizaciones de interés. Así ocurre en su discurso de ingreso en la Real Academia Española: la meta del arte es la belleza, mas...

No aspiremos en arte sino a realizar la belleza por medio de la verdad; lo demás, enseñanza moral, consuelo por lo que el alma sufre, ilusión de lo que espera, todo eso nos lo dará, o mejor dicho, lo creará en nosotros la emoción estética, siempre que el artista nos haya pasmado de admiración ante el bien, estremecido de terror ante el mal, de repugnancia ante el vicio, de delicia ante el amor; pero no el bien, el mal, el vicio, ni el amor forjados en los delirios de su fantasía, sino sorprendidos y arrancados de los senos del pensamiento y de las mismas palpitaciones de la carne. Y no temamos que lo vulgar carezca de grandeza; el genio artístico estriba precisamente en encontrar en lo humilde, lo grandioso, y en lo encumbrado, lo mezquino: el pobre labriego que, perdido en la soledad de la planicie, destaca sobre el cielo azul bañado en luz, y segando con movimiento rítmico las mieses que caen tendidas a sus pies, según avanza sudoroso sobre los surcos abrasados, puede sentir las mismas pasiones que el conquistador cuya fama llena las historias; y en una lágrima derramada por una injusticia social hay a veces más poesía y, sobre todo, más honrada que en aquella perla desleída por Cleopatra en la copa de Marco Antonio.³⁴

El arte, por tanto, está ligado a la historia, a la vida, a la realidad, y evoluciona de acuerdo con ella. Hay en el arte una continuidad esencial, aspecto que el crítico

³² *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Solemne sesión pública celebrada el día 9 de mayo de 1905 para conmemorar el Tercer Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote*. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1905, p. 14.

³³ J. O. Picón, «Prólogo» a Alberto Mar, *Solaces de un periodista*, Madrid: Mateu, 1920, pp. xi-xv.

³⁴ Jacinto Octavio Picón, «Castelar», *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Jacinto Octavio Picón el día 24 de junio de 1900*, pp. 33-34.

debe conocer para no cometer el error de considerar de manera aislada al artista y su obra:

Tan imposible es juzgar una época o una personalidad literaria sin relacionarlas con las influencias que contribuyen a su formación, como tratar de considerar aisladamente un suceso o una figura histórica. Los hechos engendran a los hechos, como los hombres a los hombres, las ideas a semejanza de las olas nacen unas de otras, sin aquietarse nunca, y ni en la esfera de la realidad ni en el dominio del pensamiento hay generación espontánea. Cuanto en las sociedades acaece o conciben los hombres, aun los sucesos más inesperados y las creaciones que más originales parecen, todo está ligado a otros hechos y otros pensamientos, del mismo modo que en el seno de la Naturaleza hasta los seres más apartados en la gradación de la vida están unidos por misteriosos vínculos.³⁵

Añade Picón que esto prueba que la creación literaria —y la artística, como va de suyo— no solo implica el «impulso» del autor, sino la «atmósfera social» que la envuelve, y concluye que no hay gran artista que no sea hijo de su tiempo; más aún: «Ningún escritor ilustre ha obtenido los honores de la inmortalidad permaneciendo ajeno al espíritu de su siglo, o marchando al par de él, sino por adelantarse a los errores de su tiempo, ya castigándolos con la sátira, ya fundando en ellos la esperanza de un porvenir mejor»³⁶. E incluso: «Porque el arte, no en lo que se refiere a la forma, que ha de ser constantemente bella, sino en lo que atañe a las ideas, ha sido, es y será siempre la protesta de la naturaleza humana contra todo lo que tienda a desconocer, menoscabar o violentar su esencia. En este alto y nobilísimo sentido toda literatura es revolucionaria; porque quien descubre los males facilita la aplicación de los remedios».³⁷

Esa vinculación con la realidad se convertirá en otro de los pilares de su estética. Hasta el punto de que cuando aparezca el arte idealista, subjetivo hasta el extremo, Picón lo condenará con dureza. Es lo que sucede con los «escritores del Norte», que se apartan de la realidad y que, si llegaran a triunfar en España, se convertirían en «escollos en que nos estrellaríamos» al tratar de imitar «lo que es incompatible con el espíritu de nuestra raza y el carácter de nuestra tradición». Vamos citando el prólogo a los ensayos de Gómez Carrillo reunidos en su *Literatura extranjera*, donde el escritor madrileño expone con detalle sus ideas:

Para mí —y como yo habrá muchos—, para mí, latino hasta la médula de los huesos, meridional de raza, por temperamento, por educación y hasta *por gusto*, tiene interés grandísimo ese desfile heterogéneo, abigarrado y algo fantástico, de

³⁵ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, pp. 5-6.

³⁶ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 7.

³⁷ Jacinto Octavio Picón, «Los precursores», *El Imparcial* (18-I-1897).

novelistas y poetas cuyas aptitudes y facultades artísticas se hallan en terrible contradicción con el espíritu y el carácter de lo que me rodea, de lo que estoy acostumbrado a comprender, de lo que puedo sentir y de cuanto vive en torno mío. Yo [...] soy de aquellos para quienes el Mediterráneo será eternamente el *mare nostrum*, y veo con asombro, casi con pena, por no decir con miedo, llegar hasta el Adriático, hasta Provenza, hasta Castilla y Andalucía, las obras de esos escritores septentrionales que, huyendo de una naturaleza ingrata, se abstraen, se ensimisman y buscan en las profundidades de su alma entristecida la belleza y la luz que el mundo exterior les escatima o les niega. En una palabra, esa literatura casi exclusivamente subjetiva, esos personajes que son símbolos, esos seres por cuyas venas corre jugo de idealismo en vez de sangre, todas esas creaciones vagas, indeterminadas, me inspiraba [*sic*] terror. Los novelistas y dramaturgos del Norte se me antojan filósofos que, hartos de discurrir sobre lo incognoscible, se divierten, y acaso se burlan de nosotros, pretendiendo infiltrarnos sus dudas y procurando que adoptemos opiniones de que a veces no parecen estar seguros.

La potencia de pensamiento que despliegan algunos es maravillosa, pero casi todos pierden de vista la realidad: no traen al arte caracteres y tipos, sino engendros arbitrariamente compuestos, inculcándoles doctrinas, sentimientos y aspiraciones en que la belleza literaria queda ahogada bajo el peso de problemas religiosos y sociales. No imagine V. por esto que soy de los que sostienen la vieja y falsa doctrina según la cual deben importar poco al literato las luchas de su tiempo: pienso, por el contrario, que nuestras obras deben reflejar y sentir todas las fases, todos los latidos de esta época que es una batalla contra ideales, instituciones y costumbres condenadas a desaparecer; pienso, por ejemplo, que la vida de un guarda-aguja olvidado en la soledad de las montañas puede tener tanta grandeza como la cólera de Aquiles; que en el trabajo que supone una gota de agua transformada en vapor hay más poesía que en todas las retóricas del mundo, y finalmente, que un novelista como Balzac o Zola contribuye mejor al progreso moral, pintando nuestros males, que esos soñadores del Norte de cuyas obras se desprende un desaliento que amengua el vigor más poderoso y la energía más sana. Créame V.: algunos de ellos parecen nihilistas, a la manera de ciertas sectas orientales: el hastío mezclado de terror que les inspira lo presente les lleva, no a combatir el mal, sino a odiar la vida y a divorciarse de la naturaleza. Sus obras, que ya parecen envueltas por la broma [*sic*], ya imaginadas entre vapores de cerveza, conmoverán difícilmente al público de los pueblos latinos. En Francia pasará la moda cuando cesen las circunstancias que han unido el imperio autocrático a la patria de la Revolución, y, en países como Italia y España, casi puede asegurarse que no despertarán entusiasmo esos libros tristes, desconsoladores y negros, en que palpita un misticismo sin poesía. No: no hemos sacudido el fanatismo religioso, que tan caro nos cuesta, para desposarnos con otro ideal falso: pudimos rendir culto al dolor y la muerte cuando tras ellos se nos ofrecía nueva vida, pero no aceptaremos a sabiendas doctrinas y sistemas que hacen imposible lo presente... que es lo único cierto.³⁸

Disculpe el lector la extensión de la cita en gracia a su indudable interés. Sobre todo cuando se trata de ideas que aparecen con frecuencia en el Picón de estos

³⁸ J.O. Picón, «Prólogo» a E. Gómez Carrillo, *Literatura extranjera...*, pp. VI-IX.

años, y que él defiende —o combate— con verdadera vehemencia, como queda patente en estas palabras a propósito de Emilio Bobadilla, *Fray Candil*:

Dos corrientes poderosísimas existen hoy en la vida intelectual: una empapada de cierto misticismo, más o menos disfrazado, y otra racionalista y científica, que ha de conservar e ir acrecentando las enseñanzas de progreso: Bobadilla es de los escritores que se ponen al servicio de la segunda. Su pesimismo y su amargura, que acaso sean puramente superficiales, importan poco. En cambio, importa mucho que hombres de su talento, su cultura y su independencia de criterio, se pongan al servicio de la verdad y la razón, para combatir esos idealismos enfermizos que ahora nos vienen del Norte en forma de innovaciones literarias.³⁹

Todo ello sin perjuicio de reconocer otra verdad fundamental: el arte es sobre todo forma, y poco importa la grandeza de la intención ante la torpeza expresiva o técnica. El gran artista lo es no por el pensamiento, sino por lograr encerrar ese pensamiento en un molde único y original. Leámoslo con las palabras del propio don Jacinto, centradas aquí en la literatura, pero no carentes de valor general o generalizable:

En lo que se refiere a la expresión, pienso que el primer deber del literato y del poeta es saber escribir: que en arte la forma es, si no el todo, a lo menos sus cuatro quintas partes, y que en literatura, por grandioso y trascendental que sea un pensamiento, solo vive y recaba gloria para su autor cuando está bien expresado. Si la prosa del *Quijote* fuera mala, si *La verdad sospechosa* estuviese mal escrita, acaso el tesoro de ideas que encierran tan admirables obras no hubiera llegado hasta nosotros, y seguramente consideraríamos a Cervantes y Alarcón como excelentes pensadores, mas nunca como maestros inmortales en el arte de expresar bien las ideas. Tal es la importancia de la forma en todo lo que se refiere a la labor del pensamiento escrito, que solo en virtud y gracia del primor artístico alcanzan fama e inmortalidad aun aquellos trabajos a los cuales parece que debía bastar la alteza del propósito y la magnitud del asunto: ni las *Historias* de Tácito, ni la *Guerra de Cataluña*, de Melo, serían hoy apreciadas a no aparecer en ellas la verdad como realzada por el arte.⁴⁰

No obstante, la forma se debe al contenido; el formalismo, la artificiosidad, deben ser rechazados. Por eso elogia a Ayala: «siempre dio al diálogo la sencillez debida, huyendo de convertir la métrica en palabrería hueca y limitando la poética a lo que realmente debe ser, el ropaje de las ideas»⁴¹. Y por eso ama a los clásicos, en especial a los que hacen de la sencillez norma estilística. Será interesante leer lo

³⁹ J.O. Picón, «Libros. La vida intelectual. *Folleto crítico*, por Emilio Bobadilla», *El Correo* (20-V-1895). Insistirá aún sobre esta visión en «Los precursores», *El Imparcial* (18-I-1897).

⁴⁰ J.O. Picón, «Los teatros madrileños», pp. 156-157.

⁴¹ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 32.

que el descreído Picón declara a Eduardo Marquina en 1909, en un momento en que la entrevista se hace pura crítica literaria:

Voluntariamente deja de hablar de sí mismo para hacerme la apología de los escritores místicos castellanos. «Libres —me dice— de la afectación que la rima imponía a los poetas; de las ampulósidades a que el ansia del efecto arrastraba a los dramaturgos y de las vulgaridades de mal gusto que el uso y abuso de la novela pícaro ponían en la pluma de los novelistas, los escritores místicos, por la nobleza del asunto que trataban y principalmente por la sencillez que les imponía el carácter generalmente didáctico de su prosa, son los verdaderos maestros del bien decir en nuestra lengua castellana».

Nombro a santa Teresa...

—No; no es necesario recurrir a las grandes figuras... Me refiero a plumas de segunda y de tercera fila... ¿Ha leído usted a fray Juan de los Ángeles?...⁴²

2.1.1. Realismo

Como puede observarse, la estética realista informa con nitidez la práctica totalidad de la obra crítica de Picón⁴³. Sería sencillo multiplicar las citas en este sentido. No lo haremos; pero no renunciaremos a mostrar la unidad esencial de su pensamiento estético a lo largo de toda su vida. Obviamos por ahora, eso sí, los límites que el concepto de *realismo* pueda presentar en su relación literaria con el de *naturalismo*, sobre lo que volveremos en seguida.

Decíamos que hay una continuidad fundamental en este aspecto de los escritos piconianos. Será útil, por ello, presentar algunas referencias en textos respectivos de los años setenta, ochenta, noventa y del nuevo siglo.

Veamos. Ya en sus *Apuntes para la historia de la caricatura*, de 1877, y tratando sobre uno de los motivos de inspiración del género —detalle que no afecta ahora a nuestro propósito—, señala que su relevancia deriva de tener origen «en las ideas, las costumbres y hasta los errores de su época, cumpliéndose así una ley que hace que la obra artística sea tanto más importante cuanto más y mejor refleje el

⁴² Eduardo Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», *La Actualidad*, IV, núm. 133 (11-II-1909).

⁴³ No procede aquí detenerse en los principios estéticos del realismo artístico y literario. De Georg Lukács (*Problemas del realismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1966) a Darío Villanueva (*Teorías del realismo literario*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004), contamos con una bibliografía literalmente abrumadora, para la que nos bastarán en el ámbito en que nos movemos, por una parte, la guía de Enrique Rubio Cremades, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 9-26; y, por otra, el esclarecedor panorama de Yvan Lissorgues en «El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos» y «El debate sobre la estética realista», en Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española, 9. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 3-18.

medio social en que se produce». Y más adelante, comentando la dureza de la serie de Hogarth —que Picón escribe *Hogarth*— titulada *La vida de la cortesana*: «Quizá los apasionados partidarios de un idealismo exagerado piensen que semejantes concepciones son atentatorias a la nobleza y dignidad del arte; tal vez inspire horror que la línea revista de carácter cómico aquellas escenas; si así fuese, culpen a la sociedad que dio al artista motivos tales de inspiración, no a quien los arroja a la cara de sus contemporáneos». Para agregar:

Es cierto que Hogarth llegó en algunos momentos a ser demasiado severo con ellos; pero mayor que la severidad de este era la corrupción de aquellos: la disección anatómica del cuerpo de un asesino ajusticiado, cuyas entrañas caen al suelo, siendo el corazón pasto de la voracidad de un perro; la embriaguez de una mujer que deja caer de sus brazos un niño de pecho cuya cabeza se estrella contra las piedras, corriendo su sangre a mezclarse con el vómito vinoso de la madre, son, sin duda alguna, escenas horribles pero por las que no debe culparse al artista, sino a la época que le proporcionó tales modelos; además, cuando la gangrena corroía las entrañas del cuerpo social y la política y las letras aplicaban el cauterio revolucionario, ¿no podía el pintor hacer lo mismo? El arte, que unos quieren hacer docente y otros moralizador, no puede tener exclusivo carácter: se inspira en la realidad, fuera de la cual nada hay bello, y si el medio social que origina sus obras es glorioso, él espontáneamente reflejará su gloria, como en los tiempos de los Médicis; si pobre y decadente, él nos lo dirá como nos lo dicen las obras de la decadencia española o la de los lupanares de Luis XV.⁴⁴

Nada de todo ello resulta diferente de lo ya citado respecto de Galdós, «insigne» por haber retratado «los vicios, las virtudes y las costumbres de la España moderna»⁴⁵. Lo que responde muy de cerca a las palabras que leemos en su proemio al artículo «Los teatros madrileños», donde Picón expone con claridad meridiana sus presupuestos estéticos: «a consecuencia del concepto que del arte tengo formado, y en virtud de su adaptación a nuestra época, he de considerar siempre como artistas mejores representantes de estos tiempos, a quienes busquen en los vicios y virtudes del presente la inspiración para sus obras». Lo que ha de constituir un imperativo del arte contemporáneo:

Es propio de la Historia mirar constantemente hacia atrás, porque el pasado es depósito de experiencia y arsenal de enseñanzas: es cuidado de la política y del de-

⁴⁴ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 30 y 60-61. Anotemos de paso que sobre William Hogarth (1697-1764), uno de los maestros de la pintura satírica del setecientos, hemos podido ver recientemente, en la primavera de 2007, una exposición en el Caixaforum de Barcelona. El lector interesado puede consultar a Ronald Paulson, *Hogarth*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1991-1993, 3 vols.; y Mark Hallett y Christine Riding (dir.), *Hogarth*, Paris: Musée du Louvre, 2006.

⁴⁵ J.O. Picón, «*La de Bringas*», *El Imparcial* (14-VII-1884).

recho poner los ojos en lo futuro, allanando a las generaciones el áspero y tortuoso camino de la vida, y es privilegio del arte identificarse con las aspiraciones del presente, contar sus latidos, escudriñar sus pensamientos, aquilatar sus sensaciones, pintar sus costumbres, único medio de que la posteridad halle trazada, con la autoridad de quien lo ha vivido, la imagen de este último tercio de nuestro siglo, tan fecundo en todo linaje de progreso como confuso por la multiplicidad de sus ideas.⁴⁶

Como decíamos, son pensamientos que recorren toda la trayectoria vital de nuestro autor, y que aplica tanto al arte en general como a sus manifestaciones particulares. Así: «En la historia general del arte, [Velázquez] es uno de los genios que apartándose de lo convencional muestran el camino de la verdad, fuente de toda belleza»; quien en *Las meninas* «dio la medida de lo real que nos da el espejo»⁴⁷. Y así, también, es esa misma fidelidad a lo real la que motiva su elogio del teatro de Adalardo López de Ayala:

Para el público que va al teatro buscando mero entretenimiento, pero predispuesto a sentir, son los suyos dramas en que las pasiones se reflejan sin optimismos de moralista, sin pretensiones de pedagogo, sin exageraciones poéticas que bastardean la verdad, trazados con la misma fidelidad con que las aguas tranquilas reproducen en su superficie las frondas de la orilla. Acaso de ellos se desprenden luego, como el perfume de la flor, un ejemplo, una enseñanza o un pensamiento moral, pero por la estructura de las obras se adivina que cifraba su propósito de autor en prestar a una idea bella caracteres reales con que obtener legítimamente la emoción artística.⁴⁸

Es cierto, no obstante, que por estas fechas parece abrirse alguna grieta en la solidez de su realismo —tendremos ocasión de comprobarlo en relación con la novela—, como vendría a mostrarlo la opinión de don Jacinto sobre «El porvenir de la novela», en 1902, donde implícitamente se aleja de esa pura visión *fotográfica* del realismo narrativo que había ensalzado en Galdós⁴⁹. Pero si así es, pasará pronto, o, cuando menos, no afectará apenas a los cimientos del edificio realista que Picón había ido forjando con los años. Lo confirmamos plenamente en los dos artículos que consagrará a la Exposición de Pintura de 1912, tras un intervalo de quince años en que, por lo que parece, no había vuelto a escribir del acontecimiento. Veamos

⁴⁶ J.O. Picón, «Los teatros madrileños», p. 156.

⁴⁷ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 258 y 252, respectivamente.

⁴⁸ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 36.

⁴⁹ Bajo este título, «El porvenir de la novela», la revista *Nuestro Tiempo* (II, núm. 23, noviembre 1902, pp. 702-710) recoge opiniones acerca de unas manifestaciones de Julio Verne, al *Daily Mail* de Londres, en el sentido de que la novela desaparecería, suplantada por el periódico diario. Se transcriben, además del de Picón, que abre la serie (pp. 702-703), los juicios de Miguel de Unamuno, Arturo Reyes, José Zahonero, Salvador Rueda y Vicente Blasco Ibáñez, a los que se añaden, en el número siguiente (núm. 24, diciembre 1902, pp. 731-732), los de Francisco Acebal y Pío Baroja.

qué es eso tan relevante como para sacar a Picón de su silencio y hacerle saltar a la palestra pública:

Quien atentamente haya observado en Exposiciones anteriores la marcha del arte nacional, complaciéndose en ver de qué modo, a despecho de vacilaciones personales y modas pasajeras, se ha venido año tras año afirmando y desarrollando el sentido castizo y hermosamente realista propio de nuestra tradición pictórica, por fuerza habrá de experimentar temor y sobresalto al descubrir en la de 1912 la aparición de tendencias que, si en mal hora llegaran a robustecerse, darían al traste con la que bien puede llamarse personalidad artística de España.⁵⁰

Examinaremos con atención estos dos artículos, que encierran un extraordinario interés histórico, en la medida en que oponen dos visiones estéticas del momento; simplificando: la que viene del pasado, defendida por Picón; y la que apunta ya en el presente, que amparará con calor don Ramón del Valle-Inclán, como veremos.

Don Jacinto, en efecto, irá al grano desde el principio: «Veamos, pues, qué tendencias son esas, y llamemos la atención de los inteligentes y del público para que nadie les preste ayuda ni aplauda lo que sería desastroso si tomara incremento». Ahí es nada. Observa que los artistas jóvenes carecen de orientación común, cosa que «no sería un mal si de la diversidad de criterio que implica brotara una fecunda lucha de escuelas». Pero no es así: «las diferencias que los separan son de tan poca monta, que todos están engañados: unos, aspirando a un idealismo anticuado y ajeno a la índole artística de nuestra raza; otros, desvirtuando el realismo, que siempre ha sido propio de ella»; y precisa:

El mal entendido idealismo a que nos referimos consiste en adoptar para asunto del cuadro, no una situación, un episodio o un momento de la vida; no lo que es o ha podido ser, representándolo con espíritu más o menos poético, sino un pensamiento previamente concebido; de suerte que lo creado por la Naturaleza, lo que ven los ojos, verdadero objeto de la pintura, queda postergado a un engendro puramente imaginativo; la acción que se pretende fijar en el lienzo no es real ni acaso hay posibilidad de que lo sea; es cosa soñada; las figuras que nos la hacen visible están evocadas por la fantasía del autor que, no limitándose, como debiera, a trabajar con elementos reales, añade otros de su propia inventiva, arregla la escena a su talante, crea los personajes, los coloca según le conviene para dar a entender lo que se ha propuesto y, finalmente, les atribuye el aspecto que mejor cuadra a su propósito: como dice el vulgo, todo lo saca de su cabeza, olvidando que la pintura, no ya para hacer sentir, sino aun solo para deleitar la vista, debe ser toda verdad; y claro es que los cuadros de este modo concebidos casi se salen del campo de lo pictórico, viniendo a ser algo análogo a lo que son en literatura esos cuentos fan-

⁵⁰ Jacinto Octavio Picón, «La Exposición de 1912 y la pintura española», *El Imparcial* (3 y 10-VI-1912). A ambos artículos remiten también, obviamente, las citas posteriores.

tásticos, donde lo absurdo y lo imposible, aunque revelen cierta potencia imaginativa, no nos impresionan ni dejan huella en nuestro espíritu.

Añade Picón que las alegorías, los simbolismos, en suma, las composiciones fantásticas, «pueden ser obras decorativas de alto mérito», pero no expresión del genio del artista, a quien, una vez poseído del entusiasmo idealista, «nada le detiene con tal de llegar a darle vida en el lienzo, y, aun sin darse cuenta, acaba por mostrar el más absoluto desprecio de la verdad y de la verosimilitud, cayendo en esos desaciertos, hijos de querer espiritualizarlo todo a expensas de la forma»: composiciones artificiosas, fondos arcaicos, deformación de las figuras, semejanza de los tipos, falta de color, pobreza de ejecución... Para insistir:

Este vago y anticuado idealismo, tentador y fácil de seguir para los que, alardeando de espiritualistas, quieran recatar su falta de facultades y de técnica, no echará raíces entre nosotros, porque es opuesto al genio artístico de la raza; pero conviene combatirlo, evitando que, ni siquiera pasajera, llegue a bastardearse el carácter de la pintura española, que ha sido siempre, aun en manos de los más exaltados místicos, profundamente realista.

El segundo artículo se centra en la condena de otra de las perversiones de la pintura del momento: la de falsear la realidad de la España rural buscando lo anormal, lo defectuoso, lo feo; una España «buena para divertir extranjeros que no la conozcan, pero que aquí debemos rechazar por humillante y por apócrifa».

De lo característico, se debe pintar lo más bello; de lo tradicional, aquello que conserva encanto: fijarse en lo feo y estafalario solo porque sea viejo o se produzca en lugar determinado es lamentable insensatez; y tratar de que el público lo acepte como reflejo de la índole de una raza es cosa fuera de razón: demostrará mal gusto, por ejemplo, quien pretenda retratar a un pueblo pintando la salvajada de correr unos cuantos gañanes el toro del aguardiente; pero las carretas donde se cargan las últimas gavillas de la siega adornadas de ramas y de flores, o los preparativos que se hacen para las hogueras de la noche de San Juan, nunca han de perder su poesía.

[...] Los personajes con que se pretende imprimir carácter nacional a tales composiciones son enanos estupendamente feos, gitanas mal pergeñadas, toreros decrepitos, mendigos astrosos, señoritas con la mantilla puesta como si fueran coristas francesas, caballeros en cuyos hombros sienta la capa como en un maniquí de puerta de ropería y crucifijos de aquellos que hicieron decir: «A mal Cristo, mucha sangre». De estas figuras, unas campean en un fondo lóbrego y pesado; otras, reunidas en grupos que parecen dispuestos por un fotógrafo de feria, tienen detrás unas casitas o un pueblo, de ejecución infantil, que se divisa a vista de pájaro: a todos los envuelve la misma atmósfera negruzca y pavorosa. Quien juzgue por muestras así escogidas nuestros elementos pictóricos sufrirá una equivocación análoga a la de quien, luego de ver en Francia unos cuantos casos de corrupción moral, suponga que no hay allí más que vicio y podredumbre.

Sin duda, poco ha cambiado a lo largo de casi cuarenta años el concepto del arte que propone Jacinto Octavio Picón. No es de extrañar que por entonces levantasen cierto ruido sus afirmaciones entre los más jóvenes⁵¹; un ruido que, cambiando casi del revés los protagonistas —entiéndase viejos y jóvenes—, se asemeja no poco al de treinta años atrás, cuando *la cuestión palpitante* era la del naturalismo.

Esta defensa cerrada del realismo comporta en Picón una señalada oposición al modernismo y también a los movimientos de vanguardia⁵². Así, en varias ocasiones habla con desdén del *futurismo*, y al menos en esta ocasión, con verdadera dureza:

Pasó el cuadro de historia y cayó en descrédito porque se hicieron algunos muy malos, dejando también de pintarse porque requiere mucho estudio y además su producción es costosa; a pesar de lo cual no es necesario ser profeta para vaticinar que algún día volverá a cultivarse, dentro de límites discretos y razonables, pues se puede suponer que el incremento de la riqueza y la cultura harán que, andando el tiempo, el Estado, las Corporaciones provinciales, los Municipios, los Centros de instrucción y hasta los regimientos en sus cuartos de banderas quieran perpetuar con obras de arte el recuerdo de las grandes páginas de su pasado, ya representen hazañas de la guerra o conquistas de la paz; a menos que los llamados *futuristas* triunfen, y después de quemar en una plaza pública *Las lanzas*, de Velázquez, y *El testamento*, de Rosales, declaren que la gloria de los pueblos es cosa abominable y el honrarla pura imbecilidad.⁵³

En su faceta literaria, aplica Picón al modernismo los presupuestos estéticos de fondo que nos son conocidos. Así lo hace en un informe académico que, a pesar de su brevedad, no tiene desperdicio. En él distingue con claridad las cualidades de un autor, Ramón Goy de Silva, a quien reconoce talento y dotes literarias, del extravío de la tendencia que cultiva:

⁵¹ Valle-Inclán parece responder a Picón, sin nombrarlo, cuando unos días después, y a propósito de la misma Exposición, escribe: «La copia fiel de la Naturaleza en un momento efímero podrá ser un provechoso ejercicio, jamás será una obra de arte. Pero, desgraciadamente, el concepto estético es algo más difícil de entender y definir que la factura de una pincelada. Entre nuestros gloriosos artistas, son muchos los que exaltan la sabia manera de don Diego de Velázquez, y muy pocos los que llegan a admirar la suprema y meditada disposición del *Cuadro de las lanzas*». La referencia al pintor sevillano y a su cuadro refuerza la impresión de que don Ramón está aludiendo a Picón, quien citaba *Las lanzas* en el segundo de sus artículos de *El Imparcial*. Don Jacinto, no obstante, guardó prudente silencio y no se dio por enterado de la provocación. Véase Jean-Marie Lavaud, «Une collaboration de Valle-Inclán au journal *Nuevo Mundo* et l'exposition de 1912», *Bulletin Hispanique*, LXXI, núm. 1-2 (janvier-juin 1969), pp. 286-311, quien reproduce el artículo de Valle (*Nuevo Mundo*, núm. 963, 20-VI-1912), de donde citamos (pp. 306-307).

⁵² Ya comprobamos como la ojeriza fue recíproca. Véase nuestro primer artículo de esta serie, «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (I). Apuntes biográficos, retratos y relaciones personales», *CILH*, 14 (2009), pp. 243-329 (apartados 3.2.3 y 3.3, pp. 305-315 y 315-325, respectivamente). En lo que sigue, citaremos abreviadamente este artículo *CJOPCO I*.

⁵³ J.O. Picón, «La Exposición de 1912...», *El Imparcial* (10-VI-1912).

Cuando el señor Goy de Silva aplique estas facultades a la observación de la vida y a la contemplación de la Naturaleza producirá obras de mérito indiscutible. Hoy por hoy, está amenazado, quizá sin darse cuenta, de verlas malograrse puestas al servicio de una tendencia literaria en la cual el despotismo de la fantasía, disfrazado de ansia de idealidad, proscribió del arte lo natural, pretendiendo que aceptemos como profundo lo meramente obscuro, como alegórico lo indescifrable y como maravilloso lo que no pasa de pueril. Estas son las bases de los poemas y leyendas donde ahora resucita la inverosimilitud de los libros de caballerías alternando con la candidez de los cuentos de hadas; sin que baste a imprimirles sello moderno su rebeldía contra toda disciplina, desde lo tocante al respeto a la verdad hasta lo que se refiere al manejo del idioma.⁵⁴

«Mucho más rebeldes y audaces que los llamados modernistas —continúa don Jacinto— fueron los románticos de 1830, y nunca llegaron a tal olvido de la sensatez ni a semejante desprecio del castellano». Se extraña de que «los afiliados a esta secta» escojan de manera principal «las figuras de sus composiciones y aun los fondos de sus cuadros entre lo que formó la parte falsa del romanticismo», y en cambio no las animen «con aquella robusta poesía de los engendros románticos, muchas veces desordenados pero muchas también verdaderamente originales y grandiosos». Para agregar:

Esta nueva tendencia literaria no nos ofrece la compensación de que sus creaciones sean ricas y variadas. Los tipos que dibuja son pocos; los escenarios donde los presenta, casi siempre los mismos. Las mujeres, por lo general princesas de belleza enfermiza o cortesanas de perversión diabólica, están predestinadas a demostrar que el amor que sienten o inspiran es un veneno del cual mueren o con el cual matan; los hombres aparecen sometidos a él precisamente cuando deja de serlo, porque ya no es afecto normal sino desorden morboso; y ellos, lo mismo que ellas, suelen estar roídos de falso misticismo y de sensualidad viciosa, como si la pasión y el placer fueran incompatibles con la dignidad del alma y con la salud de los sentidos.

La confusión de lo positivo y lo imaginado, de lo histórico y lo fabuloso, acaba de quitar todo carácter real a estos personajes que tan pronto proceden de las páginas de la Biblia, como están tomados de las mitologías del Norte, que son siempre antiquísimos o exóticos, viven en palacios de arquitectura fantástica y se pasean en jardines donde crecen juntas flores de opuestos climas o que jamás se dan al mismo tiempo. Es, finalmente, una producción literaria, en lo material y objetivo, de todo punto falsa; en lo intelectual y especulativo, privada de belleza por sobra de pesimismo. Bien dijo Goya en una de sus aguas fuertes que el sueño de la razón produce monstruos. Tales son los errores que están esperando su don Quijote.

Sorprende, sin duda, la dureza de quien en asuntos de estética fue dechado de ponderación y comprensión, del crítico benévolo hasta el extremo. ¿Tal vez los des-

⁵⁴ Jacinto Octavio Picón, «Informes, I», *Boletín de la Real Academia Española*, I, cuaderno III (junio 1914), pp. 350-352. De aquí mismo son, obviamente, las citas que siguen.

denes, o la insolencia, de los jóvenes del novecientos agotaron la paciencia de don Jacinto? ¿Quizá no sea más que el eterno choque generacional, que va cambiando de contenidos con los tiempos? ¿Cómo no pensar de nuevo en la querrela de treinta años antes, la del naturalismo, que el propio Picón vivió desde el otro lado de la trinche-
ra?⁵⁵

2.1.2. Naturalismo

Si descontamos precedentes de menor importancia, corre 1882 cuando Jacinto Octavio Picón ingresa en el gran mundo literario con *Lázaro*, su primera novela. Es el año de *La cuestión palpitante*, esto es, el momento de la eclosión del naturalismo en España.

Que sepamos, el narrador madrileño nunca se declaró explícitamente naturalista, pero no cabe duda de que habló, escribió y actuó desde la comprensión del movimiento y desde su adscripción a él. Con independencia del grado de adhesión a los postulados de Zola —asunto sobre el que volveremos— y de la mayor o menor ortodoxia de sus seguidores españoles, hoy no parece razonable negar la existencia de un naturalismo español, aunque no sea más que por la existencia —lo que no es poca cosa— de escritores que se reconocieron como tales.

Como estudió Pattison en su ya clásico libro⁵⁶, la introducción del naturalismo constituyó en buena medida un episodio más de la dura pugna entre liberalismo y tradicionalismo: quienes se habían opuesto al krausismo, al positivismo, al libre-pensamiento, no tardaron en hacerlo contra la nueva tendencia que, una vez más, venía de Francia; acicate importante para que los progresistas se situasen en el bando contrario. De otra manera: en esa época y en esa situación resultaba en la práctica poco menos que imposible que los jóvenes literatos no tomaran partido en favor de la buena nueva.

Todas estas circunstancias se daban en el joven Picón, quien no solo desde muy temprano (1877) ya hablaba de «la imitación de la Naturaleza y la verdad» como fundamento del arte⁵⁷, sino que en los momentos de plena vigencia de la corriente

⁵⁵ Nos atenemos aquí, como no podía ser de otro modo, a las formulaciones teóricas del Picón crítico. No obstante, tendremos oportunidad de comprobar en su momento cómo en la práctica —en los textos de sus cuentos— el realismo piconiano presenta algunas quiebras tan interesantes como relevantes.

⁵⁶ Walter T. Pattison, *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1965; en especial el capítulo II, «Elementos favorables a la introducción del naturalismo», pp. 20-33. Para la estética naturalista, sobre la que volveremos en su momento, bastará por ahora remitir al estudio y notas que acompañan a nuestra edición de Albert Savine, *Le naturalisme en Espagne. El naturalismo en España*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.

⁵⁷ En sus *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 17.

naturalista (1884) se refería al «mezquino espíritu de escuela que en vano trata de oponerse a las tendencias del naturalismo poético»⁵⁸. Y, dando la vuelta al argumento, le hallamos unos años después chanceándose a modo al calcar la verborrea de los neos: «nunca se ha encenagado nuestro poeta en el nauseabundo pantano *zolesco* de gusto tabernario»⁵⁹. No hay duda, pues, de dónde se sitúa nuestro don Jacinto.

Tampoco parece haber duda de que Picón llegará a emplear el término *naturalismo* —y eso cuando la tendencia ya aparece agotada sin remedio— como sinónimo de *realismo*, o quizá de *realismo deseable*, si se nos permite la expresión; en todo caso, como referencia del tipo de realismo que él propugna (y al que nos hemos acercado en el apartado anterior). Así, escribe en otro de sus muchos prólogos que «el principal obstáculo a que en el teatro sea posible el verdadero naturalismo» radica en que «los antecedentes, el proceso ideológico, caen fuera del alcance y la penetración del público, que rara vez tolera exposiciones lentas, y llama languidez a cuanto no sea el rápido engranaje de sucesos».⁶⁰

No es imposible, sin embargo, que lo que pretenda don Jacinto en las palabras anteriores sea aludir a la gestación o proceso que desencadena la acción, pero la interpretación más general que acabamos de proponer queda autorizada por la frecuencia con que se refiere al *instinto naturalista de la raza* para significar la tendencia realista española, que Picón considera inherente a nuestras artes, como hemos visto. Sin salir de su *Velázquez*, ya de 1899 —y refundido en 1923—, encontramos hasta tres ocasiones en que lo hace. Así, en el siglo XV —escribe— «vuelven a introducirse en España las pinturas flamencas, cuyo amoroso respeto a la realidad había de coincidir y emparejar tan bien con el instinto naturalista propio de nuestra raza en las letras y las artes». Así también, y respecto a los pintores del XVII: «se esfuerzan por ser originales, surgen hombres de organización privilegiada, todos tienen por aspiración suprema la verdad, les guía el instinto naturalista de la raza». Y así, por último, en sus palabras finales sobre el pintor sevillano: «En la historia general del arte es uno de los genios que apartándose de lo convencional muestran el camino de la verdad, fuente de toda belleza. En el arte patrio es la personificación del instinto naturalista de la raza sobre las tendencias del Renacimiento que le eran ajenas o contrarias».⁶¹

⁵⁸ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 57. La versión original de este estudio, donde también aparece el pasaje citado, va fechada el 9 de abril de 1884.

⁵⁹ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo, proemio, prefacio, prefación o a quien leyere», introductorio a Vital Aza, *Todo en broma*, Madrid: Est. Tip. de Ambrosio Pérez y Cía., 1900, 3.^a ed., pp. 5-12. La cursiva es del texto, que va fechado en marzo de 1891.

⁶⁰ Jacinto Octavio Picón, «El público», prólogo a Salvador Canals, 1895-96. *El año teatral. Crónicas y documentos*. Madrid: Est. Tip. de El Nacional, 1896, pp. VIII-IX.

⁶¹ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 25, 45-46 y 258, respectivamente.

Y sin ánimo de volver a lo ya expuesto, señalemos que en su crítica sobre la Exposición de 1912 escribirá que «cuanto más se acerque [el artista] a la Naturaleza, más sano y robusto será su trabajo», o presentará la observación como fundamento de la obra artística: las tierras, los tipos, las costumbres..., «brindan al pintor cuadros de soberana belleza y aun, a veces, parece que el natural se los da hechos: pero hay que observarlo todo —en esto consiste la verdadera sinceridad— sin torcerlo para amoldarlo a las propias ideas, respetando la vida tal cual es».⁶²

Pero el escrito principal de Picón sobre el naturalismo es la importante contribución crítica que vertió en su reseña de la novela de Zola *A la dicha de las damas*, de marzo de 1883, refundida luego en el prólogo a la novela *Ángel caído*, de Martín Lorenzo Coria, en 1884⁶³. Con este ensayo, don Jacinto interviene en el tema del momento, en *la cuestión palpitante*, por decirlo con el título de los artículos que por esos días iba publicando en *La Época* doña Emilia Pardo Bazán. De la relevancia del trabajo de Picón dan fe los elogios que mereció de Rafael Altamira, quien consideró que algunos de los pasajes del narrador madrileño eran «síntesis magníficas» de la doctrina naturalista⁶⁴, y también los de su moderno editor, el profesor Laureano Bonet, quien juzga que se trata de «un singular documento naturalista, notable por su perspicacia ideológica [...] y por una cierta conciencia *generacional*, hasta el punto de que varios párrafos parecen asumir la índole programática de un manifiesto», componiendo así un texto que «puede muy bien alinearse [...] al lado de algunos trabajos de Clarín, Pardo Bazán, Valera, Rafael Altamira o Urbano González Serrano aparecidos por aquellos tiempos, cuando arreciaba impetuosa, violenta, la polémica española en torno al naturalismo».⁶⁵

Comienza Picón constatando el cambio en la estimación de la novela como género de los últimos años, ahora que se dedican a ella «insignes maestros», y en especial por parte de «la generación nueva, el elemento joven». El teatro y la lírica, en que se había volcado la actividad literaria en España, con el predominio respectivo de la acción y del subjetivismo, no bastaban «a expresar en literatura el carác-

⁶² J.O. Picón, «La Exposición de 1912 y la pintura española», *El Imparcial* (10-VI-1912).

⁶³ Jacinto Octavio Picón, «La última novela de Zola», *El Imparcial* (19-III-1883), refundido en Martín Lorenzo Coria, *Ángel caído*. Con un prólogo de Jacinto Octavio Picón. Madrid: Escuela Tipográfica del Hospicio, 1884, 2.^a ed., pp. I-VII. No hemos podido averiguar la fecha de la primera edición de la novela, pero en todo caso el prólogo de Picón parece escrito para esta 2.^a, pues se data en octubre de 1884. Ha sido reproducido modernamente por Laureano Bonet como apéndice a su estudio, excelente, «El naturalismo en España: un texto olvidado de Jacinto Octavio Picón», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.) y Marta Cristina Carbonell (ed.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, II, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989, pp. 73-88 (pp. 84-88), edición por la que citamos a continuación sin precisar cada referencia, fácilmente localizable en texto de tan breve extensión.

⁶⁴ Recoge el dato L. Bonet, «El naturalismo en España...», p. 74, citando a Rafael Altamira, «El realismo y la literatura contemporánea», *La Ilustración Ibérica*, IV, núm. 193 (11-IX-1886), p. 586.

⁶⁵ L. Bonet, «El naturalismo en España...», pp. 73-74.

ter de nuestra época». «Era forzoso cultivar otra forma literaria que, además de la acción y síntesis propia del teatro, además del espíritu personal, peculiar de la lírica, reuniese la observación y el análisis llevados a un alto grado de desarrollo. Con esto ha coincidido el progreso de la novela francesa, y aquella necesidad sentida entre nosotros, junta con el influjo de nuestros vecinos, han engendrado el desarrollo de la novela española contemporánea». A ella se suma la «tradición gloriosa» de la novela nuestra: con «la mejor novela del mundo, el *Quijote*», y con *El Lazarillo*, *El gran tacaño* —*El buscón*, para nosotros—, *Guzmán de Alfarache*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, las figuras de María de Zayas, y en época reciente novelas de Fernández y González, Fernán Caballero y Miguel de los Santos Álvarez, entre otros, a las que agrega *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón, y *El comendador Mendoza*, *Doña Luz*, *Las ilusiones del doctor Faustino* «y la admirable *Pepita Jiménez*, de Juan Valera, el primero de nuestros prosistas». Y cierra el recorrido: «Vino después Galdós, tan hermosamente realista como Balzac y Dickens, pero siempre eminentemente español; nacieron *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La desheredada*, *El amigo Manso*, y bajo la bandera del verdadero y honrado naturalismo que en estas grandes figuras se encarna, se agruparon novelistas jóvenes, Ortega Munilla, Armando Palacio, una escritora distinguidísima, Emilia Pardo Bazán, y algunos otros, como José Ramón Mérida, que ahora empieza a dar muestras de claro ingenio».

«La primera consecuencia de este impulso literario —sigue Picón— ha sido el quedar relegadas a justísimo olvido todas aquellas novelas por entregas que solían ultrajar a la moral, al sentido común, al buen gusto, y sobre todo, a la lengua castellana, apareciendo en cambio libros de verdadero mérito. [...] Hoy es forzoso, a ejemplo de los mejores escritores antiguos, inspirarse en la verdad, observar el natural y escribir en castellano». Y deduce de aquí algo que en la época hará fortuna y que hoy parece a la crítica, si no erróneo, cuando menos exagerado: «Por eso el naturalismo no es entre nosotros una innovación sino un renacimiento. Nadie podrá robar esta gloria a los novelistas españoles contemporáneos». E insistirá en que la resurrección de la novela española no es fruto exclusivo de la influencia de Zola y la narrativa francesa: «Centenares de años antes de que naciera el autor de *Les Rougon-Macquart* teníamos ya en España, si no en cuanto a la tendencia, en lo que se refiere a la forma, escritores del más puro naturalismo».⁶⁶

⁶⁶ Es idea muy arraigada en Picón, que encontramos en varios lugares de su crítica periodística, como cuando, tratando de Emilio Bobadilla, escribe que «se ve que es partidario del naturalismo contemporáneo, el cual, digan algunos lo que quieran, tanto se asemeja a nuestra buena literatura antigua». Citamos a Jacinto Octavio Picón, «Libros nuevos. *Capirotazos (sátiras y críticas)*, por Fray Candil (Emilio Bobadilla). Madrid, 1890», *El Correo* (17-VIII-1890). Nos detenemos en este aspecto

En realidad —precisa—, tampoco es Zola el iniciador del movimiento, sino Balzac, Stendhal y los hermanos Goncourt, quienes comprendieron «que este género literario debía sufrir una transformación radical, fundada principalmente en no sacrificar al interés de la acción las demás condiciones que debe reunir la novela». Y las pormenoriza:

El estudio de los caracteres; el análisis de la índole moral de los personajes; el examen psicológico de sus facultades; la determinación de las causas que engendran los actos humanos, la eterna lucha de la razón contra la pasión; la descripción del medio social en que la acción se verifica; el color local que las costumbres y los lugares imprimen a todos los accidentes de la vida; la presión poderosísima, cuando no decisiva, de lo físico sobre lo psíquico, y el choque del libre albedrío con la brutal imposición de la realidad; en una palabra, todo lo que conmueve el alma humana, todo lo que entrando por los sentidos influye en las resoluciones del espíritu debía también adquirir carta de naturaleza en las páginas de las novelas, para que dejaran de ser cuentos más o menos interesantes, mejor o peor contados, transformándose en estudios sociales que, sin perder su forma novelesca, fuesen lo que debe ser toda obra de arte: un reflejo del medio en que se produce.

Ello contrasta con lo que antes bastaba para que una novela fuese elogiada: «despertar la curiosidad con una intriga hábilmente urdida, complicarla más y más en cada capítulo, y excitar la impaciencia del lector hasta hacerle saltar hojas enteras en busca del desenlace»: fortunas, venganzas, evasiones, luchas, aseguraban el triunfo del escritor. Y tanto puede la imaginación en el hombre, «que esta clase de libros llegó a tener su época de auge, hasta que unos cuantos escritores de talento se propusieron demostrar que así como el melodrama y la comedia de magia no son la mejor expresión del arte dramático, la novela únicamente fundada en el interés ilógico y a veces vertiginoso de la acción, no es tampoco la que debe tomarse por modelo».

Considera Picón que el iniciador de la nueva «escuela», término que emplea varias veces para referirse al naturalismo —contra lo que el mismo maestro de Medán había defendido—, fue Balzac, y Zola su propagandista, el «hombre de lucha», pero es Flaubert «el que primero ha convertido las aspiraciones en realidades, cortando en cierto modo el patrón de la novela contemporánea»:

Antes el interés de la novela estribaba en la suerte reservada a los personajes que figuraban en ella y a las aventuras que corrían: ahora ese interés radica, ante todo, en lo que el hombre piensa y siente. Antes el encanto del libro era el movimiento: ahora ese atractivo se funda en las causas del movimiento mismo, en los impulsos causa de los actos humanos. Antes para ser novelista bastaba cierta potencia de imaginación: hoy son aún más necesarias que la fantasía creadora, la ob-

en nuestra edición de A. Savine, *Le naturalisme en Espagne. El naturalismo en España*, cit., especialmente en pp. 52-53 y 60.

servación que depura, el pensamiento que vigoriza, la poesía que embellece y la verdad que conmueve; cualidades que resaltan en las obras de Gustavo Flaubert.

Son éstos, unos exagerados, otros deprimidos, los méritos que constituyen la personalidad literaria de Zola, y que don Jacinto detalla con prosa tan limpia como justa:

Este ha ensalzado la importancia de la observación a costa de la imaginación: ha diluido el pensamiento de cada uno de sus libros entre todos los caracteres que en él figuran, y ha escatimado de tal suerte el perfume de la poesía, que en sus obras se percibe tan pocas veces como en la misma realidad. Su talento es esencialmente analítico; en los caracteres llega a *escalpelizar* el alma; en cuanto a las cosas exagera la descripción hasta una minuciosidad semejante a la de aquellos pintores holandeses que trazaban en las pupilas de sus retratos el objeto reflejado en ellas. El interés de los libros de Zola no está en lo que durante el curso de sus páginas acontece, sino en la manera de suceder las cosas y en el modo de contarlas, dando a lo moral y lo físico la misma importancia que tienen en la vida; colocando a veces juntas todas las infamias, en auge todos los errores, sofocadas todas las esperanzas, en lucha los buenos instintos, en perpetuo combate la hartura con el hambre y la fortaleza con la debilidad. Pero no es, como creen muchos, retrógrado ni pesimista. Antes pinta los estragos del mal que las excelencias del bien; mas téngase en cuenta que quien descubre lo censurable señala el camino de la enmienda. *L'assomoir* demuestra que la miseria del pueblo es hija de sus vicios. ¿Dónde mayor elogio de la virtud que la repulsión que *Nana* inspira? La corrupción de la burguesía francesa, tan admirablemente pintada en *Pot-Bouille*, ¿qué es sino un amargo reproche inspirado en la moral más pura y dirigido valerosamente contra un elemento social poderosísimo? En realidad, lo que hace Zola es lo mismo que han hecho todos los grandes artistas de la pluma: reflejar en sus escritos la índole del tiempo en que han vivido.

Y concluye sintetizando «las aspiraciones de la escuela que en España proclama por jefe y maestro al ilustre Galdós»:

Pero esto, que los antiguos escritores hicieron instintivamente, sin criterio fijo ni unidad de miras, lo intenta hoy el naturalismo, constituyendo una escuela en cuya bandera deben leerse estas palabras: *Naturaleza, Arte, Libertad*. En ellas se resume todo el programa del naturalismo sin deficiencias y sin exageraciones. La *Naturaleza*, como fuente inagotable y eterna de observación; el *Arte*, como factor imprescindible, absolutamente necesario, para escoger y presentar bien las manifestaciones de las almas y los aspectos de las cosas; y la *Libertad*, para que la obra tenga siempre ese sello personal que caracteriza y distingue las grandes creaciones literarias de todos los tiempos y de todas las tierras.

No hay duda, concluimos, de que lo anterior está escrito *desde dentro*, por parte de quien se considera uno de ellos, de los naturalistas⁶⁷. Y, por si surgieran dudas,

⁶⁷ No tienen razón quienes han considerado en general a don Jacinto —pero basándose solo en

sepa el lector que el lema recién transcrito —*Naturaleza, Arte, Libertad*— será exactamente el que adoptará el propio Picón en estos años, y que consignará al frente de sus novelas.⁶⁸

2.2. LA CRÍTICA LITERARIA: NOVELA, POESÍA, TEATRO

Si bien, como quedó apuntado, Picón evitó cuidadosamente hacer crítica de novelas y novelistas, no por ello dejan de presentar sus escritos ideas, reflexiones y teorizaciones sobre el género desde diversos ángulos de enfoque.

Verdadero interés, otra vez por su valor de síntesis, alcanza la clasificación, tan simple como certera, que hace en 1899 sobre las clases de novelas:

Prescindiendo de las divisiones establecidas por los preceptistas, ingenios que suelen estar más conformes con la lógica que con la práctica, se puede afirmar que hay novelas imaginadas y novelas vistas: en las primeras el autor lo pone todo; crea los personajes, urde la trama y hace que las cosas sucedan como mejor conviene a su propósito, si lo tiene, o simplemente como le agrada. En las segundas el autor se limita a reflejar mediante la narración y la descripción lo que en la vida real le ha parecido *novelable*.

En la novela imaginada no hay cosa que no sea del autor: en la novela vista, mejor dicho sentida, no todo le pertenece: hay en ella una colaboración: la de los seres a quienes con más o menos libertad se retrata y hasta la de los sitios y objetos inanimados que se copian. Afirman lo que quieran los retóricos no hay sino estas dos clases de novelas: la que el autor *saca de su cabeza*, como bárbara pero expresivamente dice el vulgo, y la que los seres humanos y sus pasiones le dan hecha. Claro está que ninguno de ambos géneros se muestra nunca en toda su pureza: no existe novela imaginada, ni aun entre los más desafortunados libros de caballerías, en que no haya algo tomado del natural, ni novela vista o sentida, hecha con documentos humanos, en que el autor deje de introducir o modificar algo conforme a su capricho.⁶⁹

Notará el lector, por cierto, y a diferencia de su defensa de la novela experimental en los años del naturalismo, un punto de confluencia entre ambos tipos de relato. Y tras el planteamiento general expone Picón, desde su óptica de narrador, las

Dulce y sabrosa y en algunas declaraciones de corte esteticista— alejado del naturalismo. Matizaciones aparte, como veremos, constituyen un grueso error, como el de don Mariano Baquero Goyanes, cuando escribe que Picón «evita el naturalismo novelesco en forma extremosa» («La novela española en la segunda mitad del siglo XIX», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, V, Barcelona: Barna, 1958, p. 135).

⁶⁸ No está lejos del que adoptó Galdós: *Ars, Natura, Veritas*. Ambos calcan, variándola, la tríada idealista *Bien, Verdad, Belleza*.

⁶⁹ J.O. Picón, «Prólogo» a Alejandro Larrubiera, *La virgencita*, pp. IV-V. A las pp. V-VI corresponden las citas que siguen.

implicaciones de orden práctico que conllevan para el creador una y otra clase de novela:

Inútil es encarecer la potencia de fantasía necesaria para sobresalir en el primer género y lo expuesto que es a caer en disparates e inverosimilitudes. La imaginación tiene amor a lo extraordinario, se siente atraída por lo excepcional, y deseosa siempre de producir algo nuevo cae en los mayores absurdos, sacrificándolo todo a satisfacer el interés, la vehemente curiosidad que despiertan las acciones y el encadenamiento de sucesos, sin cuidarse de explicar ni justificar cómo nacen y se desarrollan los sentimientos, las ideas y las pasiones.

Otras son las facultades que exige la novela experimental, vista o sentida, y muy distintos los escollos que presenta. Exige ante todo la exquisita y bien equilibrada sensibilidad que permite al literato escoger, de cuanto encierra la vida, lo más artístico: espíritu de observación y análisis para que la inteligencia se apodere y penetre de ello, único modo de reproducirlo con caracteres de verdad; y finalmente cierta extraña e indefinible mezcla de lógica y de buen gusto, de prudencia y de sagacidad, para excluir lo que, aun siendo no solo cierto sino hasta verosímil, puede no parecerlo.

Excluir. ¿Debe haber límites para la novela vista? ¿Debe el novelista renunciar a plasmar elementos de esa realidad? Al fondo, el que había sido uno de los problemas mayores de la práctica naturalista. Responde Picón: en último término, han de ser factores de orden estético los que primen:

Cabe indudablemente en la novela lo feo, lo repugnante, lo torpe y lo inmoral, cuantas abominaciones existen en la realidad; pero a condición de que el autor sepa presentarlas en forma artística y no por halagar instintos viciosos, sino cuando lo exigen la índole del asunto, el respeto a la verdad y el propósito de la obra. Puede haber en una novela páginas muy libres y ser sin embargo no solo bella sino hasta moral. Ahí está la admirable *Manon Lescaut* que no me dejará mentir.

Concluye el autor subrayando la dificultad de que se den en el novelista «las condiciones necesarias para escribir la novela fundada en la observación y el análisis», porque, a pesar de plantear esa ecuación entre realidad y belleza —«lo real casi siempre es bello»—, la reproducción artística de la realidad necesita del diseño del creador:

A veces las cosas de la vida toman aspecto inverosímil en el libro; lo que en la realidad pareció interesante o conmovedor no lo es en las páginas, y aquello que al presenciarlo nos emocionó hondamente, acaso en virtud de la disposición de nuestro espíritu, es insípido e incoloro después de escrito. Y sin embargo, lo real casi siempre es bello, casi siempre artístico: la culpa es del novelista que no supo reproducirlo o expresarlo con caracteres y palabras que despertaran en el ánimo la impresión de lo verdadero. Vulgar es la imagen, pero aquí encaja perfectamente: así como en todo bloque de mármol hay una estatua y la dificultad está en escul-

pirla, así en toda familia, en todo hombre, en todo episodio de la vida, hay una novela: ¿de qué modo distinguir las buenas de las malas?...

Como podemos observar, se opera en Picón, aun dentro de la sustancial continuidad de su pensamiento acerca de la novela como género, una cierta evolución de su concepción del realismo, o mejor del naturalismo. Es un cambio datable hacia 1891, pero que va gestándose en los años anteriores, cuando, agotado en la práctica el naturalismo y con el camino ya abierto por la novela rusa, se plantea la necesidad de *la novela novelesca*, por decirlo con las palabras de la época, esto es, de un tipo de relato que supere la estrechez a que la práctica naturalista había ido abocando al género.

El concepto lo acuña Marcel Prévost en un artículo, titulado precisamente «Le roman romanesque», publicado en *Le Figaro* de París el 12 de mayo de 1891, en este ambiente de crisis del naturalismo. Por esas fechas, Jules Huret, periodista de *L'Écho de Paris*, dirige una gran encuesta literaria con preguntas como «¿Está enfermo el naturalismo? ¿Está muerto? ¿Puede salvarse? ¿Qué es lo que le sustituirá?»⁷⁰. La polémica se trasladó con rapidez a España, lo que evidencia el interés que también aquí suscitaba el problema, y ya el 18 de mayo el *Heraldo de Madrid* da noticia del artículo de Prévost y comienza a recoger juicios de escritores y críticos españoles⁷¹. El número del 11 de junio, y en forma de carta, inserta la opinión de Picón.

En ella don Jacinto, incomodado —da la impresión— por haber de manifestarse ante el caso, considera tan difícil como absurdo el empeño de establecer una clasificación completa de todas las variedades de la novela y se muestra contrario a encasillarlas, haciendo una afirmación que no deja de chocar: «Cuanto mejores son las novelas, cuanto más se funde y compenetra en ellas lo real con lo ideal, lo imaginado con lo visto, tanto más difícil es señalar a qué escuela pertenecen». Son palabras interesantes, sin duda, porque comparándolas con otras anteriores o posteriores evidencian la crisis de la novela naturalista que flota en el ambiente y que afecta al propio Picón (no obstante, como vimos, nuestro autor aún seguirá abogando años después por la novela *vista* en detrimento de la *imaginada*).

⁷⁰ Véanse datos sobre el episodio en Nelly Clémessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, Madrid: FUE, 1981, vol. I, cap. VIII, nota 19; y Pilar Faus, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, 2 vols. (II, p. 22); o directamente en Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, París: Charpentier, 1891 (hay edición moderna, de Daniel Grojnowski, en París: José Corti, 1999).

⁷¹ En este número del 18 de mayo recogía el *Heraldo* las opiniones de Zola, Daudet y Ohnet; en el día 22, la de Alejandro Dumas hijo, además del artículo de Prévost, «la causa del alboroto»; y en días sucesivos, entre otras de autores franceses tomadas de la prensa del país vecino, las de Pardo Bazán, Clarín, Valera y Picón. Doña Emilia amplió la suya poco después en «La novela novelesca», artículo que publicó en su revista *Nuevo Teatro Crítico*, I, núm. 6 (junio 1891), pp. 34-44.

Continúa don Jacinto en esta línea: «La novela es a modo de pintura escrita, en la cual caben hechos de héroes, retratos de grandes caracteres y escenas prosaicas de la vida de hombres y mujeres vulgares». Es idea en la que vemos de nuevo una ampliación de los límites que siempre había establecido para el arte realista y la novela experimental (recordemos: la que no «bastardea la realidad», la que es «fuente de toda belleza», la que no sucumbe «al despotismo de la fantasía»...; en definitiva, la única válida para él). Y, tras unas referencias que ya hemos leído de su pluma, vuelve a ensanchar la que era su fórmula:

Dijo, no recuerdo quién, que en todo bloque de piedra hay una estatua, y que lo difícil es labrarla: de igual suerte puede afirmarse que en cada lance de la vida hay germen y ocasión de novela: lo importante es hacerla. Pero acontece con frecuencia que, al querer convertir la realidad en novela, lo cierto toma, bajo nuestra pluma, aspecto de cosa imaginada y mentirosa: quien evitando este peligro se aproxime al punto misterioso en que se confunden lo verosímil y lo verdadero, ese sabrá hacer la novela novelesca.

Sigue escribiendo que en nuestras antiguas narraciones predomina lo real sobre lo inventado, pero que la imaginación comenzó a dominar la situación hasta llegar al abuso. Como reacción, surgió la «novela de caracteres y costumbres». Y, en una nueva reivindicación de la paternidad del naturalismo: «Lo triste fue que los españoles nos dejamos arrebatar por los franceses la dirección de este movimiento literario, que para ellos es una innovación, pero que entre nosotros es un renacimiento».

Añade que triunfó la nueva escuela y «traspasáronse los límites razonables de la reforma, y hoy la novela peca de sobrado real y pesimista, como antes pecó de imaginaria y color de rosa». He aquí una condena explícita de los caminos por los que la tendencia naturalista ha llevado a la novela, o tal vez solo del resultado práctico de aquella, de la que se desmarca, al menos en parte, cuando se lamenta del pesimismo, desolación y amargura de la novela del día, signo de los tiempos (y aquí la vena ideológica: a causa de que las injusticias sociales no permiten el optimismo): «Esperemos que, andando el tiempo, nadie o muy poca gente hará caso de sectas y escuelas, y no se hablará más que de personalidades, de autores y de libros». Y a continuación aún:

Proscribir lo novelesco, porque se presta a lo inverosímil, es tan injusto como condenar la observación porque los observadores de hoy adolecen de pesimismo. Lo que hay que proscribir en lo posible es la manía de las modas literarias, el predominio absoluto de un género sobre los demás. [...] es absurda la manía de proscribir la novela novelesca en que campea lo creado por la imaginación, y es injusto equiparar con ella esta otra novela contemporánea más seria, más honda y, sobre todo, más artística, porque se acerca más a la verdad.

Insistamos: preeminencia, sí, de la novela realista, pero aceptación de lo imaginado, cosa que se aparta en alguna medida de lo que había defendido antes y seguirá en sustancia defendiendo más tarde.

Volviendo al texto, planteará también la conveniencia de buscar otro nombre para designar las novelas contemporáneas. Es lo mismo que expresa poco después a Luis Vidart, quien, haciéndose eco de la polémica, por cierto, transcribe la opinión de Picón:

Las historias ficticias que antes dominaban y que todavía gustan a mucha gente, tienen un nombre consagrado por el uso: se llaman novelas; mas las que ahora se escriben mediante el estudio de las costumbres constituyen un género, malo o bueno, pero distinto del anterior, y que no puede ser considerado con el mismo criterio que se aplica a la novela de antaño.⁷²

Se trata de algo que ya había propuesto Zola⁷³ y que volvería a proponer en alguna ocasión el mismo don Jacinto:

Las novelas que se escribían hace más de medio siglo estaban fundadas, casi exclusivamente, en el interés de la acción: la mejor era la que se leía con más impaciencia de llegar al fin.

Comenzaron luego a escribirse obras de igual género basadas, no ya en el interés de la acción misma, sino en la índole de los personajes, en el estudio de los caracteres y en la pintura de clases y tipos sociales. Y a estos libros se les siguió llamando novelas.⁷⁴

En fin, todo ello bajo la superioridad de la novela como género por ser espejo de la realidad («la novela es la forma literaria que mejor refleja la vida y el alma»)⁷⁵, género que, bajo la guía de Galdós, ha trascendido su función recreativa («gracias a él va el público acostumbrándose a ver que la novela puede ser algo más que libro de mero entretenimiento»)⁷⁶.

Es esa condición de espejo de la realidad la que hará a Picón defender para la novela —como para el arte en general— lo que algunos espíritus pueden considerar licencioso o inmoral. Esto contesta don Jacinto a la encuesta sobre «El erotismo en

⁷² Luis Vidart, «Las informaciones literarias de fin de siglo», *Blanco y Negro*, I, núm. 14 (9-VIII-1891), p. 215.

⁷³ «Il est fâcheux d'abord que nous n'ayons pu changer ce mot 'roman', qui ne signifie plus rien, appliqué à nos œuvres naturalistes. Ce mot entraîne une idée de conte, d'affabulation, de fantaisie, qui jure singulièrement avec les procès-verbaux que nous dressons» (Émile Zola, «Du roman», *Les romanciers naturalistes*, Paris: G. Charpentier, 1880, 4.^a ed., p. 224).

⁷⁴ Así en el prólogo «Al lector» de sus *Cuentos*, Madrid: B. Rodríguez Serra, 1900, pp. 9-10, que repite luego en todas las ediciones de *Drama de familia*. Lo hemos reproducido en el Apéndice 9 de nuestra edición de J.O. Picón, *Cuentos completos*, Madrid: FUE, 2008, vol. II, p. 460.

⁷⁵ J.O. Picón, «Prólogo» a E. Román Cortés, *Carne y espíritu*, cit., p. VI.

⁷⁶ Jacinto Octavio Picón, «La de Bringas», *El Imparcial* (14-VII-1884).

la novela» en marzo de 1911, ya en el final de su carrera y casi de su vida, lo que nos hace percibir una vez más la esencial continuidad de su estética:

El mal de que se escriban novelas licenciosas no es de ahora, es de siempre; mas como suelen valer poco, se olvidan pronto: si hoy ese mal parece agravado, será porque el número de lectores es mayor para todos los géneros.

En cuanto a lo que usted llama «los imperativos de la moral artística en especial relación con la novela», considero que el escritor debe tener libertad completa para pintar el amor en sus infinitas fases, sin otras restricciones que las impuestas por su buen gusto y su propio decoro. El idioma y el ingenio son ricos en palabras y en recursos con que decirlo todo, absolutamente todo, sin menoscabo de la decencia: quien no acierte a referir lo más dificultoso, sin tener que avergonzarse, será tal vez gran observador, pero no merecerá nombre de artista: los que pecan de escandalosos, por no saber decir las cosas, y los que de intento las dicen suciamente, convirtiendo el arte en mercancía, aunque buscada, despreciable, quedan harto castigados con su descrédito. Además, ¿de qué modo limitar su libertad sin herir la de aquellos que hacen buen uso de ella? La censura creada contra lo pornográfico atentaría pronto contra lo verdaderamente artístico: acordémonos de aquel inspector de policía que mandó quitar del escaparate de un librero *Las tres Gracias*, de Rubens.

Dejemos que cada cual escriba lo que quiera, seguros de que el tiempo es para lo malo un sepulturero que trabaja muy aprisa.⁷⁷

Y añade —reivindicación piconiana si las hay— una defensa del desnudo:

Las obras soberanamente escritas, aun las más ingenuas y atrevidas, no pueden proibirse. La novela, lo mismo que la pintura y la estatuaria, tiene su desnudo, cuya belleza es de tan buena ley y tan gloriosa como la creada en el lienzo y en el mármol. De lo que hay que asustarse no es de la desnudez, sino de la indecencia: tengamos miedo, sobre todo, a que la hipocresía sirva de pretexto para atentar contra la libertad; y no nos exponamos a que por matar cuatro noveluchas obscenas, de las que desaparecen solas, se ponga en tela de juicio el derecho a la vida que tienen libros inmortales, como *Dafnis y Cloe* o *Mademoiselle de Maupin*.

Volviendo la mirada sobre otros géneros, apenas si escribió Picón sobre la poesía lírica. Destacaremos su prólogo, fechado en octubre de 1903, al libro *Aves de paso*, de Manuel de Sandoval, que le valió la destemplada reacción de Ramón Pérez de Ayala⁷⁸. En él, don Jacinto se lamenta de la crisis de la poesía del momento:

Parecen los versos algo envejecido o pasado de moda que únicamente subsiste en los semanarios adornados de estampas para que dibujantes y fotógrafos tengan

⁷⁷ «El erotismo en la novela», *Nuestro Tiempo*, XI, núm. 148 (abril 1911), pp. 7-8. Recoge, además de la de Picón, las opiniones de Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Alberto Insúa, Julio Cejador, Cristóbal de Castro, Carmen de Burgos y Fernando Asenjo.

⁷⁸ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Manuel de Sandoval, *Aves de paso*, Madrid: s.i., 1904, pp. 5-16. Sobre la reacción de Pérez de Ayala, véase *CJOPCO I*, pp. 322-323.

ocasión de lucir su maestría al manejar el lápiz o su buen gusto al reproducir la Naturaleza. Mas la composición poética sola, aislada, enseñoreándose de la revista, reinando en el libro, apenas la encontramos. Es como una hermosa que hemos ido dejando ingratamente en olvido sin acordarnos de las dulces horas que la debemos. [...] ¿quién no ha tenido sus poesías favoritas, ni quién no se complace en recordarlas al modo que de vez en cuando evoca con la memoria las imágenes de aquellas mujeres, poesías vivas, que por su espíritu o su cuerpo, su sentimiento o su forma, se hicieron reinas de nuestra razón y encantaron nuestros ojos?⁷⁹

Muy diferente, mucho más próxima e intensa, fue su relación con el género dramático. Recordemos que la crítica de teatros es la principal dedicación del Picón periodista, así como sus muchas reseñas de estrenos de José Echegaray, Eusebio Blasco, Eugenio Sellés, Leopoldo Cano, Miguel Ramos Carrión, Vital Aza, José Estremera, Joaquín Dicenta...⁸⁰ Ahora nos detendremos solo en aspectos de fondo o que por alguna razón resultan relevantes.

Las ideas de Picón sobre teatro son coherentes con su pensamiento estético ya apuntado: así, la obra escénica debe ser «la expresión dramática de la belleza», que se obtiene mediante «la observación del natural» y «la sinceridad de la expresión»⁸¹; contiene dos elementos, «el temporal y el permanente, que son la pintura de las costumbres y el estudio de las pasiones»⁸², y para su examen, el crítico debe determinar estos tres factores: tradición, medio social y personalidad del poeta.⁸³

En el estudio de la tradición española descubre Picón los dos aspectos que han lastrado el teatro heredado por su generación: «la extremada inmovilidad de lo clásico y el desordenado hervor de lo romántico»⁸⁴, aunque reconoce en varias ocasiones el genio de autores «antiguos» como Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Moreto o Calderón de la Barca. Condena sin paliativos, eso sí, a los clasicistas o neoclásicos del siglo XVIII, entre otras razones, por su «animadversión a toda concepción fundada en la observación del natural», y hasta establece un curioso paralelismo, bien significativo, entre su época naturalista y la neoclasicista: «Los mismos ataques que ahora se dirigen a los dramas sacados de las novelas de Zola se prodigaron el siglo pasado contra Lope de Vega, Tirso y Moreto, pues a tales errores condujeron la mala imitación de los pseudoclásicos franceses y la educación frailuna»⁸⁵. Anotemos, de paso, la inquina de Picón contra la imitación y los imitadores, defecto este en que él mismo, en su obra, se guardó mucho de caer:

⁷⁹ J.O. Picón, «Prólogo» cit., pp. 5-6.

⁸⁰ Véase *CJOPCO I*, especialmente pp. 310-313

⁸¹ J.O. Picón, *De el teatro*, p. 18.

⁸² J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 15.

⁸³ J.O. Picón, *De el teatro*, p. 12.

⁸⁴ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 14.

⁸⁵ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 11.

«Imitador en el terreno de las letras es quien pretende apropiarse de los procedimientos de otros escritores, vaciando los pensamientos propios en ajenos moldes, vistiendo a sus personajes con trajes usados y prestándoles lenguaje artificioso»⁸⁶. Será a Moratín a quien cabrá el honor de volver «por los fueros de la verdad que solo de la Naturaleza manan».⁸⁷

Aquí mismo, como hemos visto antes en panorámica para todos los géneros, se evidencia su filiación realista-naturalista. Recordaremos ahora el escollo, según Picón, para que el naturalismo triunfe en el teatro: «el principal obstáculo a que en el teatro sea posible el verdadero naturalismo [radica en que] los antecedentes, el proceso ideológico, caen fuera del alcance y la penetración del público, que rara vez tolera exposiciones lentas, y llama languidez a cuanto no sea el rápido engranaje de sucesos».⁸⁸

Un lugar por demás significativo de esta filiación aplicada al campo del teatro es su artículo de *El Imparcial* «A propósito de *Las flores*», la obra de los hermanos Álvarez Quintero que había sido fulminada por la crítica. Don Jacinto saltará a la palestra para defenderla «porque está inspirada en el criterio dramático, en la escuela de naturalidad y sencillez de que soy partidario y que veo en peligro; era para mí deber de conciencia; pero tiene defensor que hará por ella lo que yo no sé ni puedo hacer: el tiempo»⁸⁹. En su artículo aplaude a quienes, como los Quintero —y también Benavente—, no confunden en su obra el *arte* con el *artificio*, esto es, con la intriga y el enredo: «allí no surge calumnia, sustitución de persona, cambio de nombre, *quid pro quo*, ni aventura; nada de eso que exagera o falsea la representación de la vida o la imita en lo violento, anormal y extraordinario». Y hace una larga y razonada defensa de su arte, a la vez que condena los errores que, en su sentir, arrastra la escena española:

Casi toda nuestra tradición dramática está fundada en la acción, en el interés de lo que pasa en la escena, no en cómo y por qué suceden las cosas, ni en la índole de quien es actor de ellas, sino en los hechos mismos. De aquí nacen errores literarios de orientación y procedimiento que como por herencia se transmiten: de aquí el desordenado amor de autores y público a lo violento, anormal y extraordinario [...]. Benavente y los Quintero en la comedia, terreno para esto más favorable que el drama, procuran y consiguen deleitar; no despertando aquel interés impaciente y nervioso, incapaz de razonar lo que ve, sino con la verdad misma re-

⁸⁶ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 30. A continuación elogiará las obras de Ayala por no ser «imitaciones serviles de esas en que un hombre abdica estúpidamente sus facultades anhelando que sus obras se confundan con las de otro».

⁸⁷ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 12.

⁸⁸ J.O. Picón, «El público», prólogo a S. Canals, *1895-96. El año teatral...*, pp. VIII-IX.

⁸⁹ Jacinto Octavio Picón, «A propósito de *Las flores*», *El Imparcial* (9-XII-1901). De aquí mismo proceden las citas que siguen.

flejada por cada cual según su temperamento artístico: Benavente con la ironía, el sarcasmo y la sátira; los Quintero con la poesía, el ingenio y la gracia; los tres supeditando, esclavizando, la fantasía y la inventiva a la expresión sintética de los caracteres, al retrato de los tipos, a la pintura de las costumbres y del medio; haciendo, en una palabra, que la loca de la casa no malgaste en delirios la potencia que ha menester para descubrir los elementos artísticos de que está llena la vida y que solo mediante la observación se aprovechan. Por dejar a la imaginación este papel secundario, se dice que lo que sucede en las obras de estos autores es poco o casi nada; que allí no hay comedia: pero recordemos que también se llama comedia a lo que no es sincero, a lo que mañosamente se urde, a lo que fingidamente se maquina. Huyendo el exceso de artificio, lo que buscan Benavente y los Quintero es la estructura sencilla, los hechos explicados por los sentimientos, la educación, el medio y las costumbres; ni más ni menos encanto poético del que ofrece y brinda la existencia; porque mermarlo es pesimismo malsano y pretender aumentarlo empeño inútil. Esquivan cuidadosamente eso que se llama el conflicto dramático, el enredo, la intriga, la situación culminante, el efecto escénico, los caracteres sostenidos (¡cuando en la realidad son tan complejos!); en suma, los elementos de sorpresa o engaño y estímulos de la curiosidad que, a despecho de la verosimilitud, alcanzan su mayor grado de perfección en Sardou⁹⁰. Combatir aquella tendencia a lo sencillo y natural, que se muestra en *La comida de las fieras*, *Lo cursi*, *Los galeotes* y *Las flores*⁹¹, es favorecer el predominio de la dramática vieja, que nada tiene que ver con lo genuinamente clásico ni con lo romántico, dignos de respeto, y en la cual está condenada a insufrible martirio la verdad. Rechazar comedias porque en ellas lo que sucede sabe a poco, aunque esté bien, es contribuir a resucitar géneros que habrán producido ríos de oro, y volverán a producirlos, porque la credulidad humana es insaciable, pero que andan tan lejos del arte verdadero como las simplezas de Jorge Ohnet y las aventuras terroríficas de Ponson du Terrail [*sic*]⁹² lo están de las novelas de Balzac o de Flaubert.

Disculpe el lector la longitud de la cita en aras de la claridad que aporta, que no necesita de mayores comentarios por nuestra parte, si no es para subrayar la atención de don Jacinto a los que son algunos de los más jóvenes, y valiosos, dramaturgos del momento: piénsese que si Benavente anda entonces por los 35 años, los dos Quintero están en los 30 y 28 respectivamente.

Son también de gran interés los artículos en que se juzgan de modo directo los males del teatro de la época, como sucede en los ensayos sobre «El público», origi-

⁹⁰ Se trata de Victorien Sardou (1831-1908), dramaturgo francés de éxito, tanto en sus dramas históricos como en sus comedias, caracterizado por lo artificioso de las intrigas que presenta.

⁹¹ Son todas ellas obras entonces recientes: *La comida de las fieras* (1898) y *Lo cursi* (1901), de Benavente; *Los galeotes* (1900) y *Las flores* (1901), de los hermanos Álvarez Quintero.

⁹² Alude a dos de los escritores franceses más favorecidos por el público: Georges Ohnet (1848-1918), novelista, autor de la larga serie *Batailles de la vie*, muchas de cuyas novelas fueron adaptadas al teatro por él mismo, y Pierre Alexis, vizconde Ponson du Terrail (1829-1871), autor de folletines, en especial de *Les exploits de Rocambole* (1859), larga novela en varias partes, de éxito colosal.

nalmente de 1894, y, sobre todo, en la anterior serie «La crisis teatral», publicada en *El Imparcial* en la primavera de 1885.

El ensayo sobre «El público» presenta una radiografía tan implacable como exacta de quienes asisten a las funciones de teatro. A medio camino entre la crítica literaria y el apunte sociológico, se luce la pluma de Picón en pasajes como este:

Forman el público un número muy limitado de verdaderos inteligentes y amantes del arte, muchos que van al teatro para ver o ser vistos, y el vulgo de todas clases y condiciones sociales, desde el conquistador rico y elegante que va como de caza, hasta el bondadoso padre que escolta a su familia; desde la dama aristocrática que hace del palco escaparate de su belleza y de su lujo, hasta la mamá soñolienta que acompaña a las niñas ávidas de novio, y luego toda esa muchedumbre anónima, cansada, aburrida, que se contenta con que le hagan olvidar durante algunas horas sus negocios, sus penas y sus disgustos.⁹³

Público que, visto desde la orilla liberal en que Picón se sitúa, es una rémora para el progreso de las ideas y de la literatura, del «verdadero naturalismo», dicho con palabras del propio don Jacinto:

Pintad ante el público heroicidades del patriotismo, raptos de amor, impulsos de caridad, explosiones de sentimiento, y *responderá* siempre, porque el común de las gentes se cree apto para todo lo bueno: le gusta aplaudirlo y revelar que es capaz de ello; mas presentad situaciones en que la razón pelee con el error, en que el hombre batalle con la sociedad, en que la verdadera moral luche a brazo partido con las llamadas conveniencias sociales, y veréis al público irresoluto, ilógico, contradictorio, y, lo que es peor, terriblemente injusto.

«La crisis teatral» es el título común a una tan breve como relevante serie de tres artículos aparecida en *El Imparcial* entre marzo y mayo del 85, donde Picón efectúa un completo diagnóstico de la escena del momento, que, en su sentir, «atraviesa un período de crisis fatal para el arte y para los intereses de cuantos vi-

⁹³ Jacinto Octavio Picón, «El público», *El Diario del Teatro*, I, núm. 2 (27-XII-1894). El artículo, con este mismo título, fue reproducido como prólogo a S. Canals, 1895-96. *El año teatral. Crónicas y documentos*, cit., pp. v-xii. Mucho después, tal vez con variantes (no hemos cotejado al detalle los textos) y en dos entregas apareció bajo el título «Páginas escogidas. El público», en *El Teatro por Dentro*, III, núm. 28 (15-I-1908. Almanaque 1908), p. 11; y «Páginas escogidas. Más sobre el público», en la misma revista y el mismo año, núm. 37 (31-V-1908), p. 3. Meses más tarde salió aún en *Crónica Teatral*, I, núm. 3 (26-XI-1908), p. 6; y núm. 4 (5-XII-1908), p. 2. En este caso citamos por el prólogo a S. Canals, 1895-96. *El año teatral...*, pp. v-vi. Lo mismo a continuación, pp. vii-viii. No está Picón aquí muy lejos de Juan Vulgar, su propia criatura, quien tan simple como crudamente pensaba: «el público, como decía Chamfort, es la suma de imbéciles que tienen dinero para ir al teatro» (*Lázaro. Juan Vulgar. Obras completas, VI*. Madrid: Renacimiento, 1918, p. 349). Del mérito de este escrito da fe el elogio de Clarín, sobre el que no volveremos (vea el lector *CJOPCO I*, p. 299, nota 197).

ven a su sombra»⁹⁴. Trata en ella también del público del teatro, pero además sobre las compañías, las empresas, los actores, los autores y la prensa.

Opina don Jacinto que la postración en que se encuentra el género teatral no se corresponde con la cultura del país, ni siquiera con «lo que exigen nuestra tradición y las envidiables facultades de muchos de los que escriben dramas, comedias y sainetes». Y agrega:

En los círculos literarios se echa al público la culpa de este malestar: el público, en cambio, dice que hoy escasean los buenos autores y casi faltan los cómicos notables: ello es de suerte que las gentes van poco al teatro; obras que se aplauden estrepitosamente duran cuatro o seis noches, sin que luego nadie se acuerde de ellas, a no ser el autor y su familia; las que mejor éxito alcanzan no logran, por término medio, más de veinte a treinta representaciones, lo cual nada significa, dadas la población de Madrid y la afición que, según muchos, hay aquí al teatro.

¿Dónde está el mal? ¿Quién tiene la culpa de todo esto? ¿Qué remedios pueden aplicarse?

No cree Picón que haya nadie capaz de responder de modo satisfactorio a estas preguntas: los viejos ignoran las modificaciones que ha sufrido la escena; los jóvenes, en su mayoría dominados por preocupaciones de escuela, desconocen «el mecanismo interior del teatro»; las empresas se aplican al aspecto mercantil del asunto; los actores cuidan más «del propio adelantamiento que del progreso del arte»; los poetas «antes ambicionan el aplauso apasionado de hoy que el juicio imparcial del porvenir»; la crítica, y la prensa, «en vez de contribuir a remediar errores ajenos, se hace cómplice de ellos, ya por exceso de benevolencia, ya por espíritu de secta»; «y, lo que es aún más triste, el público adolece de escasa ilustración literaria y tiene viciado el gusto».

Continúa Picón afirmando que no alberga él la vanidad de creer que vaya a poner el dedo en la llaga, pero que si mueve a tomar parte en la cuestión a los que conocen el estado del teatro, tal vez pueda servir de ayuda. Y así concluye su panorama general:

Cada año son más incompletas las compañías y quizá más caras, resultando, por tanto, más difícil el reparto de las obras, y dándose el caso de que tal o cual autor tenga que guardar un drama o una comedia por haberlo escrito para un actor con el cual ya no puede contar; la dirección de escena deja con frecuencia,

⁹⁴ Jacinto Octavio Picón, «La crisis teatral», *El Imparcial* (16 y 30-III-1885, y 4-V-1885). Del primero de ellos proceden las citas que van a continuación. Este fue reproducido con el mismo título en el semanario *El Arte*, IV, núm. 110 (19-III-1885), p. 1. Cabe suponer que también se publicaron en este periódico las dos restantes entregas, pero lo cierto es que no hemos conseguido ver más que la colección fragmentaria de la publicación que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid.

con sobrada frecuencia, mucho que desear; los poetas carecen de la autoridad suficiente para dirigir sus obras y hacer que se ejecuten según las concibieron; las empresas no se atienen a criterio fijo para cultivar géneros determinados, único medio de crear actores; las traducciones más o menos vergonzosas, que suelen llamarse *arreglos*, se anteponen con frecuencia a las producciones originales; los poetas aceptan *el tanto alzado*, en vez de exigir el *tanto por ciento* legal a que tienen derecho, perjudicándose así todos por falta de espíritu de compañerismo; los abonados se creen con derecho a intervenir en la dirección artística so pretexto de que les cansa ver muchas veces una misma obra; aun en teatros de primer orden se da asilo a espectáculos que nada tienen de literarios, solo dignos de los circos de verano; el público, exigente unas veces hasta la intolerancia, peca otras de blando, hasta tolerar o aplaudir los más insulsos desatinos, y con frecuencia se muestra duro, cruel, con lo nacional y propio, para entusiasmarse con obras que a nacer españolas serían rechazadas con indignación.

En resumen: por muchas culpas, en que todos tienen parte, el teatro está, si no herido de muerte, al menos atravesando un período crítico; y es forzoso que cuantos aquí cobran fama y dinero del arte escénico contribuyan a poner en claro de dónde toma origen la enfermedad, y qué remedios pueden aplicarse.

Acaba nuestro crítico manifestando que no pretende dar lecciones ni herir a nadie, sino ocasión a que se pronuncien los más autorizados en la materia, «pues es triste cosa que habiendo sido nuestro teatro el primero del mundo, y pudiendo serlo aún, anden hoy las cosas de suerte que, con razón o sin ella, se prefiera cualquier majadería extranjera al esfuerzo de los que aquí han nacido».

2.3. LA CRÍTICA PICTÓRICA

Al rendir noticia de los escritos de Picón sobre pintura, la faceta más notable de su crítica de arte, debemos reconocer nuestra ignorancia en la materia, con lo que nos limitaremos a dar cuenta de algunos aspectos destacables, sin entrar en juicios técnicos que quedan fuera de nuestro alcance.⁹⁵

No obstante, y sea dicho con todas las cautelas, Picón parece tener un conocimiento de auténtico experto en pintura. Tanto en su monografía sobre Velázquez como en el volumen que reúne sus críticas de la Exposición de 1890, las muchas descripciones de cuadros, con detalles de formas, colores, luz, composición..., así parecen demostrarlo. Y, desde luego, aquellas se basan tanto en la perseverancia como en la disposición a corregir sus juicios cuando los reconoce equivocados. Esto escribe en el *Velázquez* a propósito de la influencia del Greco sobre el sevillano, que

⁹⁵ Para una información externa de esta parte de su obra periodística y crítica, véase *CJOPCO I*, pp. 323-324.

Picón defendió y que niega ahora: «La observación perseverante y exenta de terquedad, gran maestra en cosas de arte, me ha sacado del engaño».⁹⁶

En un elemental examen de todo este ámbito, tropezamos con un aspecto de sorprendente modernidad para nosotros, y revelador del clarísimo juicio de su autor, en la *Historia de la caricatura*: «Los muros, no solo de Pompeya y Herculano, sino de las más de las ruinas romanas, están todavía cubiertos de esos dibujos trazados por mil manos distintas, de autores desconocidos, de vagos, de niños, quizá de malhechores que con un carbón, con un clavo, han grabado en las paredes y las tapias las ideas que los animaban [...]. Conócense en Italia aquellos dibujos entre los arqueólogos con el nombre de *graffitti*, y alguno de ellos es importantísimo en el estudio de la caricatura».⁹⁷

La consideración de los temas aparece íntimamente unida a su estética realista. Así, se lamenta de que en el Barroco «la ignorancia y el fanatismo excluyeran otras manifestaciones artísticas» fuera de las de tema religioso: se echan de menos lienzos inspirados en episodios literarios, y aunque abundan los retratos —«por ser en muchas ocasiones producto de la vanidad humana»— y no escasean los bodegones —«porque solían hacerse como estudio»—, «falta en absoluto la pintura de costumbres»⁹⁸. Y añade:

Conocemos las [costumbres] de aquel tiempo por los documentos de los archivos y protocolos, que hablan con seca y desabrida elocuencia; por el teatro, donde la imaginación domina a la realidad; por la novela picaresca, que retrata tipos de una sola clase social; por los discursos y sermones de moralistas y predicadores, para quienes el espectáculo del mundo era pura abominación; por los avisos y relaciones, que referían los sucesos escuetamente; por las descripciones de los viajes de extranjeros, a veces poco veraces; y el conjunto de estas diversas fuentes de noticias y enseñanzas es del mayor interés, pero muy incompleto; porque para nosotros todo eso es hoy materia solo de lectura, no nos entra por los ojos, no lo vemos, como lo veríamos si los pintores hubieran reflejado la vida de su época. Desgraciadamente, no pudieron: se lo impidió la autoridad más respetada y temida, diciéndoles que la existencia terrena es cosa baja y despreciable comparada con la celestial y eterna, en honra de la cual debían tener único empleo los pinceles: los placeres y las penas humanas, éstas pasajeras y aquéllos sospechosos de pecado, no merecían los honores del arte. Por esto no se pintó lo que gozaba el poderoso ni lo que sufría el desdichado, ni el palacio del rico ni la casa del pobre, ni el oficio del menestral ni la labor del campo, ni mucho menos escenas amorosas; no hay un cuadro donde se miren con pasión un hombre y una mujer; hasta el paisaje, el espectáculo dulce y grandioso de la Naturaleza, quedó reducido a las pocas ramas o

⁹⁶ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 136.

⁹⁷ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 20.

⁹⁸ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 42.

el tronco seco que se ven por la ventana de la celda del monje o a la espelunca llena de abrojos donde se consume el anacoreta.⁹⁹

Con todo, la impresión de realidad no está ausente del cuadro. Ni mucho menos: los rasgos individualizadores, la fidelidad a lo natural, la observación del modelo, logran la paradoja de hacer real la espiritualidad:

Sin embargo, nuestros grandes artistas sienten hondo amor a la belleza real: lo demuestran, unas veces, tratando las figuras sagradas con rasgos tan individuales que ganan en apariencia de verdad lo que pierden en excelsitud; otras, pintando los pasajes en que aquellas intervienen a modo de escenas domésticas, y entonces la imitación fidelísima de personas y cosas agrada tanto como la misma belleza; parece que convierten el lienzo en espejo: para ajustarse al natural, llevan la técnica a perfección extraordinaria, haciéndola fácil, brillante, suelta, jugosa; y, finalmente, logran que su pintura sea, sin mengua de lo espiritual, lo más realista y vigorosa. Su arte se limita a pintar santos u hombres que sueñan con serlo, pero no les representan con rasgos de perfección imaginada, sino mediante la rigurosa observación del modelo; no son engendros de la *certa idea* rafaelesca, sino hombres y mujeres de carne y hueso; las vírgenes y santas, hermosas doncellas levantinas, andaluzas o castellanas; los apóstoles y los mártires, labriegos, menestrales o soldados que estuvieron en Flandes y en Italia: el pintor, sin cuidarse de poetizarlos ni siquiera limpiarlos, les infunde tal decoro y nobleza que pueden recibir culto en los altares.¹⁰⁰

Es lo contrario, por cierto, de lo que harán modernistas y simbolistas, como don Jacinto les echará en cara en sus artículos de 1912 ya examinados:¹⁰¹

La índole de la obra pictórica es incompatible con el empeño de supeditar sus elementos peculiares a la expresión de asuntos más propios del libro que del lienzo. Alterar la forma bajo pretexto de purificarla; quitar valor a la luz para conseguir apariencias de misterio; despojar al color de su magia, rebajándolo y apagándolo, para que la mirada no reciba impresiones más vivas que las que se quieren hacer experimentar al pensamiento, y, finalmente, prescindir de los recursos legítimos de la paleta, es pedir demasiados sacrificios a la pintura, que, privada de lo suyo, deja de serlo. Quien tal haga podrá mostrar que tiene algo de poeta, pero nada saldrá ganando como pintor.

De modo inverso, el realismo de Velázquez consigue el milagro de dar belleza artística a la acabada fealdad de lo real. Es lo que ocurre con los cuadros de bufones: *El bobo de Coria*, *El niño de Vallecas*, *Don Sebastián de Morra* y otros. «Di-

⁹⁹ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 42-43.

¹⁰⁰ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 43-44.

¹⁰¹ J.O. Picón, «La Exposición de 1912 y la pintura española», *El Imparcial* (3 y 10-VI-1912). Véase más arriba, en este mismo artículo (2.1.1), un examen pormenorizado de ambos textos. Del primero de ellos procede la cita que va a continuación.

ficilmente se hallará en la historia tan elocuente prueba de que el arte dignifica lo que toca, y hasta con la fealdad rayana en lo repugnante, causa impresiones gratas, como esta serie de mamarrachos despreciables, eternizados por el genio de un hombre». Para añadir:

Cada español aficionado a la pintura tiene sus trozos favoritos en el conjunto de las obras de Velázquez; yo, reconociendo la mayor importancia de las grandes composiciones como *Las hilanderas* y *Las Meninas*, confieso que siento particular afición a esa cuadrilla de payasos tristes; que no me parecen retratos independientes, sino figuras de un mismo cuadro, actores de un mismo drama que por su voluntad se han separado para pensar a solas, pero que pueden reunirse cuando quieran. Siempre interpretó Velázquez maravillosamente el mundo de lo real, hasta lo más intangible y sutil, pues que dio la ilusión del aire que respiramos, pero donde acertó a pintar la vida con mayor potencia de expresión, fue en las cabezas de aquel rebaño de hombres frustrados, no hechos seguramente a semejanza de Dios, que dan ganas de llorar después de haber hecho reír.¹⁰²

Por el contrario, Picón se lamenta de que «la más afortunada expresión del amor a la Naturaleza en que se inspiraba el Renacimiento, la glorificación de la forma humana por su propia belleza, es decir, el desnudo, fue aquí condenado y proscrito»¹⁰³. Lo proclamará de nuevo poco después con toda solemnidad en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes: «hay tres grandes fuerzas en la tierra que solo quedan victoriosas cuando combaten desnudas: la verdad, la espada y la belleza»¹⁰⁴. Todo ello, dentro de lo que para Picón debe ser la pintura: «la imagen de lo real que nos da el espejo».¹⁰⁵

2.4. LOS CRÍTICOS DEL CRÍTICO

Remataremos esta parte recogiendo algunos ecos que suscitó la obra crítica de Picón. Son pocos, pero son. Es decir, dentro de la penuria en la que nos movemos los estudiosos de don Jacinto, no hacen sino reflejar, corregida y aumentada, la poca atención que ha merecido su obra escrita. Y, a la vez, proyectan con frecuencia los amores y los odios de una figura que a casi nadie, entonces, dejó indiferente.

Es el caso del padre Blanco García, quien le juzga con tanto disgusto en lo moral y religioso como complacencia en lo literario y artístico:

¹⁰² J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 207 y 209-210.

¹⁰³ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 33.

¹⁰⁴ *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor don Jacinto Octavio Picón el día 9 de noviembre de 1902*, p. 40.

¹⁰⁵ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 252.

Picón escribe con soltura, vigor y rapidez nerviosa, y descubre puntos de vista nuevos y sorprendentes. No solo entiende y trata de literatura, sino también de las demás bellas artes. ¡Cosa extraña! Todo lo que tiene Picón de intransigente en las ideas, y de anarquista en religión y en moral, lo tiene de blando ante las obras de los autores más reñidos con su manera de pensar. Cuando ejerce de crítico se olvida de sus odios y predilecciones, y si alguna vez peca de parcial e injusto, es por exceso de benevolencia, y sin distinguir de amigos y adversarios. Al exponer teorías presenta el mismo consorcio entre los funestos errores de fondo y la brillantez de estilo que ya señalé en sus novelas.¹⁰⁶

Desde la otra orilla ideológica, González Serrano compone una completa semblanza de Picón, y muy en especial del Picón crítico:

Picón, el melancólico de idiosincrasia, fecundo en la concepción y perezoso para producir, con cultura general y técnica (en la crítica pictórica es una autoridad), habita en un mundo que puebla con las hermosas creaciones de su espíritu. Sin decirlo y aun sin pensarlo, vive la audaz afirmación idealista de Schopenhauer: «El mundo es mi representación».

La apacible y clásica serenidad de su estilo y el desvío de su pensamiento de todo radicalismo extremo (que odia sólo en sus manifestaciones antiestéticas) semejan la aparente tranquilidad olímpica (con sus dejos de indiferencia) de Goethe. En ambos late una intensa y viva lucha, la que mantiene toda alma noble que desinteresadamente se interesa por la verdad y la belleza.

Para Picón son los «precursores» los que conciben que la «literatura contemporánea estriba principalmente en la pintura de las costumbres y de su antagonismo más o menos enérgico con los ideales eternos de justicia». Así es literato el propio Picón en todas sus estimables novelas, y muy señaladamente en *Cuentos de mi tiempo*, maravilla de gusto y estilo y a la vez de vigor y vuelo en el pensamiento. El primero de ellos, *La amenaza*, es todo un poema.

Pero el autor de *Dulce y sabrosa*, si figura con justos títulos entre los precursores, es también de los que llegan por méritos propios. Le ha diputado ya la opinión unánime para formar entre árcades e inmortales. Se le anticipó imposición de la política menuda; pero no necesita dar aldabonazos a las puertas de la Academia. De par en par se las abre, según Cavia, la obra magistral que ha escrito últimamente sobre la vida y obras de Velázquez. Ganarán con ello la literatura y el arte y no perderá la justicia, de la cual tan necesitadas se deben sentir las ya célebres elecciones de nuestro senado literario. Porque Picón, con presentimientos que son penumbras del mundo inteligible, piensa y escribe como un maestro, pero sobre todo discurre y habla (en substanciosa e instructiva *causerie*; no actúa de orador) como lo que es, como un *vir bonus natus* que atrae cual si, según dicen los andaluces, tuviera ángel.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid: Sáenz de Jubera, 1891, p. 614.

¹⁰⁷ Urbano González Serrano, «Jacinto Octavio Picón», *Siluetas*, Madrid: B. Rodríguez Serra, 1899, pp. 69-72.

Para Balsa de la Vega, Picón es uno «de los pocos, de los escasísimos literatos que en España se han ocupado con acierto y beneficiosamente para el arte de lo que atañe a las artes plásticas [...]. A su entusiasmo por las hermanas de la literatura y de la música debemos el libro *Apuntes para la historia de la caricatura*, único que de tal índole —que yo sepa— se publicó en España, y que debiera ser leído con gran cuidado por cuantos a las artes del dibujo se dedican en nuestra patria»¹⁰⁸. En él Picón «no se circunscribe únicamente a coordinar datos», sino que, «con gran espíritu crítico, analiza y determina la importancia histórica, filosófica, social y artística de tan importante rama de la pintura», en una obra que bastaría «para que, siempre que de críticos notables se hablase, se le tuviera en el contadísimos número de los que en España existen». Pero además, «con el mismo escalpelo con el cual analiza psicológicamente el modelo de que se sirve para sus novelas, estudia las producciones de las artes plásticas, ayudándose de la gran erudición que de tales materias posee. Por este lado, mirado desde este punto de vista, cuanto Picón escriba nos ofrecerá siempre algo nuevo que aprender y mucho en qué pensar».¹⁰⁹

Le reprocha, no obstante, su extrema tendencia realista, que Balsa considera «basada en el ideal de la modernísima escuela de los *servilistas*», y que «le hace aplaudir la reproducción fiel y fotográfica del individuo, creyendo que de este modo el artista se acerca más a la realidad en sus aspectos físico y psíquico».¹¹⁰

También tratando de sus críticas de arte, José Ramón Mélida destaca que «brilla siempre en sus escritos como cualidad preciosa, rara hoy», su «independencia de criterio», y juzga, a la vez, que «constituye tendencia constante de su crítica censurar todo espíritu opresor de la libertad artística»¹¹¹; en tanto que Ortega Munilla, ya en 1918 y con don Jacinto retirado, escribe: «La influencia de Picón como crítico en la labor pictórica moderna es evidente. Lo que él no ha aprobado sigue en cuarentena. Su gesto de disgusto ante los más celebrados artistas modernos es un obstáculo para la gloria de estos. Nada se ha hecho acerca de Velázquez como el libro de Picón. Y su dictamen tiene hoy una validez indiscutible».¹¹²

En lo que respecta a su labor como crítico literario, retengamos la entusiasta opinión que merecieron a Rafael Altamira sus páginas de 1883-1884 sobre el naturalismo, refrendada por la autoridad de Laureano Bonet en nuestros días, así como

¹⁰⁸ Rafael Balsa de la Vega, «Picón», *Artistas y críticos españoles*, Barcelona: Arte y Letras, 1891, pp. 199-205 (p. 199).

¹⁰⁹ R. Balsa de la Vega, «Picón», p. 200.

¹¹⁰ R. Balsa de la Vega, «Picón», p. 203.

¹¹¹ Así lo escribe en su discurso de contestación al de ingreso de Picón en la Academia de Bellas Artes: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor don Jacinto Octavio Picón el día 9 de noviembre de 1902*, pp. 46 y 47.

¹¹² José Ortega Munilla, «Los maestros: Jacinto Octavio Picón», *La Esfera*, V, núm. 233, 15-VI-1918.

el juicio de Luis Vidart, quien alude a Picón en 1888 como «joven y ya aventajado crítico».¹¹³

Más temprano aún, de hacia 1880-1881, es este panorama de González Serrano que exhumó Sergio Beser, en el que Picón figura entre los grandes:

En España muerto Larra, malogrado prematuramente Revilla, en silencio voluntario Balart, con movilidad versátil en pro de causas nobles Giner de los Ríos, sutilizado y quintaesenciado Valera, recluso en su efectismo gongorino Ortega Munilla, derrochando su talento y gracia Cavia en la nota del día, nostálgico y un tanto retraído Picón, Yxart circunscrito a sus valiosos *comptes rendus* y retirado Orlando (Lara), apenas si siguen dando en el yunque, aunque con la constancia relativa que indica el orden en que los colocamos, Clarín, Menéndez Pelayo y Palacio Valdés.¹¹⁴

Años después, en 1893, el entonces jovencísimo Azorín apenas si dejaba títere con cabeza, pero de nuevo consideraba a Picón en el selecto grupo de los mejores: «La crítica literaria española adolece, en general, de falta de penetración; es más bien retórica que otra cosa. Este defecto está más acentuado en unos críticos que en otros; así, por ejemplo, Pardo Bazán y Picón son más retóricos que Clarín y Altamira, que precisamente son los dos que quizá profundizan más en el espíritu del libro criticado; y eso que Alas muchas veces divaga o, mejor dicho, rellena sus artículos de hojarasca inútiles, razón por la cual se hace un tanto pesado».¹¹⁵

También Francisco A. de Icaza, en su *Examen de críticos*, de 1894, estudia la crítica literaria de Picón junto a las de los más grandes —Valera, Balart, Clarín, Fray Candil, Pardo Bazán y Menéndez Pelayo—, y escribe sobre él:

Moderno en el pensar, clásico en el decir, sencillo, justo y equilibrado: todo eso es Jacinto Octavio Picón. Ha ejercido, además de la crítica de arte, de la que no podemos hablar ahora, la del género más difícil de criticar honradamente, del género dramático, en el cual el autor no dice todo lo que quiere, sino lo que el público le permite decir. En el teatro no cabe despreciar el criterio de las multitudes; los votos de calidad no valen más que cualesquiera otros durante las representaciones teatrales.

¿Cómo juzgar durante largo tiempo las obras nuevas sin contagiarse de la vulgaridad y convertirse en un Jeremías constante, atrabiliario, a veces con razón, como fue Cañete, o en un Sarcey, semidiós de la crítica adocenada?

¹¹³ Véase más arriba, el pasaje de 2.1.2 y notas 63 y 64. Luis Vidart, «La historia y la novela», *Revista de España*, XXI, tomo CXXI, núm. 480 (1888), p. 228, que citamos de L. Bonet, «El naturalismo en España...», p. 75.

¹¹⁴ Urbano González Serrano, *Estudios críticos*, Madrid: Escuela Tipográfica del Hospicio, 1892, p. 125. Tomamos la cita de Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid: Gredos, 1968, p. 58.

¹¹⁵ En su folleto *La crítica literaria en España*, que recoge la conferencia pronunciada en el Ateneo de Valencia el 4 de febrero de 1893. Dan cuenta de él S. Beser, *Leopoldo Alas...*, p. 64, y P. Faus, *Emilia Pardo Bazán...*, II, pp. 366-367, de donde citamos.

Picón ha logrado mantenerse a la altura intelectual que le corresponde. Sus artículos, muy bien hechos y muy bien pensados, no satisfarán a todos; como manifiesta sus impresiones cultamente, a muchos les parece demasiado benévolo; en cambio a los autores a quienes van enderezadas sus observaciones, y que las comprenden bien, les parece demasiado rígido; pero como Picón no escribe para el teatro y no tiene que dar gusto más que a sus íntimas convicciones, dice lo que siente, y lo dice de la manera que le parece mejor.

Como escribe novelas, nunca ha querido juzgar las de otro. Este detalle retrata por completo su espíritu tan limpio como su prosa.¹¹⁶

Y hasta el mismo Clarín, tras sus reticencias iniciales, acabará reconociendo en Picón a uno de los principales críticos literarios y teatrales del momento. No volveremos sobre lo ya apuntado, salvo para recordar los lamentos de Alas acerca del abandono del ejercicio de la crítica por parte de quienes son «capaces de dirigir el gusto, de ilustrar la opinión, imparciales y serios, que no esperan para juzgar a deber favores o adulación al artista»; entre ellos Picón: «sereno, perspicaz e imparcial [...], que tanto animaba al compañero con su afectuosa facultad admirativa».¹¹⁷

Regresamos así al punto de partida: la independencia de criterio y la firmeza y coherencia de sus postulados son las notas distintivas de una obra fundamentada en la integridad moral de quien fue un crítico muy valioso, como lo atestiguan sus señaladas contribuciones en los ámbitos de la literatura y las artes plásticas.

3. SU IDEOLOGÍA

También la obra periodística y crítica de don Jacinto nos servirá para aproximarnos de nuevo a su ideología con mayor fundamento y penetración, ahora no a través de vivencias sino de escritos; porque sus libros no estrictamente literarios, sus artículos y prólogos, contienen numerosos juicios y reflexiones de tema histórico, religioso, político, moral..., que consideraremos con el fin de completar el conocimiento de la personalidad de nuestro autor antes de internarnos en su obra literaria, donde lo ideológico —no podía ser de otro modo— aparece mediatizado por lo artístico.

En este sentido, su primer artículo extenso de crítica artística, el de la *Revista Occidental* de Lisboa, en 1875, resulta del todo significativo. En él plantea el relativo florecimiento de las artes a pesar de la inexistencia de ayudas oficiales, a pesar del fanatismo religioso, de la postración económica y de la falta de libertad políti-

¹¹⁶ Francisco A. de Icaza, *Examen de críticos*, Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894, pp. 88-89.

¹¹⁷ Véase *CJOPCO I*, pp. 297-302.

ca; y tras estudiar las principales producciones pictóricas (deteniéndose especialmente en Rosales y Fortuny, ya fallecidos), escultóricas y arquitectónicas, concluye con este diagnóstico revelador:

En resumen: en la esfera del arte estamos muy lejos de la postración y el decaimiento que se justificarían por la falta de orden social, de libertad política y de condiciones en armonía con la naturaleza del arte. La luz que falta para guiar a la humanidad por la ancha vía del progreso falta también para iluminar el campo del arte y, sin embargo, nuestro carácter meridional, nuestra idiosincrasia moral verdaderamente estética, nos permiten marchar, si no al frente, sí al lado de los pueblos que más glorioso y decidido culto rinden a la idea de lo bello.¹¹⁸

Muy productivos, en el aspecto que nos ocupa, resultarán los *Apuntes para la historia de la caricatura*, su obra de juventud, precisamente por aparecer cargados de ideología, de ese liberalismo progresista que nunca abandonó don Jacinto. Ello deriva no solo del ímpetu juvenil del autor, sino que viene dado en cierto modo por el género mismo, como representación iconográfica de la sátira. Y bien que lo leemos, para que nadie se llame a engaño, desde sus primeras páginas: «Toda manifestación de la actividad humana, por débil e insignificante que parezca, puede, hábilmente manejada, trocarse en elemento de progreso; que las ideas del hombre, como las fuerzas de la naturaleza, no son sino remos de que la humanidad dispone para surcar los mares del trabajo; palancas con que ha de remover el planeta hasta llegar a una época que será como la tierra prometida del derecho y de la libertad»¹¹⁹. Son palabras que tal vez suenen hoy ingenuas a algunos oídos, pero emocionantes en su optimismo tan bien intencionado. Como sucede en este otro pasaje, a propósito de unas figuras que satirizan a Calígula y Caracalla: «Así aquellos tiranos, a quienes nadie parecía atreverse a dirigir sino bajas adulaciones y serviles lisonjas, encontraron en su camino hombres, tal vez de ínfima condición, que en la medida de sus fuerzas protestaban de la universal servidumbre, hiriendo al soberano con el aguijón del ridículo». Y apostilla: «Su protesta ha llegado hasta los tiempos de la libertad: que la tiranía, como el error, tiene siempre algún enemigo, que por ser débil no deja nunca de triunfar».¹²⁰

Hay, no obstante, un pesimismo de fondo, sobre el cual emerge ese utopismo progresista. Por ejemplo, cuando refiere que Aristóteles habla de pintores «que figuraban al hombre *peor de lo que es*», subrayado así en el original, en fina ironía

¹¹⁸ Jacinto Octavio Picón, «Revista crítica de artes», *Revista Occidental*, I, núm. 1 (febrero-abril 1875), pp. 716-728 (p. 728).

¹¹⁹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 12.

¹²⁰ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 19.

que redobla a continuación: «Permítasenos creer, por tanto, que el pintar a los hombres peores de lo que son, tarea ya difícil, debe interpretarse en cuanto a lo físico».¹²¹

Y también desde el principio percibe Picón de manera muy clara que es la religión el mayor enemigo del progreso: «No se llegó al esplendor del Renacimiento sino a costa del sentimiento religioso, cumpliéndose así una ley histórica, mediante la que el progreso cuenta sus victorias por las derrotas que debilitan la fe»¹²². Observamos aquí no solo lo que dice, sino cómo lo dice: no hay componendas, medias tintas, disimulos ni hipocresías. Lo que reconocieron, en general como virtud, incluso sus más encarnizados detractores. Y es que con don Jacinto uno siempre sabe a qué atenerse.

3.1. LA RELIGIÓN

Se ha presentado con frecuencia a Picón como un espíritu antirreligioso, incluso empeñado en un combate contra la religión, y más en concreto contra la religión católica. Hay que apresurarse a manifestar que la idea es válida solo hasta cierto punto, como podemos espigar en los escritos periodísticos y críticos del autor. Avancemos ya que no hay jamás en nuestro autor menosprecio, burla, mofa, ni siquiera condena del sentimiento o del hecho religioso. Sí hay, por el contrario, guerra abierta a su implicación o significación pública, institucional o social, y ello por lo que tiene de freno del progreso, con el cultivo de la superstición y la milagrería, y el olvido del estudio, del conocimiento, de la *Naturaleza*, como gusta de escribir. Esto es, Picón respeta profundamente al creyente, en tanto que aborrece a la Iglesia y sus ministros.¹²³

Como decíamos, el punto central de su pensamiento es la dimensión privada del hecho religioso, lo que se observa ya desde sus primeros escritos: «Cristo aconsejó al hombre que no adorase a Dios en la montaña ni en el templo, sino cada uno dentro de su corazón»¹²⁴; y se halla formulado con nitidez en este discurso de 1901, en el que se recogen asimismo otros dos postulados fundamentales, el de la libertad y la tolerancia en materia religiosa, en perfecta coherencia con su liberalismo, y, por el con-

¹²¹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 15.

¹²² J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 49.

¹²³ Sin perjuicio de lo que expondremos en su momento, véanse sobre el tema algunas contribuciones recientes: Béatrice Fonck (ed.), *Littérature et crise religieuse en Espagne*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2000; Paul Aubert (ed.), *Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2002; Roberto Fernández y Jacques Soubeyrou (eds.), *Historia social y literatura: familia y clero en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida: Milenio, 2004.

¹²⁴ J.O. Picón, *De el teatro*, p. 8.

trario, el progresismo utópico, humano, no religioso; «la ley incontrastable y eterna» no es la de la religión, sino la del progreso:

La fe, ya sea creencia en la revelación, como dijo Locke, ya conciencia de Dios, como quiso Pascal, es un sentimiento individual que no debe estudiarse en público. Unos hombres se contentan con lo que el mundo sensible les ofrece: para otros la existencia terrena es un viaje penoso a esferas ideales: pero no tiene fe todo el que quiere tenerla: ni depende de la razón, ni se logra por la fuerza. Aspiremos a que quien la siente no la imponga y quien carece de ella no la niegue. Así habrá paz: paz perdurable, sin la cual unas fuentes se agotan y otras se enturbian: paz que permita creer a unos, pensar a otros, trabajar a todos: porque en el trabajo está nuestro destino: si creyentes, la obediencia del castigo divino por la culpa primera: si escépticos, en cumplimiento de la ley incontrastable y eterna del progreso.¹²⁵

Sin embargo, y en coherencia con esta dimensión privada del hecho religioso aquí expuesta, no abundan en Picón las manifestaciones en este sentido. Y desde su descreimiento no parece cerrarse en absoluto a una posible elevación del espíritu hacia Dios; posibilidad, en todo caso, abierta a una religión del amor y no del terror: «al *Eclesiastés*, poema de estupenda y aterradora hermosura, donde campea el pesimismo más pavoroso que concibió la mente humana, prefiero el *Cantar de los cantares*, cada uno de cuyos versículos es un latido de amor; leyendo el *Eclesiastés* me dan ganas de dormirme para no despertar; con el *Cantar de los cantares*, siento impulsos de adorar a Dios o a la madre Naturaleza, que viene a ser lo mismo».¹²⁶

Permita el lector dos observaciones a partir del pasaje: el buen conocimiento de los textos religiosos, en especial bíblicos, de Picón —tendremos oportunidad de ratificarlo en su obra literaria—, y esa identificación de Dios con la Naturaleza, tan propia del pensamiento de la época, y que parece remontarse al *Deus sive Natura* de Spinoza o a sus precedentes medievales y renacentistas.¹²⁷

Esta concepción de un Dios amoroso le lleva a negar, parece, la existencia del diablo; y así, comprobando su presencia en casi todas las religiones, anotará que Confucio, «en este punto más atinado que todos los demás fundadores de secta, dice que las malas inclinaciones del hombre son los verdaderos espíritus malignos».¹²⁸

Sí defiende el arte religioso —aun condenando, como vimos, su sobreabundancia en el Renacimiento y Barroco en detrimento de una mayor amplitud de temas—, que en algún caso le lleva de nuevo a un sentimiento cercano al del creyente. Eso sucede

¹²⁵ *Juegos Florales de Calatayud. Discurso leído en el Teatro de esta ciudad por D. Jacinto Octavio Picón el día 14 de septiembre de 1901*. Calatayud: Establ. Tipogr. de La Justicia, s.a. (1901), p. 11.

¹²⁶ J.O. Picón, «Prólogo» a E. Román Cortés, *Carne y espíritu*, p. VIII.

¹²⁷ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid: Alianza, 1979 (*s.v. natura naturans; natura naturata*).

¹²⁸ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 31.

cuando se refiere al *Cristo crucificado* de Velázquez: «ante esta imagen el creyente se humilla y el incrédulo se apiada; es triunfo soberano del arte, donde se confunden en emoción intensa la poesía de la fe y el culto a la belleza».¹²⁹

Emoción artística sobre todo, pero también tolerancia. Y respeto a la figura de Cristo —o *del Cristo*, como suele escribir—, que entusiasma a Picón, aunque sea en su dimensión humana: «La figura quizá más grandiosa que han producido los tiempos, el mejor de los hijos de los hombres, el que primero atacó de frente el poder de las castas sacerdotales y perversas [...]. El que hoy se presenta a los ojos, no ya del ferviente católico, sino hasta del más frío escéptico, como el primero de los bienhechores de la humanidad».¹³⁰

También en su *Historia de la caricatura* dedica en dos ocasiones elogios cumplidísimos a Lutero, lo que nos trae a la mente la afirmación de Zamacois sobre el protestantismo de Picón¹³¹: «En estos tiempos [los del Renacimiento] se inicia y realiza la reforma luterana, uno de los hechos más gloriosos de la historia del mundo». Y más adelante recuerda que el agustino alemán se alzó contra papas indignos, que cumplió su juramento de defender la Biblia, y lo califica de «gran reformador» y de «revolucionario religioso».¹³²

Poco es esto, desde luego, para pronunciarnos sobre el supuesto protestantismo de Picón. Por lo que hemos visto y veremos, parece don Jacinto más bien un hombre escéptico, descreído, sin fe, ateo o agnóstico; pero, además de sus evidentes simpatías por Lutero, su conocimiento y aprecio de la Biblia, su inclinación por la figura de Cristo, su visión tan negativa del papel de la Iglesia como institución, al par que su declarado anticlericalismo, hacen plausible que hubiera sido protestante en su niñez y primera juventud, quién sabe si por influencia materna.¹³³

En todo caso, lo que aparece indudable es su radical anticlericalismo, o mejor su antifanatismo, que será uno de los temas mayores de su obra narrativa, como veremos. Un recorrido, incluso apresurado, por su *Historia de la caricatura*, nos revela decenas de lugares que presentan la actuación de la Iglesia y los eclesiásticos en toda situación y en todo tiempo. Así, en la Edad Media, cuando «la religión lo absorbía todo»:

La supremacía del poder eclesiástico era lo único cierto y fijo en aquella época; por una serie gradual de jerarquías, todo estaba bajo el poder papal; ante el legado

¹²⁹ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 152.

¹³⁰ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 20.

¹³¹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *CJOPCO I*, apartado 4, pp. 325-329.

¹³² J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 40 y 49, respectivamente.

¹³³ Lo que escribimos con todas las reservas que el caso requiere. En la tradición familiar nada hay acerca del asunto, como nos informa su bisnieta doña María Teresa Ortiz Mitterer, a quien sorprendieron nuestras preguntas sobre este particular.

del Pontífice se inclinaban todas las frentes; cuando el entredicho caía sobre un territorio, cuando la excomunión hería la frente de un rey, la sumisión y la fidelidad eran delito; en la puerta del castillo o del palacio aparecía clavado con un puñal el pergamino escrito con caracteres rojos, encabezado con el nombre del Padre de los fieles, y pendiente el sello de plomo; hacíase entonces el vacío alrededor del rey o del señor, y todos se apartaban de él como en la baja marea aíslan las olas a las rocas. [...] Las ciencias huían de las Universidades, que eran simples agrupaciones de sofistas teólogos, a refugiarse en los conventos, y la piedad fundaba en las abadías benéficos asilos para el viandante y el mendigo; sobre todas las voces, sobre todas las doctrinas dominaba como una gran plegaria el sonido de la campana. Como siempre que se olvida el estudio de la Naturaleza, se creía en todo lo extraordinario y milagroso; las nubes del incienso con que se perfumaban los altares oscurecían, como al sol las nieblas, la inteligencia humana, y aquellos mismos frailes que más tarde habían de luchar contra la imprenta, consagraban su vida entera a copiar e ilustrar pergaminos para asegurar contra los embates del tiempo los tesoros que del fondo de la conciencia habían extraído, como de honda mina, el talento y la experiencia de los hombres: la verdad y la Iglesia estaban en contradicción y en lucha. Todo lo dominaba el hombre de Dios y su poder inmenso era la única afirmación precisa y clara que se alzaba sobre tantas monstruosas e indescifrables negaciones.¹³⁴

Y entre alusiones al aburrimiento de los frailes en el coro, al olvido de su ministerio, a la depravación y la indignidad de sus costumbres, reúne casos que hacen «pública confesión» de su «degradación» y «envilecimiento»:

En el siglo VII un concilio convocado por Clodoveo II prohibió a las mujeres entonar en las naves de los templos canciones licenciosas y bailar con los ministros de la Iglesia. El arzobispo de Odón en el siglo XIII, a consecuencia de una visita a su diócesis, prohibió que las monjas se abandonaran a placeres indecentes durante las grandes solemnidades, o que bailasen entre sí o con legos. En un concilio reunido en Siena por Carlos VII de Francia, hubo orador que, animado del deseo de reprimir tales desmanes, alzó su voz en defensa de la moral: «Hay —decía— curas bodegoneros, curas mercaderes, curas gobernadores de castillos, curas escribanos, curas alcahuetes; el único oficio que todavía no han ejercido es el de verdugo. Los obispos son más voluptuosos que Epicuro: entre las ollas es donde discuten la autoridad del Papa o del Concilio».

Andando el tiempo crecieron semejantes excesos. El célebre predicador Miguel Menot se quejaba de que los curas bailasen públicamente con las mujeres el día que cantaban misa por vez primera, y un contemporáneo suyo tuvo también que defender desde el púlpito los fueros de la moral, execrando y haciendo públicos los resultados que producía la facilidad con que los frailes entraban en los conventos de monjas, las orgías que allí se celebraban, y de cómo había reverendos padres que solo entraban en baile después de haberse quitado la sota-na...¹³⁵

¹³⁴ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 21-22.

¹³⁵ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 25-26.

Entre los grupos sociales del Renacimiento que sirvieron de base para el desarrollo de lo satírico cita a «aquellos ministros de la religión siempre dispuestos a encender la guerra» y a «aquella vida monástica que hacía tan productiva y respetable la vagancia». Ya en el Barroco, escribe de Hogarth que «hizo por la moral tanto quizá como el misionero que marchaba a convertir indios al Asia, y de fijo más que aquellos a quienes la celda de un convento fue campo suficiente a la dilatación de su espíritu»¹³⁶; y, de nuevo deplorando que en aquellos tiempos no hubiese en la práctica más pintura que la de tema devoto: «admirando las maravillas creadas por la pintura religiosa, déjense lamentar que la ignorancia y el fanatismo excluyeran otras manifestaciones artísticas»¹³⁷. Por último, prescindiendo de épocas o situaciones, alude a «el clero, que jamás perdona», o a «la siempre desastrosa influencia del clero en los negocios del Estado».¹³⁸

Donde hallamos al Picón combativo es en la burla, ahora sí, de lo que llamará «tendencias *pornográficas*» de la devoción, de las que se ríe a mandíbula batiente —y que llevará a alguno de sus cuentos, cosa que tendremos ocasión de comprobar—, así como en la mofa de algunos «milagros» de santos y santas. Es algo que se plasma en una de sus esporádicas colaboraciones en el almanaque de *El Motín*, el periódico radical de don José Nakens¹³⁹, para el que don Jacinto se suelta como pocas veces:

Cada cual se divierte como el diablo, que es gran maestro, le da a entender.

Unos buscan la alegría en el vino, otros en el sabroso pecado que hizo a Salomón perder la sabiduría; los hay que tiran de la oreja a Jorge, y muchos que, en esta época de grandes discursos y acciones mezquinas, juegan a costa del país. A mí me entretienen los libros devotos, y como hace tiempo he resuelto definitivamente la pregunta de *si puede reírse la persona piadosa*, me dedico en ratos perdidos a hojear tomos de esos que son como caricaturas de las obras de los grandes escritores místicos. Estos, aunque repugnen a la razón, están llenos de saber, y algunos hasta de buena moral; pero los simples devotos al por menor no tienen precio cuando uno quiere pasar un rato entretenido.¹⁴⁰

¹³⁶ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 44 y 52, respectivamente.

¹³⁷ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 42.

¹³⁸ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 58 y 52, respectivamente.

¹³⁹ Conviene indicar, no obstante, que no es el león tan fiero como lo pintan... los *neos*. Queremos decir con esto que las publicaciones de Nakens no solo fueron reducto de extremistas, sino que en ellas colaboraron figuras tan respetables como Eusebio Asquerino, Urbano González Serrano o el propio Clarín. Sobre Nakens, véase ahora a Manuel Pérez Ledesma, «José Nakens (1841-1926): pasión anticlerical y activismo republicano», en Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (coords.), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, pp. 301-330.

¹⁴⁰ Jacinto Octavio Picón, «Libros y milagros», *Almanaque de El Motín para 1887*, Madrid: Imp. de Emilio Saco y Brey, 1886, pp. 87-89. De aquí mismo proceden, obviamente, los pasajes que si-

Continúa citando algunos «que pueden recomendarse contra terquedades de la tristeza y ataques de melancolía» —escribe zumbón don Jacinto—, teniendo en cuenta, eso sí, «que a veces sus páginas no deben ser leídas por la hija ni por la esposa», pues la devoción, ¡alerta!, «suele tener tendencias *pornográficas* de la peor clase posible». Véase la muestra si no:

Empezaré por recomendar el *Despertador del alma descuidada en el negocio máximo de su salvación*; las *Flores del yermo, pasmo de Egipto, asombro del mundo, sol de Occidente, portento de la gracia, vida y milagros de san Antonio Abad*, por el maestro Blas Antonio de Ceballos; el *Interior de Jesús y María*; la *Verdadera honda de David, o sea el santísimo rosario*, del padre Martínez; el *Método práctico para hablar con Dios*, del jesuita Franco; el *Verdadero sufragio universal, o sea Pío IX y sus bodas de oro*; la *Escuela del amor, o sea un mes de afectos en memoria de los treinta y tres años de vida mortal de Nuestro Señor Jesucristo*; los *Entretamientos del corazón devoto*, del padre Almeida; el *Astro brillante del nuevo mundo, fragante flor del Paraíso en el jardín de América, o vida de santa Rosa de Lima*; el *Águila real, Fénix abrasada, Pelicano amante, historia panegírica del ínclito san Agustín*; el *Jardín del cielo plantado en el convento de Nuestra Señora de la Concepción de Braga*; y por último, a guisa de despedida, citaré la *Lavativa mística contra indigestiones heréticas*, sin olvidar el *Arco iris de paz, cuya cuerda es la contemplación y meditación para rezar el santo rosario: su aljaba componen ciento doce flechas que tira el amor divino a todas las almas*.

Sobran comentarios. No negará el lector cuánto cuesta decidir qué debe admirarse más: si la fantasía, el atrevimiento o la ignorancia de sus autores. Y también la paciencia, el sentido común y la chispa de don Jacinto, quien no se ha limitado a la corteza exterior, sino que ha tenido el humor de leer en ellos. Y ofrece a continuación «unos cuantos milagros, mortificaciones, suciedades y tonterías entresacados de sus capítulos»:

El beato Bernardo de Corleón (1605) comenzó, para mostrar devoción, por beber agua turbia y acabó por beber la de fregar los platos; en verano la tomaba muy caliente, y otras veces echaba en ella ajenjos y romero; luego se dedicó a comer de bruces.

Santa Inés de Montepoliciano rezaba el padrenuestro antes de saber hablar, y a los pocos meses, en mostrándole una imagen, brincaba de alegría como una cabra.

Cerca del convento en que vivía santa Senorina, había una charca llena de ranas: *su ronco estrépito* impedía la devoción. La santa las mandó callar, y los ani-

guen, que retocamos para corregir dos erratas. Agreguemos que Picón fue muy aficionado a estos libros durante toda su vida o buena parte de ella, como vienen a probarlo las palabras de Eduardo Marquina a raíz de la visita que hizo a don Jacinto en 1909. Este le muestra, de su biblioteca, «libros, libros, pergaminos, volúmenes dorados y curiosos, llenos de señales, apuntes, notas y recuerdos»; y, de uno en otro: «De los místicos hemos pasado a los escritores moralistas y a los cronistas de confesonario que tanto abundan en la decadencia de la mística española./ Picón me hace ver tesoros de curiosidad en este género» (E. Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», cit.).

males obedecieron. Hay quien asegura que lo que hicieron las ranas fue contestar *ora pro nobis* cuando Senorina rezó el rosario.

Santo Toribio Mogrovejo (1538) tuvo en cierta ocasión que vadear un río donde había caimanes: el mulo que montaba el santo se asustó, y le apeó por las orejas; y como Toribio no sabía nadar, comenzó a hacer grandes esfuerzos por no ahogarse. De pronto dos caimanes se arrojan sobre él; *Toribio levantó su corazón a Dios*, y al pronto advirtió dos contrarios efectos: los caimanes quedaron convertidos en rocas, y el santo llegó flotando a la orilla, como si fuera de corcho.

San Ermengol, obispo de Urgel, quiso hacer en beneficio de viandantes un puente en Var, en los confines de Urgel y la Cerdaña. Púsose a trabajar, pero *en premio a su buen deseo fue Dios servido por sus altos juicios* que estando sobre una viga se le fueran los pies, y cayendo contra unos grandes peñascos se abrió la cabeza.

Y añade aún otras hazañas del mismo jaez, antes de transcribir algunas «frases preciosas» de estos y otros libros:

Hablando de lo difícil que es elevar el corazón al Señor, dice el autor de un *Curso* de instrucciones religiosas que *el corazón se escapa, y la piedad queda en el aire haciendo movimientos falsos*. Más adelante dice, a propósito de las prácticas religiosas, que *el orden matemático tiene algo de opuesto a la caridad de Dios*.

En *El hombre feliz, consolado*, hay ideas como esta: «¡Qué noble convite sería para la inocencia calumniada sentarse a una mesa servida con lenguas de detractores! La mansedumbre cristina [*sic*] rehusaría tal convite; pero no falta a los príncipes modo de cortar la lengua de los maldicientes sin el horror de la sangre». Si esto no es echar de menos la Inquisición *que no derramaba sangre*, no sabemos qué puede ser.

Concluye comparando, comentando y valorando:

Convengamos en que aquellos milagros y estas frases entresacadas de libros devotos nada tienen que envidiar a los de las *falsas* religiones. Las nueve encarnaciones de Visnú, Buda atravesando el Ganges a caballo, las estatuas de Memnon que hablaban al ponerse el sol, y Mahoma partiendo en dos pedazos la luna, tienen mucha menos gracia que santa Senorina mandando callar a las ranas.

La lectura de estas sandeces, que podían servir de datos para la *Historia de la imbecilidad humana*, resultaría deliciosa, si uno no pensara que los que creen, o fingen creer en ellas, son los mismos que mueven guerra al progreso ensangrentando la patria; raza execrable de devotos bufones prontos a transformarse en tigres.

3.2. LA HISTORIA: LOS MALES DE ESPAÑA

Lo recién transcrito nos da pie a indicar el alto número de ideas, juicios, exposiciones y valoraciones que sobre la historia hay en los escritos no literarios de Picón; de nuevo en su *Historia de la caricatura*, pero también de modo destacado en el *Velázquez*, entre otras páginas. Exponen unas veces planteamientos teóricos o abstractos; otras, comentarios precisos o reflexiones acerca de hechos históricos, casi siempre españoles. Intentaremos sistematizar en lo posible todo ello.

Una primera aproximación muestra la importancia histórica que Picón concede a la producción artística en general y a la literaria en particular: «El arte, como reflejo de todas las ideas y de todos los tiempos, nos ha legado las de aquellos siglos [XV-XVII]: las obras de sus pintores y poetas son las mejores crónicas que de esas centurias poseemos», escribe el joven don Jacinto en 1877¹⁴¹. Veinte años después expresará ideas parecidas en uno de sus prólogos: «todo lo que da fisonomía propia a naciones, localidades y épocas, eso hay que ir a buscarlo no en las crónicas y en las historias, sino en fuentes y manifestaciones distintas de cultura; en la novela, en el teatro, en la lírica, en las artes del dibujo, en las industrias suntuarias».¹⁴²

En la misma línea se encuentran sus ideas sobre la importancia, para la historia del conocimiento, de lo pequeño, de lo humilde, de los *petits faits*, en una lúcida visión reivindicativa que anticipa el concepto de *intrahistoria* unamuniano. También figuran desde muy temprano, otra vez en su *Historia de la caricatura*:

La historia solo consagra sus miradas a los altos hechos del esfuerzo humano; elogia las grandes virtudes, se ensaña con las maldades y los vicios, y los hace en todo tiempo del dominio de la posteridad: los que viven tienen perpetuamente ante sí la amenaza de su crítica imparcial y severa, o la esperanza del estímulo y el galardón de sus elogios; pero ciertos sucesos de segundo orden, ciertos hechos, al parecer de poca importancia, apenas merecen que el cronista los consigne en sus anales y el historiador los dé lugar en sus trabajos. Además, en los tiempos que se vieron privados del poderoso auxilio de la imprenta era imposible legar al porvenir, como medio de provechosa enseñanza, esos mil y mil sucesos que diariamente ocurren, esas ideas que cuotidianamente nacen quizá para vivir solo unas horas, que hoy esparce la prensa periódica y cuyo estudio, sin embargo, revela mejor el carácter y el espíritu de un pueblo que las más elocuentes páginas hijas del saber y la meditación, no tan espontáneas y sinceras como aquellas otras libres e inspiradas en la ocasión y en el momento.¹⁴³

¹⁴¹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 39.

¹⁴² Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Ricardo Sepúlveda, *Antiguallas. Crónicas, descripciones y costumbres españolas en los siglos pasados*. Madrid: Tip. de Ricardo Fe, 1898, pp. xv-xx (p. xvi).

¹⁴³ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 23.

Lo que corrobora en otro escrito de fin de siglo: «Los que escriben o pretenden escribir la historia en grande no narran sino sucesos y hechos importantes, o que tienen por tales, ni ponen en boca de sus personajes más que discursos pomposos y arengas grandilocuentes, desdeñando cuanto les parece pequeño y mostrando aversión a lo cómico, con lo cual incurren en un gravísimo error, porque hay motines más trascendentales que batallas, y chistes populares de mayor alcance que un discurso de la corona».¹⁴⁴

Más frecuentes resultan aún sus reveladoras apreciaciones acerca de episodios, actuaciones o personajes de la historia, casi siempre española. Encontramos, no obstante, un apunte elogioso sobre la Revolución Francesa («aquel gigantesco movimiento que derramó por Europa entera los beneficios de la idea nueva»)¹⁴⁵, pero la mayor parte versa sobre la historia nuestra, con peso superior de las condenas que de las alabanzas.

Los males de España tienen causas objetivas: la pobreza misma del género de la caricatura, por ejemplo, no se debe a que no haya existido aquí, como en otros pueblos, «ese instinto natural que hace al hombre buscar, hallar y poner de relieve el ridículo en que caen sus semejantes por sus vicios o sus malas pasiones», sino que «en España no se ha disfrutado nunca, ni tranquilamente, de aquella libertad necesaria para que la sátira dibujada se desarrolle y viva».¹⁴⁶

Estos males no nos son consustanciales: «Desde el tiempo de los Reyes Católicos hasta que el genio nacional quedó sofocado por la monarquía absoluta y la intolerancia religiosa, España fue, con relación al resto del mundo, un pueblo tan civilizado como la Inglaterra de ahora». Una larga lista de españoles que contribuyeron a la grandeza de la patria así lo confirma. «Nuestra superioridad no fue, como se ha supuesto, exclusivamente militar; y puede afirmarse que desde Fernando e Isabel hasta la muerte de Felipe II, no hubo problema científico que no se iniciara o hallara eco en España, ni varón ilustre en materia de ciencias que no estuviese en relación con nuestra patria».¹⁴⁷

Y aunque en diversa medida, todos fueron responsables: «Tras tanta grandeza llegó la decadencia, siendo culpables de ella la monarquía por absorbente, el clero por fanático, la nobleza por ignorante y el pueblo por holgazán y envilecido. Gran trabajo cuesta creer los desaciertos en que incurrían todas las clases sociales duran-

¹⁴⁴ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Felipe Pérez y González, *Chucherías. Frustrerías históricas y chascarrillos de la historia*. Madrid: Hijos de M. Guijarro, s.a. (1898), pp. 9-23 (p. 17).

¹⁴⁵ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 83.

¹⁴⁶ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 121.

¹⁴⁷ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 1 y 5-6, respectivamente.

te los reinados de aquella funesta dinastía que comenzó en el hijo de una pobre loca y acabó en un desdichado enfermo».¹⁴⁸

Todo este primer capítulo del *Velázquez* constituye un completo panorama de la decadencia española, que valdrá la pena ir citando al hilo de la exposición de don Jacinto¹⁴⁹: «Pasó como un sueño la gloria guerrera de Carlos I; tras los males engendrados por la ambición y el despotismo, vinieron la inútil crueldad de Felipe II para conservar lo heredado, la devoción estéril con que Felipe III imploraba del cielo lo que no sabía procurar en la tierra, y subió por fin al trono aquel Felipe IV a quien sus cortesanos llamaban *el Grande*, pero de quien hoy nadie se acordaría si no le hubiese retratado Velázquez». Se acabaron los pensadores «que defendían los fueros de la razón» con la bravura del doctor Villalobos, desaparecieron los humanistas de la talla de Francisco Sánchez, *el Brocense*; «el alto espíritu inspirador de *Los nombres de Cristo* y *El símbolo de la fe* se avillanó hasta producir libracos como la *Ensalada hecha con hierbas del huerto de la Virgen* y *La buenaventura que dijo un alma en traje de gitana a Cristo*»; la ciencia y la técnica llegaron a mirarse con tal prevención, que Felipe III encomendó a su confesor una junta para la reforma de la artillería, y Felipe IV, el proyecto de canalización del Manzanares y el Tajo a una comisión de teólogos, quienes rechazaron el proyecto diciendo «que si Dios hubiera querido que ambos ríos fueran navegables, con un solo *fiat* lo hubiese realizado, y que sería atentatorio a los derechos de la Providencia mejorar lo que ella, por motivos inescrutables, había querido que quedase imperfecto».

«La corrupción del clero era tan grande como su ignorancia». Los *Avisos* de Pellicer y de Barrionuevo y otras fuentes «mencionan muchos casos de clérigos castigados por robos o asesinatos, y aun por el pecado nefando». «La credulidad rayaba en insensatez», como se observa en el episodio que recoge, sin ponerlo en duda, Andrés de Almansa y Mendoza: «en San Ginés un fraile descalzo franciscano, de grande opinión de santidad, se arrebató en éxtasis, en el cual, desde la mitad de la iglesia fue hasta el altar por el aire, y en él se estuvo un cuarto de hora mirando al Santísimo Sacramento a vista de gran pueblo, que le hizo pedazos el hábito, a que suplió la piedad y grandeza de la señora duquesa de Nájera».

«España se cubrió de conventos». Y cita el ejemplo de Madrid, donde en tanto que los muy religiosos Reyes Católicos habían creado solo tres, y Carlos I «no más de cinco», Felipe II fundó diecisiete, Felipe III catorce, y otros tantos Felipe IV. Y añade: «Lo que sucedía en las comunidades de mujeres no se puede referir limpiamente».

¹⁴⁸ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 6.

¹⁴⁹ Todo lo que sigue, en *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 6-20.

La corrupción se hizo general. El desprecio del trabajo —siempre según don Jacinto— llevó a un completo rebajamiento moral tanto del pueblo como de la nobleza, y el libertinaje de los reyes llegó a su apogeo con Felipe IV, que tuvo hasta treinta y dos hijos naturales. El cuadro que ofrece es extremadamente negro:

La arbitrariedad de los gobernantes hallaba estímulo en la vil sumisión de los gobernados; las más ilustres familias se arruinaban por vanidad o eran devoradas por el juego; y mientras los soldados sin paga se acuchillaban en las calles, casi a diario venían las tristes nuevas de habernos pirateado en el mar ingleses y holandeses, o de que en tierra nos habían vencido franceses y flamencos: el vulgo, que no se enteraba de los desastres hasta pasados muchos días del suceso, sentía a veces sacudidas de ira, desahogándose en murmuraciones y pasquines; mas la cólera se le pasaba pronto, quedando reducido a copla deslenguada o letrilla irreverente lo que debió ser duro castigo. La inteligencia nacional estaba como embotada por la superstición en que vino a degenerar el verdadero espíritu religioso; la milagrería y la credulidad rayaban en lo absurdo; y como si la insania se apoderase de los cerebros y el apocamiento de los pechos, ni surgió hombre capaz de detener la decadencia ni hubo clase social que tuviese noción de su deber: a los grandes les hicieron dañinos la ignorancia y la soberbia; a los pequeños les gangrenaron la holganza y el servilismo. Ni siquiera la Iglesia se libró del contagio, porque convivía con todos los culpables del daño público, prosperando a su costa y absolviéndolos por mucho que pecasen, mientras no fueran herejes judíos: por todo pasaba, con tal de que no sufrieran merma sus rentas ni su jurisdicción se pusiera en tela de juicio.

Para añadir en nota: «Y nada digamos de la Inquisición. Hay ahora escritores que intentan disculparla comparando sus procedimientos con aquellos, no menos abominables, de los luteranos ingleses y de los calvinistas ginebrinos; como si unos crímenes pudieran atenuar la execración que merezcan otros. No falta, en fin, quien asegura que el Santo Oficio fue blando y paternal, y que ha sido calumniado: empeño inútil, pues con hojear unos cuantos procesos queda patente su ferocidad».¹⁵⁰

Las protestas individuales no abundaron —Quevedo, entre otras excepciones que Picón señala—, pero sí las conspiraciones y levantamientos, con Cataluña y Portugal a la cabeza. Y concluye: «Muertas las Cortes, vencida la independencia municipal desde Carlos I, sofocada la vitalidad de ciudades y villas por el afán centralizador, desvirtuado el espíritu religioso por la superstición, y despreciado el trabajo, se desmoronó el poderío español». Tal vez como compensación a tanto dolor y humillación, «nuestra historia presenta entonces dos muestras espléndidas del genio nacional: el tesoro de la producción literaria y el florecimiento de la

¹⁵⁰ Ya había escrito el Picón joven en sus *Apuntes para la historia de la caricatura* (p. 97), más radicalmente aún, que «la Inquisición ahogó en el humo de sus criminales hogueras todo lo grande y todo lo bueno que España pudo producir» en estos años.

pintura: los poetas y los artistas recuperaron para España, en los dominios de la belleza, aquella estimación y gloria que en lo material y político perdimos por las culpas de malos reyes y ministros peores».

Esta misma es la visión que el joven don Jacinto había plasmado en su temprana obra sobre la caricatura, donde presenta un cuadro no menos sombrío en el fondo, pero más ligero en la forma, con una viveza y dinamismo que quisiéramos mostrar al lector:

Es verdad que la época, si no bajo el punto de vista político, porque nunca las desgracias de un gran pueblo pueden ser motivo de risa, bajo su aspecto puramente social, se prestaba mucho al ridículo: las costumbres, las preocupaciones, la superstición, la ignorancia, la vida toda, podía ser objeto de la caricatura; los reyes pasaban el día de caza y la noche de aventuras, mientras los favoritos mal gobernaban a su capricho la monarquía, perdiendo hoy una provincia, mañana un reino, y representando todos los días la admirable escena del *Ruy Blas*, de Víctor Hugo, en que cada cortesano se adjudica lo que le toca en el reparto de los despojos de la fortuna pública; las reinas olvidadas de sus maridos se entregaban a novelescos galanteos, y cada bosquecillo del Retiro, cada estancia del palacio del Pardo era un lugar de cita y un sepulcro de la honra real; los frailes lo dominaban todo, arriba interviniendo en la gobernación del Estado, abajo introduciéndose en el seno de las familias, muchas veces no como mensajeros de paz sino siendo causa de enemistades, envidias, celos y discordias; en el ejército, los jefes cobraban las pagas de las compañías, y como el dinero no llegaba nunca a mano de los soldados, porque aquellos se lo dejaban antes en la mesa del juego o en el tocador de la aventurera, los valientes que formaban los tercios salían a robar por los caminos, y hasta con la Inquisición se atrevían; cada palacio de la corte era de día un centro de intrigas, y de noche un lugar de orgías; cada grande de España sostenía tres o cuatro queridas que a su vez, y con el producto que la venta de su hermosura les dejaba, mantenían a rufianes, que eran sus verdaderos amantes; los primogénitos más ilustres hacían a sus padres traición o conspiraban contra ellos, lo mismo para alcanzar el favor del Rey que por obtener las caricias de una dama; el pueblo se agolpaba a presenciar las fiestas que, con la mayor ostentación y con los más fútiles pretextos, se daban en los sitios reales y en la corte; en los conventos, y por los mismos frailes encargados de la censura en los corrales públicos, se representaban comedias de tal género que hubo de ordenarse que *no hicieran los padres sino cosas ordenadas a devoción*; las monjas hacían también comedias de la mayor inmoralidad, llevando la ficción hasta trocarla en realidad; dábanse banquetes de más de novecientos [*sic*] platos; asistían los curas a las corridas en que se lidiaban veintiséis toros; hablaban los predicadores desde el púlpito contra las liviandades de la Reina o contra el papel sellado; desahogaba el populacho sus iras silbando a los favoritos en presencia de los reyes; gastábanse en una regata 800.000 ducados; andaban descalzos los tercios de Flandes, y los pueblos se morían de hambre, como el país debiera haberse muerto de vergüenza al verse convertido en rebaño embrutecido y esquilado por aquella turba de imbéciles y malvados, entre los que descolla-

ron Oropesa y Haro, Portocarrero y Olivares, fray Froilán y Lerma, Nithard y Valenzuela, la Calderona y la de los Ursinos.¹⁵¹

Son también los tiempos en que los reyes cometerán otras «vilezas». Como la de rodearse de bufones: «la triste ralea de gibosos, enanos, patizambos, bobos y casi locos, a quienes se llamaba vulgarmente *las sabandijas de palacio*»¹⁵². Como la de la expulsión de los moriscos de los primeros años de ese siglo XVII, «acto impolítico», «cruel sentencia», cuando «al par que la cordura política quedaron desoidos los sentimientos humanitarios, y en aras de la unidad religiosa fueron sacrificados el interés nacional y el espíritu del Evangelio»¹⁵³. Será una época que tocará fondo cuando, para mayor desdicha, «un pobre imbécil regía los destinos de España», escribirá Picón sin nombrar a Carlos II.¹⁵⁴

Lamentablemente, no concluirá aquí la decadencia española, porque en la etapa histórica subsiguiente, cuando la guerra de Sucesión, los españoles acabaron entronizando «una dinastía que había de ser engendradora de males sin cuento ni medida»¹⁵⁵, la misma, claro está, que gobernaba España en aquellos momentos —y que recibe así de don Jacinto una muy dura reprobación—, y la misma que se entrevé en la censura implícita que hace al dramaturgo López de Ayala de su actuación política: «no es la publicación de este libro ocasión para estudiar las razones o los errores que le llevaron a ser ministro de la monarquía restaurada después de haber escrito el documento célebre y glorioso con que dio principio la Revolución de 1868»¹⁵⁶. No hará falta subrayar la radical diferencia en la valoración que de la Restauración proyecta nuestro autor, frente a la de la Revolución que dará paso a la República.

El elogio implícito anterior es de los muy contados en las páginas en que Picón revisa la historia de España. Dos excepciones en la abominable dinastía borbónica son Fernando VI y Carlos III, «dos buenos monarcas en comparación de los que España había sufrido anteriormente», que «fomentaron el engrandecimiento y la cultura pública»¹⁵⁷. Y hay también palabras encomiásticas para una de las figuras menos estimadas por la historia oficial y más satirizada por algunos sectores de la población, Mendizábal, quien como ministro de Hacienda decretó la supresión de las comunidades religiosas masculinas y la desamortización de sus bienes (1835-1837). De él escribe: «Los absolutistas esgrimieron el ridículo contra el revolucionario más

¹⁵¹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 99-101.

¹⁵² J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, p. 205.

¹⁵³ J.O. Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, pp. 76-77.

¹⁵⁴ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 97.

¹⁵⁵ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 66.

¹⁵⁶ J.O. Picón, *Ayala. Estudio biográfico*, p. 25.

¹⁵⁷ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 101.

ilustre que ha tenido España, contra aquel cuyo nombre debe ser pronunciado con más respeto, D. Juan Álvarez Mendizábal: todas las caricaturas que contra él se hicieron le acusan de ladrón; pero no debió él temerlas ni perseguirlas a pesar del poder que para ello tuvo, cuando todavía se conservan muchas. Pero no importa; más ha de durar aún la gloria del que se vio calumniado en ellas».¹⁵⁸

Por el contrario, el espíritu se regocija pensando qué habría sido de España sin las dos dinastías que, una tras otra, gobernaron el país, lo que en la práctica equivale a condenar en bloque la monarquía como tal, con especial mención de los dos reyes que se llevan la palma, uno por dinastía, Felipe II y Fernando VII: «¡Qué impresión tan indefinible experimenta el ánimo al pensar en lo que habría sido España a no pesar sobre ella las influencias extrañas que aquí entraron con el hijo de doña Juana la Loca y con el nieto de Luis XIV! ¡Cómo se regocija el espíritu pensando en una España sin Felipe II y sin Fernando VII!».¹⁵⁹

Todo ello, como podemos comprobar, resulta coherente con los varios rasgos del carácter y la personalidad de Picón que vamos viendo dibujados en su obra crítica, la cual —conviene tenerlo presente— utilizamos aquí con un valor que no es el suyo propio: don Jacinto no escribió directamente sobre este tema, sobre estos temas, que surgen como valoraciones, opiniones, como simples digresiones, pero en especial como explicación de la época de decadencia nacional en la que vive Velázquez, o como exposición del fondo satírico de la caricatura en su estudio sobre el género. En consecuencia, es comprensible que abunden más las censuras que las alabanzas, los aspectos negativos que los positivos, y no porque se alimenten de un fondo pesimista o desengañado del autor, que no existe como tal.

3.3. LA POLÍTICA

Otra consecuencia de lo recién expuesto es la relativa escasez de referencias políticas directas en los escritos de quien fue persona muy preocupada por el tema y hasta político activo en una fase concreta de su vida¹⁶⁰. Y resulta curioso que se concentren en los momentos del cambio de siglo, esto es, en torno a la crisis del 98. Si a ello sumamos su participación como diputado en los años inmediatamente posteriores (1903-1905), cabe pensar que los sucesos de estas fechas influyeron con intensidad en el ánimo de don Jacinto, hasta llevarle a la acción inmediata a causa de lo que con toda probabilidad sea un imperativo moral: el compromiso de

¹⁵⁸ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 116.

¹⁵⁹ J.O. Picón, «Libros. *Cuentos ilustrados*, por Nilo María Fabra», *El Correo* (19-V-1895).

¹⁶⁰ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *CJOPCO I*, apartado 1.5, pp. 257-265.

quien, ante unas circunstancias extremas, se siente obligado a contribuir en la medida de sus fuerzas a enderezar la situación.

Apenas si conocemos formulaciones u opiniones en el ámbito de nuestras relaciones exteriores, en estos años, salvo un artículo en *El Imparcial* de diciembre de 1903¹⁶¹, en el que aboga por una alianza con Francia en detrimento de Inglaterra, y que no hace sino anticipar la que será su declarada postura francófila en la guerra del 14.

Y es que Picón ve con meridiana claridad dónde residen los males nuestros; no en los otros, sino en los españoles mismos: «Oiréis decir que estamos cercados de peligros: pero las potencias enemigas, las que fraguan nuestro daño, no son las naciones codiciosas: son nuestros errores y vicios propios: la ignorancia, el fanatismo, la rutina, la imprevisión, la pereza, la indiferencia política, el patriotismo mal entendido».¹⁶²

En relación con la política interior, Picón parece preocupado por la cuestión del separatismo, respecto del que sostuvo una opinión francamente negativa, como traslucen estas palabras también dirigidas a los aragoneses de Calatayud en 1901: «porque a pesar de las tremendas injusticias de los reyes y de la incapacidad de los ministros, nunca habéis culpado al resto de España por la impericia de sus gobernantes funestos; jamás habéis pretendido convertir al Ebro en frontera»¹⁶³. Recuérdese que se vive entonces una época en que la frustración de los industriales catalanes, tras la pérdida de las colonias, impulsa de modo decisivo el catalanismo.

Pero la mayor parte de los pocos escritos piconianos directamente políticos se concentra en su participación en la revista *Vida Nueva*, de la que fue redactor y en la que colaboró con cierta asiduidad a lo largo de casi toda la corta existencia de la publicación, y sobre todo en los primeros números, los del segundo semestre de 1898¹⁶⁴. Inaugura por cierto estas colaboraciones con un artículo en el que se muestra contrario a la guerra («desgracia crónica» para España), y en concreto a la guerra de Cuba, en el que escribe con palabras tan bellas como sentidas sobre España: «es pueblo de soldados que saben morir y políticos que no saben gobernar»; y muy duras sobre la política que hacen los políticos del momento: «Dolorosa es la guerra, pero prefiramos sus heridas a esa fiebre pútrida de la política menuda que respira aliento de sepultura»¹⁶⁵. Acerca de la responsabilidad colectiva en esa guerra trata

¹⁶¹ Se trata de «El problema de la alianza. Varias opiniones de Jacinto Octavio Picón», *El Imparcial* (28-XII-1903).

¹⁶² J.O. Picón, *Juegos Florales de Calatayud. Discurso...*, p. 23.

¹⁶³ J.O. Picón, *Juegos Florales de Calatayud. Discurso...*, p. 5.

¹⁶⁴ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *CJOPCO I*, p. 256.

¹⁶⁵ Jacinto Octavio Picón, «El depurativo», *Vida Nueva*, I, núm. 1 (12-VI-1898). En lo que sigue, damos entre paréntesis las referencias de número y fecha de los artículos de Picón en esta revista.

en «Todos políticos» (núm. 31, 8-I-1899): «El error de España, de todo el cuerpo social, ha consistido en no oponerse contra los que la han hecho mirar como pedazos de la patria tierras que solo como origen de renta debieron considerarse», culpando sobre todo a la clase media, por su indiferencia; el remedio, en esa hora, reside precisamente en no huir de la política, como hacen los más, sino en «ser todos políticos en la hora del derecho, único modo de no merecer censura en el día de la afrenta». En «Nobleza obliga» (núm. 19, 16-X-1898) señala la responsabilidad de la aristocracia en la tarea de regeneración del país, destacando a nobles que en el pasado y el presente han contribuido a la grandeza de España, y censurando, en la nobleza contemporánea, su exagerada afición a lo extranjero y su excesiva docilidad (en especial las mujeres) ante los religiosos, para acabar justificando sus puntos de vista al tiempo que plantea su utopismo liberal: «No faltará quien se sorprenda de que así discurra quien como yo aspira, y para ello escribe, al triunfo de esa revolución ideal que ha de hacernos a todos iguales, no solo ante la ley, que ya lo somos, sino ante el espíritu de justicia y las costumbres». Aspectos diversos de los males españoles de esa hora plantea en los demás artículos: la crisis del sistema parlamentario, de la que se aprovechan los absolutistas a causa de la ceguera de los liberales («Teatro político», núm. 2, 19-VI-1898); la pasividad ante la derrota, cosa nueva entre los españoles («La bandera», núm. 18, 9-X-1898); la condena de la injusticia, que parece hacer despertar a algunos («Opiniones sobre el meeting», núm. 57, 9-VII-1899). Todo lo cual queda resumido de modo excelente en las palabras que recoge Rubén Darío en su entrevista de este mismo año 99, que convendrá citar por extenso:

Ah [*sic*] venido V. a vernos en momentos terribles para España. Ha caído nuestra amada y grande España muy abajo; y lo peor es la espantosa enfermedad, nueva aquí, que ha atacado a esta tierra: la conformidad, la indiferencia con el desastre, el encogimiento de hombros ante la ruina. Crea V.: aquí no nos hacen falta inteligencias, no estamos necesitados de talentos, que se encuentran a cada paso: lo que no tenemos son voluntades, la aboulia [*sic*] es la dolencia actual nuestra.

La antigua alma española ha sufrido como una transformación. Antes se habría puesto el pecho al frente, se habría luchado por la reconstrucción del perdido poderío; se habrían multiplicado los esfuerzos. Hoy, apenas se oye el levantamiento de iniciativas individuales. Y el primero en impedir las es el gobierno. Por un lado apatía, por otro políticas dañosas y descuido de los verdaderos intereses del pueblo español; saque V. la consecuencia.

Y nuestro eterno enemigo: ¡el expediente! El papelerío cierra el paso a toda obra, desde la más elevada hasta la más modesta. ¿Cómo va a prosperar España si lo primero que hay que pasar, para la menor cosa que implique un adelanto, es una montaña de expedientes y ríos de tinta oficinesca?

Y a continuación ilustra Picón sus quejas con este caso revelador, que nos retrotrae a Larra y su *Vuelva usted mañana*:

En cierta provincia, hubo un individuo que quiso dotar al pueblo de su residencia con una cañería. Creyó que para hacer aquel bien municipal le bastaría con su dinero y con su buena voluntad, y encargó los tubos y materiales necesarios para llevar a cabo la obra. Pero sucede que, junto al pueblo de que hablo hay una carretera, y precisamente bajo esa carretera debía pasar la cañería que conduciría el agua a la población. Comenzaron los trabajos, pero como había que remover el terreno de la carretera, la autoridad manifestó al vecino generoso que tenía que pedir el permiso necesario para continuar la obra. Se dirigió al ministro y en el ministerio se tardaron largos días para, por último, ponerle «pase a la junta consultiva»: la tal junta consultiva envió a su vez, después de un tiempo enorme gastado, el expediente a otra comisión, creo que de ingenieros oficiales. Allí la cosa tardó no sé cuántos meses, para pasar después a la junta y al ministerio, ¡y no sé adónde más! Resumen: mientras los papeles iban de Herodes a Pilatos, los materiales de la cañería se arruinaron; el pueblo no tuvo agua, el vecino gastó su dinero y su paciencia; ¡pero triunfó el papel sellado!¹⁶⁶

A estos artículos y declaraciones cabe sumar aún algún otro, como el ya citado «Los precursores» (*El Imparcial*, 18-I-1897), en el que un Picón tan politizado como utópico escribe que «toda literatura es revolucionaria», para añadir: «Describiendo la sociedad contemporánea como hoy la describen, cada uno según su modo de observar y de sentir, los literatos son precursores de un revolución sangrienta o una evolución pacífica, pero indudablemente de algo grandioso que será un paso más de la humanidad hacia la Justicia». O como la nota que forma parte de «Algo del programa del siglo XX» (*El Imparcial*, 1-I-1901), en la que presenta una negra visión acerca de la Libertad y el Progreso —con mayúsculas en el texto— a lo largo del siglo recién concluido.

Un paso media entre estos escritos y la acción política directa. Lo dará Picón poco después, cuando forme en la candidatura del Congreso que encabezará Joaquín Costa.

3.4. MORAL Y SOCIEDAD

Servirá este doble epígrafe para considerar algunas facetas destacadas del pensamiento de Picón no vistas hasta ahora. Es el caso de su relativismo moral, en íntima relación con su ideología progresista. Así, escribiendo sobre los cambios en la consideración de las ideas y las personas a través del tiempo: «Tanto influye el

¹⁶⁶ R. Darío, «Jacinto Octavio Picón», pp. 351-352.

tiempo aun en las ideas que parecen más arraigadas en el hombre. El error de hoy es la verdad de mañana; la justicia de ayer es en el porvenir un crimen, y tal sentimiento o tal idea que miramos como la esencia del bien mismo, viene con los años a sumergirse en el olvido, como esos troncos que la mar arrebató a unas orillas y que con sus olas de espuma sepulta luego en las arenas de otras playas»¹⁶⁷. Relativismo que no significa, de ninguna manera, laxitud o relajamiento —Picón fue siempre, en su vida y en su obra, hombre de una intachable integridad moral—: lo hemos visto en relación con el arte, con la literatura, con las personas mismas, y también podemos observarlo a propósito de los pueblos, como en su condena de la Alemania del momento, el de la primera guerra mundial (al fondo, su firme anti-germanofilia): «Al cerrarlo [el libro], una enseñanza se arraiga en nuestro pensamiento: la de que por desgracia puede haber un pueblo que en la especulación filosófica, en la experimentación científica y en la industria haya llegado a un alto grado de progreso; y el cual, sin embargo, no haya sabido adquirir ni la noción del Derecho, ni el concepto de la Libertad: en menos palabras, que para las naciones como para los individuos, una cosa es instruirse y otra tener sentido moral».¹⁶⁸

La mera existencia de este prólogo, por cierto, nos ilustra acerca del impulso filantrópico de Picón, de su humanitarismo y su alto sentido de la justicia social. En este caso, se trata de la difusión del duro cautiverio de Valentín Torras, que fue don Jacinto quien lo dio a conocer en *El Liberal*¹⁶⁹. Y es ese mismo impulso el que le mueve —obra narrativa aparte— a reivindicar la convivencia entre ricos y pobres¹⁷⁰, a condenar un error judicial por el que resultaron dos inocentes condenados a la pena capital¹⁷¹, a apoyar las reivindicaciones obreras¹⁷² o las sociedades cooperativas¹⁷³, o a exaltar la figura de un empresario que destinó a los obreros una parte de los beneficios.¹⁷⁴

¹⁶⁷ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 20-21.

¹⁶⁸ Jacinto Octavio Picón, «Prólogo» a Valentín Torras, *Un español prisionero de los alemanes (21 meses de cautiverio)*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1916, pp. 7-18 (p. 18).

¹⁶⁹ Jacinto Octavio Picón, «Un español prisionero de guerra en Alemania (Veintidós meses de cautividad)», *El Liberal* (1-VIII-1916).

¹⁷⁰ Jacinto Octavio Picón, «La buhardilla», *El Imparcial* (19-I-1885). Puede leerse en el aparato crítico que sigue a la edición del cuento del mismo título, en nuestra edición de J.O. Picón, *Cuentos completos*, I, pp. 246-247.

¹⁷¹ Jacinto Octavio Picón, «Error judicial. Dos inocentes condenados a muerte», *El Liberal* (5-I-1905). Sobre esta campaña, que inició don Tomás Maestre Pérez, catedrático de Medicina Legal y Toxicología de la Universidad de Madrid, véase ahora la nota de Rafael Poveda Bernabé, «Dos monoveros y la pena de muerte», <<http://www.mhsinformatica.com/rafaelpoveda/dosmonoveros.htm>>.

¹⁷² Así en sus artículos de *El Socialista*, con ocasión del 1.º de Mayo de 1898 y 1899.

¹⁷³ En sus *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 64, donde alude como «ideal noble» a «las sociedades cooperativas para alivio de la clase obrera».

¹⁷⁴ En su «Epílogo» a Antonio Álvarez de Estrada y García Camba, *Algo sobre cuestión obrera*, Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 223-226. Alaba aquí la figura del autor, marqués de Camarines, quien destinó en su empresa un 5% de los beneficios para los obreros.

A caballo entre lo moral y lo social, se da en Picón un acusado desprecio de la masa indiferente, del *vulgo*, como escribe con cierta frecuencia y especialmente en varios de sus prólogos: «las inteligencias, los caracteres superiores, obran impulsados por sus ideas, en ellos el pensamiento engendra la acción; mas en el vulgo, en el rebaño humano, las necesidades y el modo de satisfacerlas, la comida, el vestido, el albergue, el dolor y el placer diario son los que determinan las condiciones en que se desarrolla la vida»¹⁷⁵. En otro lugar lo llama «ignaro vulgo»¹⁷⁶. Pero no se trata del menosprecio de los desfavorecidos, de las víctimas sociales, a las que, por el contrario, Picón guarda un gran respeto y consideración, sino de los ignorantes de toda posición y especie, como se observa en un escrito ya citado a otro propósito, cuando habla de «el vulgo de todas clases y condiciones sociales».¹⁷⁷

3.5. LA SÁTIRA. ALGUNAS CONEXIONES CON SU OBRA LITERARIA

De nuevo en su obra de juventud sobre la sátira pictórica, en la *Historia de la caricatura*, hallamos varias referencias que miran de manera conjunta a lo estético, lo artístico, lo literario y lo político, así como algunos tipos y personajes que pasarán más tarde a su narrativa. El inicio mismo de este estudio plantea la validez política de la sátira:

La caricatura es la sátira dibujada, la sustitución de la frase por la línea; es la pintura de lo defectuoso y lo deforme, que señala y castiga con el ridículo los crímenes, las injusticias y hasta las flaquezas de los hombres. Es quizá el medio más enérgico de que lo cómico dispone, el correctivo más poderoso, la censura que más han empleado en todo tiempo los oprimidos contra los opresores, los débiles contra los fuertes, los pueblos contra los tiranos y hasta los moralistas contra la corrupción. [...] Contra los abusos del poder que coarta la libre manifestación de lo que el hombre piensa, contra sus arbitrariedades y desmanes, contra la invasión de las nuevas costumbres o la conservación de los rancios usos, en lo que de perjudiciales tengan, contra la superstición y el fanatismo, contra todo aquello que, opuesto al bien o la belleza, tienda a pervertir el sentido moral o la idea de lo bello, el arte posee dos grandes medios de oposición y combate: en el campo de la literatura, la sátira bajo sus diversas formas; en las artes del dibujo, la caricatura.¹⁷⁸

E insistirá en la caricatura como instrumento de progreso, para sentenciar: «La risa que provoca el aspecto de lo innoble y lo feo es un homenaje tributado a lo

¹⁷⁵ J.O. Picón, «Prólogo» a Ricardo Sepúlveda, *Antiguallas...*, p. XV.

¹⁷⁶ J.O. Picón, «Prólogo, proemio, prefacio, prefación o a quien leyere» que precede a V. Aza, *Todo en broma*, cit., p. 5.

¹⁷⁷ J.O. Picón, «El público», prólogo a S. Canals, 1895-96. *El año teatral...*, p. v.

¹⁷⁸ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 7.

grande y lo bello»¹⁷⁹. Y al subrayar que no existen por entonces aquí buenos periódicos que inserten caricaturas: «¿Es que falta entre nosotros el sentimiento cómico que inspiró a nuestros grandes poetas? No por cierto; es que la sátira no puede vivir sino al amparo de la libertad, que la palabra de la verdad no es para dicha en tiempos de opresión, que la conciencia pública exige hoy remedios más enérgicos contra la corrupción social».¹⁸⁰

Algunas situaciones y tipos de la época aquí presentados encierran para nosotros un extraordinario interés, pues prefiguran varios motivos y personajes que pasarán más tarde a su obra literaria, planteados en un momento —téngase presente— en que apenas si ha publicado Picón más que un par de cuentos en la prensa. Ello indica bien a las claras no ya la solidez de sus convicciones, sino lo arraigado de sus inquietudes.

Es el caso del arribista, del oportunista, del advenedizo desvergonzado y sin escrúpulos, que veremos en algunos de sus cuentos, incluso en una ocasión con nombre (*Chirасol*) que conocemos aquí ser inspirado en los dibujos anónimos de la serie titulada *Historia de Prudencio Jano Girасol*, individuo que irá cambiando de chaqueta con las muchas vicisitudes políticas de la Francia de fines del XVIII y principios del XIX —del servicio del rey al asalto de la Bastilla, del monarquismo al republicanismo en varias idas y venidas—, hasta hacer exclamar al joven don Jacinto: «¡Cuántos *Girасoles* hay por el mundo todavía, y cuánto tiene que trabajar la sátira para que mengüe el número!».¹⁸¹

Más cercanía aún con la obra narrativa posterior de nuestro autor presenta el tipo de la *loreta* —procedente del lápiz de *Gavarni*, seudónimo de Sulpice-Guillaume Chevalier (1804-1866), destacadísimo caricaturista—, en la que reconocemos sin sombra de duda a no pocas de las figuras piconianas equivalentes que van a poblar su narrativa y en especial su narrativa breve. Vale la pena citar por extenso al propio don Jacinto, porque aquí tenemos bien bosquejada a la que será con frecuencia, incluso en las múltiples facetas expuestas, heroína de sus relatos:

[La *loreta*] es la hija de la desgracia; la criatura predestinada a la perdición y la deshonra, vendedora de amores, manantial de desgracias, cuyos accidentes varían hasta lo infinito a pesar de ser siempre iguales sus caracteres distintivos. La *loreta*, o sea la hija del infortunio o el fruto de la perversión y la ignorancia, ya tenga el corazón helado por la indiferencia o abrasado por la sed de oro, es constantemente la misma; decidora, ocurrente, oportuna, graciosa, elegante, animada y casi alegre, aunque en el fondo de su alma vea reflejada, como en el de un abismo, su propia infamia y su deshonra. Nacida para el bien y arrastrada hacia el mal, se venga de

¹⁷⁹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 11.

¹⁸⁰ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 135.

¹⁸¹ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 134.

la sociedad avivando con sus ojos el fuego de las debilidades ajenas; ávida de fortuna y deseosa de escándalo, apuesta y decidida, muchas veces culpable, rara vez tonta, conoce al hombre, lo bastante para despreciarle obligándole a pagar favores cuyo precio fija tanto más alto cuanto más imbécil es quien los compra o mayores son su vanidad y locura. Ya arrastre coche o se pasee solitaria en las aceras de las calles, ya para llegar hasta su persona sea menester una presentación en toda forma, ya ella misma provoque con la palabra o la mirada, cortesana opulenta o meretriz sujeta a la vigilancia pública, aristócrata o plebeya del vicio, y por más que el fondo de su existencia sea triste y amargo, siempre veréis en ella calor en la pupila, esbeltez en la forma, ingenio en la palabra, siendo en fin todo su ser motivo eterno de inspiración, pues en sí reúne culpa, hermosura, desgracia y hasta corazón algunas veces.

El lápiz francés de hace veinte años nos la presenta en todo su esplendor y como reina de la época, ambiciosa, coqueta, mudable, llena de caprichos, inspirando deseos y consumiendo las fortunas como la hoguera los sarmientos. Su juventud y su vejez son, al par que los extremos de la vida, las dos notas más distintivas del sentimiento; alegría, placeres, esplendor y grandezas al principio, vejez, miseria, vergüenza y desesperación más tarde: momentos ambos admirablemente interpretados por un dibujante del talento de *Gavarni*, que nos la presenta primero envuelta en los vapores de continua orgía para enseñarnosla más tarde como la *viuda de todo el mundo*, o la infeliz criatura que dice la buenaventura a los demás desde que ella ignora lo que es. Su preciosa figura, envuelta en sedas, prisionera entre encajes, engalanada con flores e impregnada de aromas, transfórmase más tarde en la tétrica sombra que acurrucada en el umbral de una puerta tiende ante el pecho la mano que mendiga y muere después consumida por la fiebre en la cama de un hospital asistida por una caridad en que hay más orgullo que virtud. ¡Con qué elocuencia y con qué gracia, con qué viveza de expresión y qué verdad ha retratado esa existencia *Gavarni*! ¡Cuántas veces ha presentado junto a la falta de la culpable su expiación, y junto a la indiferencia de la sociedad su castigo!¹⁸²

Volveremos con insistencia sobre esta figura al estudiar los cuentos. Como volveremos asimismo sobre otras que aquí se enumeran, en un desfile que años después reconoceremos como bien propio de nuestro autor:

[...] ¿qué diremos de las costumbres, de los tipos que cada día se nos ofrecen a la vista como personajes de una farsa que pudiera parecer risible a no ser despreciable? El noble arruinado que se enlaza con la hija de un tendero rico ofreciendo pergaminos a cambio de oro; el político que reniega de su pasado por gozar del presente; el militar que sin oler la pólvora llega a los más altos empleos de su profesión; el bolsista que sin otra ley que la del oro todo lo compra o vende sin perder en nada; el candidato que hace distinta profesión de fe con cada nuevo ministerio; el gobernante sin merecimientos y el gobernado sin dignidad, ¿hay mejores motivos para inspirar a la caricatura? Las damas que ignoran o aparentan ignorar dónde acaba la coquetería para dejar lugar a la licencia; los elegantes que de todo hacen gala mientras no sea corazón o inteligencia; los maridos que nada ven cuan-

¹⁸² J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, pp. 131-132.

do algo esperan; los artistas convertidos en mercaderes y los mercaderes de aficiones artísticas [*sic*]; los actores que valiendo poco cobran en razón inversa de lo que merecen; toda esa turbamulta de gentes sin aspiración noble, ni idea levantada, ni sentimiento generoso, ¿qué gentuza más digna de recibir en el rostro el latigazo de la sátira? Los libros de caballería [*sic*] tuvieron un Cervantes, las comunidades religiosas un Rabelais, los malos poetas de su tiempo un Boileau, la decadencia española un Villamediana y un Quevedo, la corrupción británica un Hogarth, la corte de Carlos IV un Goya; ¿en nuestra época no hay todavía una voz que truene con bastante energía ni ingenio que señale con bastante gracia cuanto tenemos de risible ante la vista!¹⁸³

En el fondo Picón, progresista y liberal, intelectual comprometido con su tiempo, escritor en ciernes, esboza aquí en buena medida su propio programa de escritura, su propia tarea literaria. Y la cumplirá con creces, en sus cuentos y también en sus novelas.

¹⁸³ J.O. Picón, *Apuntes para la historia de la caricatura*, p. 125.

