

LOS CUENTOS DE JACINTO OCTAVIO PICÓN EN EL CONTEXTO DE SU OBRA (III). LAS NOVELAS

Por Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo

1. LITERATURA, NARRATIVA, NOVELA

La obra literaria de Jacinto Octavio Picón pertenece sin excepción al género narrativo, y se compone de novelas y cuentos, entendiendo que algunas de estas piezas, muy pocas, tal vez podrían adscribirse a lo que suele llamarse novela corta. En este artículo completaremos el examen del contexto dando noticia de las novelas, para pasar después a enfocar ya directamente el estudio de la narrativa breve.

Un primer acercamiento lleva a considerar como moderada en número, por no decir modesta, esta parte de su obra. Se trata de un total de ocho novelas, de extensión variable, que oscila entre las 627 páginas de *La hijastra del amor* y las 174 de *Lázaro*, pasando por las más de trescientas de las demás, con la excepción de *Juan Vulgar*, de dimensiones semejantes a *Lázaro*; todo ello según la edición de las *Obras completas*.

Por otra parte, como ya indicamos, estos escritos se distribuyen de forma muy irregular en el tiempo, pues seis de ellos se fechan entre 1882 y 1891, y hasta 1910 no vuelve el autor a reemprender su carrera novelística, que cerrará definitivamente en 1914. Los años intermedios, como veremos, y en especial los del decenio del fin de siglo, serán de dedicación máxima al cuento. Es decir, Picón no abandona ni la creación literaria ni el género narrativo, sino que cambia el molde o formato. Es la época de la crisis de la novela naturalista y a la vez de la *moda del cuento*, tan notable una como otra, y más relacionadas, en nuestra opinión, de lo que suele considerarse¹. Crisis que en algunos autores —Galdós, por ejemplo— supone la búsqueda

¹ Sobre la profusión del género en estos años, véase el excelente trabajo de Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*.

da de nuevos caminos, mientras que en otros —Clarín, verbigracia— implica el abandono del género en beneficio del cultivo del cuento. El caso de Picón, pues, vendría a ser muy semejante al de Alas, con la diferencia de que la temprana muerte del asturiano nos impide saber si este habría vuelto o no más tarde a la novela, quién sabe si dando remate a alguno de sus proyectos inconclusos.

No obstante, la novela, las novelas, fueron para don Jacinto lo más estimado de su producción literaria. Ello no debe extrañarnos desde la perspectiva de la época, pues los cuentos apenas si pasaban de ser entonces literatura de circunstancias, escritos al calor de la prensa sobre todo. Sin entrar ahora en valoraciones o jerarquías, baste dejar consignada como prueba irrefutable que cuando Picón ordene sus *Obras completas*, irá dando a la estampa de manera continuada todas las novelas, entre las que solo se permitirá alternar un único volumen de cuentos —el IV, *Mujeres*—; los ocho restantes aparecidos en vida suya son los de las novelas. Y justamente quedarán pendientes de publicación, a su muerte, el resto de cuentos —tres volúmenes— y el *Velázquez*.

2. LÁZARO Y LOS INICIOS DE PICÓN EN EL GÉNERO

El primer fruto novelístico del joven periodista y crítico llegará a las librerías cuando finalizaba la primavera de 1882²; esto es, en plena eclosión del naturalismo: al calor de las primeras traducciones de Zola (1879); de los artículos pioneros de Manuel de la Revilla (1879), Julio Nombela (bajo el seudónimo de Fidelio, 1880) y Clarín (1881), entre otros; del prólogo de Pardo Bazán (1881) a su novela *Un viaje de novios*, del debate en el Ateneo madrileño del invierno de 1881-1882 y su secuela en la prensa, por lo que respecta al ámbito de la crítica³; y, a la

Zaragoza: Universidad, 1992. Algún apunte acerca de la relación o coincidencia entre los dos fenómenos aludidos, en Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, p. 159.

² Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Casi novela*. Madrid: Fernando Fe, 1882. Del 19 de junio data la primera crítica publicada en la prensa, la de Fernanflor, en *El Liberal*, a la que nos referiremos luego.

³ Manuel de la Revilla, «El naturalismo en el arte», *Revista de España*, XI, tomo LXVIII (mayo-junio 1879), pp. 164-184 (hay edición moderna en *Krausismo: estética y literatura*, ed. Juan López-Morillas, Barcelona: Labor, 1973, pp. 163-185, y en Adolfo Sotelo Vázquez, *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca: Almar, 2002, pp. 237-255). Fidelio, «Enciclopedia. Bocetos literarios», *El Demócrata* (24-IV-1880). Clarín, «*La desheredada*: novela de don Benito Pérez Galdós», *El Imparcial* (9-V-1881 y 24-X-1881). Emilia Pardo Bazán, «*Un viaje de novios*. Prólogo», *La Época* (29-XI-1881). Mayores precisiones sobre todo ello, en el clásico estudio de Walter T. Pattison, *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, Madrid: Gredos, 1965, especialmente pp. 34 y ss. Para un panorama más general acerca de la narrativa realista y naturalista, que

vez, tras los reflejos literarios del nuevo movimiento en *Lucio Tréllez* (1879), *El tren directo* (1880), *Don Juan Solo* (1880) y la primera parte de *El fondo del tonel* (1881), de Ortega Munilla; en *El señorito Octavio* (1881), de Palacio Valdés; en el mismo *Un viaje de novios* (1881-1882), de Pardo Bazán, y sobre todo siguiendo las huellas de la *conversión* del maestro Galdós con *La desheredada* (1881)⁴. Es por entonces, decíamos, meses antes de que doña Emilia iniciase en noviembre de 1882 en *La Época* la serie de artículos de *La cuestión palpitante*, cuando veía la luz *Lázaro*.

El enorme éxito inicial de la novela, con la edición agotada en veinte días, no fue ajeno a esta efervescencia naturalista, y en parte se fundó en la curiosidad de público y crítica ante la primera novela de quien, a pesar de su juventud, era ya periodista y crítico consagrado, notorio progresista y, en consecuencia, presunto simpatizante de la tendencia nueva⁵. Y narrador en ciernes, cabe agregar: los muy enterados habían podido leer ya hasta siete cuentos de Picón en *El Globo*, *El Imparcial*, *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*.

La novela, que se acoge a la Biblia desde la cita inicial de san Pablo hasta las palabras finales procedentes del Evangelio de san Juan, se abre con una tan viva como irónica descripción de la casa de los Tumbagas de Almendrilla, apellido que viene a dar la pauta de la novela para la sátira de lo viejo, de la sociedad antigua — casa, orígenes, hazañas, honores, blasones...—, envuelta en una intencionada burla de algunas figuras e instituciones de antes y de entonces. Valdrá la pena leer las primeras líneas con que el nuevo novelista se presentaba ante el público:

cuenta ya con una bibliografía literalmente abrumadora, puede partirse además de los siguientes trabajos: Andrés González-Blanco, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid: Sáenz de Jubera, 1909; Eduardo Gómez de Baquero, *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid: Mundo Latino, 1924; Mariano Baquero Goyanes, «La novela española en la segunda mitad del siglo XIX», *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, V, Barcelona: Barna, 1958, pp. 53-143; Juan Oleza, *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello, 1977; Enrique Miralles, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Barcelona: Puvill, 1979; Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988; Isabel Román Gutiérrez, *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla: Alfar, 1988, 2 vols.; Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española. V. Realismo y Naturalismo. La novela*. Partes primera y tercera. Madrid: Gredos, 1996 y 1999. No debe pasarse por alto la muy completa guía de Enrique Rubio Cremades, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001; y tampoco —tanto para el tema que nos ocupa como para toda la literatura del XIX— la puesta al día bibliográfica, desde 2000 y actualizada de forma permanente, del profesor Enrique Miralles en su imprescindible Biblioteca Miralles (<<http://www.bibliotecamiralles.org>>).

⁴ A los que habrá que agregar desde ahora, como veremos en su momento, algún cuento de Picón.

⁵ Noelli [sic] Clémessy, «Lázaro. La primera novela de Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, tomo CVII, núm. 319 (enero 1977), pp. 37-48.

A mediados del siglo XVIII, en una plaza de Madrid, formando rinconada con un convento, claveteada la puerta, fornido el balconaje y severo el aspecto de la fachada, se alzaba una casa con honores de palacio, a cuyos umbrales dormitaban continuamente media docena de criados y un enjambre de mendigos que, contrastando con la altivez del edificio, ostentaban al sol todo el mugriento repertorio de sus harapos. Algunos años después, un piadoso testamento legó la finca a la comunidad vecina, y en nuestro tiempo descreído y rapaz, la desamortización incluyó en los bienes nacionales aquella adquisición que los pobres frailes debían a las legítimas gestiones de un confesor o al tardío arrepentimiento de un moribundo. Un radical de entonces, que luego se hizo, como es costumbre, hombre conservador y de orden, la compró por un pedazo de pan; y tras servir sucesivamente como depósito de leñas, mesón de arrieros, colegio de niños, café cantante y club revolucionario, vino a albergar una sociedad de baile en la planta baja y una oficina en el principal, aprovechándose lo demás para habitaciones de pago dominguero en lo interior de ambos pisos.

Aquella era la casa de los Tumbagas de Almendrilla. [...] El escudo de aquellos ínclitos varones es honroso jeroglífico, vivo recuerdo de triunfos, honores, distinciones y victorias. Tres cabezas de moro en campo verde no recuerdan, como algunos pretenden, la salvaje hazaña de haber vencido a tres sectarios de Mahoma, sino la graciosa broma de un Tumbaga que en cierto baile de trajes se presentó vestido de berberisco con dos amigos. Un gallo, desplegadas las alas y apoyado en una sola pata, recuerda que quien primero puso en su casa veleta de esta clase fue un Tumbaga; y el mote de la cinta que dice *Yo solo* no indica que algún Tumbaga hiciese algo que merezca ser tenido por glorioso, sino que uno de tan envidiable stirpe fue quien intervino en las diferencias que separaron a Fernando VII de Pepa la Naranjera.⁶

No es este, sin embargo, el tono que dominará en el conjunto del relato —aunque reaparecerá en ocasiones—, cosa que con razón lamentaba Peseux-Richard⁷. Lo cierto es que Lázaro, el Tumbaga de nuestra historia, muchacho despierto y trabajador, hijo de labrador y sobrino de obispo, va a prepararse bajo la protección de su tío para hacer carrera eclesiástica, convirtiéndose en sacerdote, en «hombre de Dios» (p. 20). Vivirá confusamente la disparidad entre lo que siente y lo que le rodea, entre lo que ve dentro y fuera del palacio episcopal, entre lo que predica y lo que practica su tío el obispo; en el seminario le embotan de casuismos teológicos, le marcan las lindes que no debe traspasar su pensamiento y le imponen lo que ha de creer y esperar de la

⁶ Citamos por Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Juan Vulgar. Obras completas, VI*. Madrid: Renacimiento, 1918, pp. 1-2 y 6. En lo sucesivo incluimos en nuestro texto, entre paréntesis, la página o páginas de las citas de esta edición de la novela.

⁷ Henri Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», *Revue Hispanique*, XXX (1914), pp. 516-585, quien escribe: «Et vraiment, à lire la première partie de *Lázaro*, on se prend à regretter qu'il [Picón] n'ait pas jugé à propos d'écrire un petit livre résolument frivole d'un bout à l'autre dans ce ton de roman picaresque mâtiné de l'esprit léger et de la grâce perverse de nos conteurs du XVIII^e siècle» (p. 543).

vida, que no será «la existencia en el seno de la Naturaleza, ni la fecunda guerra del trabajo, ni la pasión de la verdad o del arte, sino la muda y extática contemplación de lo divino, el celibato estéril, el claustro, la pobreza, el ayuno, el desprecio de sí mismo y el ansia de llegar a la muerte como a puerta mágica, desde cuyo umbral se perciben los eternos albores del paraíso de los justos» (p. 33).

Completada su formación en el seminario, pero con el alma llena pronto de dudas y de «vagos presentimientos», llegará a la corte como capellán de los duques de Algalia. Allí se instalará el que no pasará de ser y sentirse un criado distinguido, un objeto más del lujo de la casa y de sus habitantes, blanco de la durísima sátira de Picón: el duque, que ha dado en el capricho de ser senador, y en especial la duquesa, «figura airosa, pero de movimientos lánguidos, como de gata friolera, y actitudes sobriamente voluptuosas, como de estatua griega» (p. 43); «prototipo de la dama aristocrática, que solo en las cuestiones del amor y de la moda transige con el progreso. Religiosa hasta la superstición, devota por fe heredada, hipócrita por el qué dirán, e intransigente por decoro, adoraba la misa en que estrenaba un traje, la Semana Santa en que, tan guapa como el año anterior, pedía para los pobres, o la novena que facilitaba una cita» (p. 45). Sátira que se amplía a toda la clase aristocrática y burguesa a través de quienes frecuentan los salones de la duquesa de Algalia. La condesa de Busdonguillo, la señora de Alzaola, Pura Menguado, la generala viuda de Pillote, Félix Aldea, don Juan del Cupón, Arturito Galeolo..., con frecuencia caracterizados ya desde el nombre simbólico, integran un desfile costumbrista que es a la vez un catálogo inclemente de miserias morales, con el que Picón anticipa en esbozo las que serán años más tarde novelas de sátira antiaristocrática: *Cleopatra Pérez* (1884) de Ortega Munilla, *La Montálvez* (1888) de Pareda, o *Pequeñeces* (1891) de Coloma.

Lázaro se ganará el afecto de los Algalia y muy en especial de Josefina, la hija, por quien irá sintiendo una inclinación que acabará convirtiéndose en «el más grato ensueño y la más horrible pesadilla de su vida» (p. 57), ya que, enamorado de ella, habrá de asistir al galanteo de esta con Félix Aldea. Y así, una lucha imposible de sofocar se producirá en el interior del hombre y sacerdote. Una fiesta, que ha de vivir por fuerza desde fuera, marca con nitidez el desgarró:

El baile estaba en sus momentos de mayor brillantez, y la animación, engendrada por la muchedumbre, se traducía en un continuo murmullo, que solo a desiguales intervalos dominaban los instrumentos de la orquesta. El salón parecía un foco de claridad intensa. Las temblorosas llamas del gas se reproducían hasta lo infinito en las grandes lunas que, multiplicando las imágenes, creaban una confusión extraña, y empezaba a reinar ese desorden propio de todo sitio donde se divierten muchos a la vez. Allí dentro todo era goce y alegría; fuera no había sino silencio y sombra; un hombre en tierra, como soldado herido que se desangra en el

campo de batalla, y un cielo de azul profundo, casi negro, estrellado, que desde su inconmensurable altura miraba con millares de ojos, tan indiferente a los placeres de unos como a la desdicha de otros (p. 114).

Esa misma noche Lázaro sorprenderá el encuentro íntimo de Aldea con quien cree Josefina y será sin embargo su madre la duquesa. Cuando esta le proponga que en adelante pase a ser el confesor de la casa, llegará «el momento decisivo de la lucha», en una situación que anuncia la que poco después llevará Clarín a las páginas de *La Regenta* en la figura de don Fermín de Pas: «¡Confesar a la mujer que amaba! Es decir, emplear en provecho puramente humano y egoísta el prestigio de la religión: valerse de la autoridad del sacerdote para escudriñar un corazón que como amante no podía sondear, utilizando su sagrada investidura en sorprender los secretos que le estaban vedados como hombre» (p. 142). La noche, los objetos, su imaginación, el deseo..., y la «mancha negra» de su sotana acaban por determinarle: en el hogar de la chimenea de su cuarto apilará libros de rezo, accesorios de sus trajes sacerdotales, rosarios, «todo lo que podía recordarle aquel pasado que hubiera querido aniquilar de un solo golpe» (p. 155), y a todo prenderá fuego para marchar a la aldea.

De vuelta a la casa paterna, por el camino real de Andalucía, se topará con una cuerda de presos, que le sacudirá definitivamente el egoísmo de su resolución: «Nadie tiene derecho —se dijo— a convertir el escepticismo en inacción. Mientras en el mundo suene una queja engendrada por la injusticia se debe luchar hasta morir, que para consagrarse al sacrificio no hace falta creer; basta amar» (p. 173). Y concluye el narrador:

¿Fue su alto y leal propósito a malograrse en la inmensa vorágine de los intereses del mundo? ¿Cayó como granizo que se derrite al contacto de la tierra o gota de lluvia que en el mar se confunde sin alterar la muchedumbre de sus olas? ¿Fue hierro candente sumergido en el agua que chasquea y se enfría? ¿Se desvaneció como la última vibración de la onda sonora perdida en el espacio? ¿O fue tal vez como el grano de trigo que el viento oreá en la parva y cae en el montón predestinado a la siembra? ¡Quién sabe! Pero aquel espíritu sin esperanza, destrozado por la lucha del sentimiento que le impulsaba a creer, con la razón que le arrastraba a dudar, debió de escuchar una voz misteriosa que, como la de Cristo al hermano de Marta y María, le arrancó del seno de las tinieblas y la muerte, gritándole energicamente:

—¡Lázaro, ven fuera! (pp. 173-174).

He aquí el sentido último de la novela: la *resurrección* de Lázaro es su vuelta al mundo, tras escapar de esa *muerte* implícita que constituye el sacerdocio.

Leída hoy, resulta una interesante novela de formación, de educación, un *Bildungsroman* en el que el personaje recorre la trayectoria que acabamos de esbozar y que se sustancia en el conflicto interior, atizado por el amor que va calando su alma, entre fe y duda, entre huida del mundo y entrega a él, del que se desprende la condena de la corrupción moral de la aristocracia, pero sobre todo del estado clerical que ahoga al hombre, anulado por su condición de sacerdote. Novela de formación, pero también novela de tesis, de tendencia; de combate, en suma.

Lastran la obra, no obstante, algunos aspectos que se revelan insatisfactorios. Así, la insuficiencia en la caracterización de los personajes: si Lázaro resulta en general convincente, se resiente a la vez de un planteamiento abstracto, mientras que el resto de ellos, prácticamente sin excepción, no pasan de ser tipos, figuras de escasa hondura, planas, en exceso tributarias de su carácter funcional. Algo semejante, en nuestra opinión, sucede con el marco espacial, inconcreto en demasía, sin relieve, acusando asimismo una funcionalidad que perjudica la credibilidad del relato. Como le perjudica también lo súbito e inmotivado del desenlace, la inesperada metamorfosis de Lázaro al encuentro con la cuerda de presos, que lanza al personaje, con cierto efectismo, a un camino no justificado por el desarrollo de la trama.

Puntualmente, lo folletinesco asoma en otros momentos del relato: en el personaje de Félix Aldea, sobre todo, tanto en su origen —hijo natural— como en el enredo amoroso con madre e hija. Pero en conjunto, la novela queda muy lejos de caer en los defectos más ostensibles del folletín, bien al contrario, y sin duda entre sus logros más patentes está el empleo mayoritario del estilo indirecto sobre el directo, del sumario sobre la escena, en una forma que huye radicalmente de la facilidad y la inmediatez de los novelistas por entregas. Muy alejado de ellos está Picón. Como también lo está en el carácter psicológico de su novela, en la narración pasada por el tamiz de la conciencia de los personajes —Lázaro sobre todos—, que dota a la obra de una evidente modernidad.

La abundancia de la narración pura y su focalización en el personaje son dos de las características piconianas que, presentes ya en esta novela, veremos reaparecer como rasgos de estilo de su narrativa toda. También lo es la abundancia, y la pericia, descriptiva, que responde en líneas generales al intento de comprensión profunda del personaje y a veces al énfasis o al protagonismo de la situación.

Hallamos aquí estas descripciones en tres ámbitos o modos destacables. Uno es el de la plasticidad, con acusados valores cromáticos y pictóricos, fundados con frecuencia en los juegos de luces y sombras:

Estaban cerradas todas las puertas; el gabinete, envuelto en las tintas pálidas del ocaso; los brillos de las sedas y el relucir de los metales, amortiguados por la creciente sombra; la luz escasa parecía aumentar las distancias robando la forma a

los objetos, y la mancha negra del ropaje del cura contrastaba con la esbelta figura de Margarita, que parecía absorber toda la claridad que penetraba por el ancho hueco del balcón (p. 137).

Otro es el del interés de Picón por los vestidos, en especial los femeninos:

Tenía puesta una bata de un gris muy claro, guarnecida con encajes y lazos del matiz que toma el granate cuando la luz le hiera. Las medias, de finísima seda, eran del mismo color, y ceñían sus pies unas chinelas grises, que aun siendo muy pequeñas, eran grandes para ella. Las mangas de la bata, sueltas y muy cortas, descubrían los brazos blanquísimos, dorados por ese vello apenas perceptible que tienen algunas frutas antes de estar manoseadas. Al cuello, libre de alhajas, se ceñía desordenadamente un encaje ancho y rico, de tonos huesosos que acusaban su antigüedad, y el fulgor intenso de un grueso solitario en cada oreja hacía resaltar la palidez mate de la cara, amortiguando el brillo de los ojos, algo hundidos, y cercados por ojeras débilmente azuladas (p. 128).

Acerca de la indumentaria femenina, Picón muestra ya un conocimiento de auténtico experto:

Pura, que era renombrada por su extranjerismo en el vestir, llevaba aquel día un vestido de raso negro, de mangas cortas, muy ceñido y muy largo, con volantes de ancho encaje azul, un collar de perlitas, medias de seda negra, zapatos de raso con la punta algo encorvada, y el pelo, recogido *à la vierge*, con horquillas de cabeza de brillante (p. 76).

Y en estrecha —a veces inseparable— relación con todo ello, el protagonismo descriptivo de los objetos, que responde como ningún otro recurso al intento de abarcar en profundidad a personajes y situaciones:

En el centro de un veladorcito de ébano, cubierto por un tapete de seda con flecos de colores vivos, había un joyero de porcelana vieja de Sèvres, y en el cóncavo de su copa, varias horquillas, una sortija y una estrecha cinta tejida con raso de dos tonos, rosa y blanco. Tirado sobre la larga silla de reposo se veía un traje de calle con sus menudos tableados de seda, sus volantitos estrechos y sus largos lazos anudados como al descuido. Los frasquitos de perfumes y los acericos de encaje estaban desordenados en el tocador; y en la ancha jofaina de blanca porcelana el agua conservaba todavía las blancas espumas y las irisadas burbujas del jabón. Caída al pie de una silla había una enagua de batista, y medio ocultas por sus huecos pliegues, unas botitas de raso negro con pespuntos blancos. Puesto en el borde de una mesilla que sostenía algunos libros ricamente encuadernados, un espejo de mano con mango de marfil. Era el amigo más íntimo, el abogado consultor de la niña, el que decidía sin apelación del efecto de los peinados. Un poco más allá de las columnas que separaban el tocador de la alcoba estaba la cama, y en la penumbra de un rincón se alzaba un mueblecito maqueado, con sus cajoncitos entreabiertos, dejando caer hacia fuera algún trozo de encaje, alguna madeja de estambre. En

el gabinete el atril del piano sostenía un grueso y manoseado tomo de melodías de Schubert, y de uno de sus candelabros colgaba un precioso sombrero de raso pálido, con plumas rizadas y anchas cintas de seda algo ajadas en el sitio donde se formaba el lazo. Delante del balcón había una jardinera y en su centro una jaula, cárcel de dorados alambres, donde, oculta la cabecita bajo el ala, dormía un canario de Holanda, su mejor amigo, casi el rival del espejito de marfil (pp. 150-151).

Son peculiaridades que apuntan en esta primera novela del autor y que acabarán siendo rasgos definitorios de su personalidad literaria, como veremos. Es lo que sucede también con la mezcla de estilos, esto es, la que se produce en pasajes que se inician en estilo indirecto y que pasan, sin solución de continuidad, al indirecto libre. Como aquí: «La duquesa, que ya empezaba a desasosegarse, esquivó las miradas del capellán. Su lenguaje era inesperado. ¿Qué decía aquel hombre? ¿Tenían realmente intención sus advertencias, o era que ella se acusaba adaptando a la situación el sentido de cuanto hablaba el cura?» (p. 134). Nos hallamos ante uno de los recursos que aparecen tímidamente aún en nuestra novela y que pasarán más tarde a ser habituales en toda su producción.

Asimismo, desde esta su primera narración larga atisbamos ya la prosa limpia, pura, castiza a veces, de Picón, como habrá quedado reflejada en alguno de los pasajes transcritos. Son escasas todavía, con relación al estilo que irá forjando el autor, las resonancias clásicas y la propensión hacia una condensación expresiva que cabría calificar de conceptista o neoconceptista. Como en estas muestras: «y él la escuchaba más cuidadoso de evitarle los errores que de confirmarla en las verdades» (p. 56). «Todo era natural hasta tal punto, que si alguna vez traspusieron la imaginación o el labio los límites de lo prudente, no entendió la pureza el desmán ni pudo recogerlo la malicia» (p. 55). «Hacia los extremos del salón veíanse algunas parejas, más ocupadas de sí mismas que del prójimo, en que ella parecía resignarse a conceder lo que deseaba otorgar, mientras él se obstinaba en pedir lo que luego había de cansarle» (p. 108). De momento, no es más que una tendencia que apunta, levemente aún.

Las resonancias clásicas se proyectan también en el ámbito del contenido, como ocurre en este pasaje, que recuerda de inmediato el célebre soneto «Agora con la aurora se levanta...», de fray Luis de León: «Aquí se viste..., aquí vive..., aquí se peina..., aquí duerme..., aquí sueña..., en esa almohada reclina la cabeza..., este armario guarda sus secretos..., aquel es el perfume en que humedece sus rizos. Allí están la imagen a quien reza la plegaria cortada por el sueño, y las sábanas a cuyo contacto frío se estremece su divino cuerpo» (p. 152)⁸. Mayor significación adque-

⁸ Fray Luis de León, *Poesía original*, ed. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid: Castalia, 1995, pp. 177-178.

re la reminiscencia, esta vez cervantina, del desenlace, en el episodio final del encuentro de Lázaro con la cuerda de presos, que remite ahora a la conocida aventura de don Quijote con la cadena de galeotes.⁹

Asimismo, son abundantes en esta obra —y no faltarán en toda la producción de Picón— las referencias bíblicas, que aquí abarcan, como señalamos, desde el título hasta el desenlace, y se dispersan en otros varios lugares de la obra: citas de san Pablo, de los evangelios en general, y en concreto de los de san Lucas y san Juan.¹⁰

Los nombres caracterizadores o simbólicos constituyen otro de los empleos muy frecuentes en esta obra que no dejará de aparecer en todo Picón. Comenzando por Lázaro (el resucitado; aquí, a la vida) Tumbaga (*tumbaga*: ‘aleación de oro y cobre’); siguiendo por los duques de Algalia (*algalia*: ‘sustancia untuosa, de olor fuerte y sabor acre’), Félix Aldea (joven de origen humilde, hijo natural), Pura Menguado, don Juan del Cupón, la viuda de Pillote, la señora de Alzaola; y sumando aún algunos menos transparentes, pero no neutros, que buscan la perspectiva irónica o degradadora: Margarita de Oropendia, la condesa de Busdonguillo, Arturito Galeolo.

La metáfora del fruto o la fruta, central en *Dulce y sabrosa* y habitual en otras novelas y cuentos para designar el amor o la mujer desde la óptica del hombre, ya se presenta aquí en un par de ocasiones: de forma poco relevante cuando Lázaro siente el terror de haber de confesar a la mujer que ama, «aspirando el grato aroma del fruto prohibido» (p. 143), pero con mayor intención y elaboración en el pasaje ya citado en que se alude a los brazos de Margarita, «dorados por ese vello apenas perceptible que tienen algunas frutas antes de estar manoseadas» (p. 128).

El amor, en su vertiente llamémosle sociológica, aparece como aspecto determinante de la corrupción moral de la alta sociedad, que constituye uno de los temas mayores de la obra y de toda la narrativa de don Jacinto. Lo mismo que la educación de las jóvenes, presente aquí en forma que será muy reconocible en posteriores novelas y cuentos: «Mil veces he pensado que para nosotras el educar a las hijas es asunto más difícil que para las familias de la clase media y las mujeres del

⁹ Véase el pasaje aludido en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Barcelona: Instituto Cervantes y Editorial Crítica, 1998, 1.ª parte, cap. XXII, pp. 235-248.

¹⁰ Hallamos a san Pablo en la cita que precede a la novela (*Corintios*, I.ª, xv, 53), en la alusión no concretada de la p. 21 y en otra de p. 31 (*Hebreos*, II, 1); a san Lucas en p. 90 (XI, 46), y a san Juan en p. 174 (XI, 43), amén de otras varias referencias genéricas a los evangelios.

pueblo. Primero los cuidados mercenarios del ama, luego la hipocresía del convento, después la inútil compañía de un aya extranjera, más tarde la libertad de los salones, las emociones del teatro, la tentación constante por el espectáculo del mal...» (p. 133). Por otra parte, la sátira del clero, focalizada en lo antinatural del estado sacerdotal, centrará más tarde tanto *El enemigo* como varios de sus relatos.

Volveremos sobre todo ello. Y volveremos también ahora a nuestro punto de partida: el momento y la circunstancia de su publicación nos hace preguntarnos si *Lázaro*, y Picón, han de ser o no adscritos al naturalismo. Y aquí la crítica está lejos de ser unánime. Fernanflor, que fue por lo que sabemos quien primero se ocupó de autor y obra, nos da la pauta cuando señala que la novela del momento «ha perdido una condición esencial: ser un libro de entretenimiento: ha venido a ser una disertación, un estudio; una polémica sobre un punto de interés social o religioso que puede ser declarado libro de texto»¹¹, para añadir que «*Lázaro* no está dentro del género de Zola, aunque también nos ofrezca *documentos humanos*; aunque presente una tesis, sin resolverla; aunque lleve ciertas condiciones precisas del naturalismo: como las de ser un estudio sencillo, sin peripecias; el análisis de un breve período de existencia; la historia de una pasión, la biografía de un personaje; una página suelta de la vida social: la menor cantidad de novela posible: la de ser en fin lo que es: un trozo de novela».¹²

Poco después, Albert Savine situaba asimismo a nuestro autor entre los jóvenes adeptos al naturalismo, y aunque su crítica tocaba casi en exclusiva *La hijastra del amor*, era esta novela junto con *Lázaro* —las dos únicas que don Jacinto había compuesto hasta entonces— la que impulsaba a Savine a imaginarlo «ardent moderniste», esto es, leído el texto en su contexto, naturalista (y ardiente).¹³

Modernamente, Nelly Clémessy, comentando a Fernanflor, ha negado el carácter naturalista de la novela, señalando que don Isidoro, «como la mayoría de los críticos de su tiempo, confundía abusivamente naturalismo con realismo crítico»¹⁴. Varela Jácome, sin embargo, cita a *Lázaro* entre las novelas que van incorporando

¹¹ Fernanflor, «Notas literarias. *Lázaro*», *El Liberal* (19-VI-1882). Reproduce el texto Roger L. Utt, *Textos y con-textos de Clarín: los artículos de Leopoldo Alas en El Porvenir (Madrid, 1882)*, Madrid: Istmo, 1988, pp. 197-200, por el que citamos (p. 198).

¹² Fernanflor, «Notas literarias...», pp. 199-200.

¹³ Albert Savine, *Le naturalisme en Espagne. Simples notes*. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie, 1885, p. 50. Véase ahora nuestra edición de esta obra en Vigo: Academia del Hispánico, 2009, pp. 156-157, por la que citaremos.

¹⁴ N. Clémessy, «*Lázaro*: la primera novela de Jacinto Octavio Picón», cit., p. 39. En la misma línea se manifiesta M.^a Soledad Romera Sánchez, para quien «la escuela preconizada por Zola le mereció escasa atención» (*La obra de Jacinto Octavio Picón en el marco de la novela decimonónica. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1997, p. 139).

«el nuevo enfoque de la realidad» que trae el naturalismo¹⁵, en tanto que Mercedes Etreros opina que, entre las primeras obras que presentan en España algún eco de la nueva tendencia (junto a *El fauno y la driada* de Ortega Munilla y *Eva* de Rodríguez Solís), «Lázaro representa ya un atisbo de personaje naturalista en la lucha de sus pasiones».¹⁶

Entendido el naturalismo español como movimiento heterodoxo, tanto si lo confrontamos con la teoría estricta de Zola como con la práctica más extendida de sus seguidores en Francia¹⁷, existen fundadas razones para considerar esta primera novela de Picón, y al Picón de estos años ochenta (habrá que matizar en lo que respecta a etapas posteriores de su obra), como perteneciente a la tendencia. Sin entrar en sus simpatías evidentes por el movimiento¹⁸, y sin salir del propio Zola, no hay duda de que *Lázaro* cae dentro de la teoría misma del maestro francés en un aspecto tan fundamental como lo es el carácter decididamente experimental de la novela de don Jacinto: Picón pone en contacto a su personaje con un determinado medio social con el fin de estudiar cómo se transforma aquel bajo la influencia de este; también, en el papel implícito de moralista con que el autor aborda su novela; e incluso en la importancia, y la función, de la descripción (para Zola, como para Picón sin duda, «un état du milieu qui détermine et complète l'homme»)¹⁹.

¹⁵ Benito Varela Jácome, *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, San Antonio de Calonge (Gerona): Hijos de José Bosch, 1974, p. 59. Varela, por cierto, en error no infrecuente, llama a nuestro autor José Octavio Picón.

¹⁶ Mercedes Etreros, «El Naturalismo español en la década de 1881-1891», en Mercedes Etreros, María Isabel Montesinos y Leonardo Romero, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid: CSIC, 1977, pp. 49-131 (p. 70).

¹⁷ No es de este lugar entrar en la controversia, ni siquiera someramente, que ya desde el momento mismo de su difusión acompañó al naturalismo en España. Nos inclinamos por considerar que existe un naturalismo español, todo lo heterodoxo y parcial que se quiera, pero constituyendo una tendencia al fin y al cabo diferenciable del realismo. Véase Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Introducción» a A. Savine, *Le naturalisme en Espagne. El naturalismo en España*, pp. 21-54.

¹⁸ Véase nuestro anterior artículo «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (II). Estética e ideología: la obra crítica», *CILH*, apartado 2.1.2, pp. 34-40. En adelante, citaremos las dos entregas ya publicadas de esta serie bajo las siglas *CJOPCO I* y *CJOPCO II*, respectivamente.

¹⁹ Citamos a Émile Zola, *Le roman expérimental* [1880], Paris: G. Charpentier, 1881, 5.^a ed., p. 229, también en las referencias inmediatamente anteriores no textuales (*Le roman expérimental*, pp. 8 y ss. y p. 30). Verifique el lector, aún sobre la descripción, si Picón no se atiene al Zola que escribe lo que sigue: «nous ne décrivons plus pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoriciens. Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contre-coup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions» (p. 228).

Si examinamos la novela de Picón de la mano de Gonzalo Sobejano, no caben dudas de que en *Lázaro* se cumplen de modo absoluto las cuatro cualidades básicas que este crítico estableció como propias del lenguaje naturalista: la impersonalidad, la corporeidad y socialidad, la biomorfología y el verismo impresionista. Aspectos como el de ser el protagonista un «héroe desarmado»; presentar un narrador impersonal, que no se exhibe, que practica el «estilo latente», como lo llamaba Clarín; la atención a los interiores; el protagonismo del espacio; la narración mediante cuadros en serie..., son facetas de ese naturalismo.²⁰

En otro orden de cosas, la crítica coetánea elogió cumplidamente la novela, sobre todo en sus valores literarios o artísticos, y puso bastante menos calor en el contenido o en la tesis, que debió de espantar a más de uno. Fernanflor, que como vimos negaba el naturalismo del texto, señalaba que el autor «no entra en la escuela francesa hoy en moda porque Picón es artista y por lo tanto ve la naturaleza con los ojos de lo bello; [...] todo el interés de su novela es el estilo discreto, fácil, cuidado, amenísimo, esencialmente literario... En su obra parece evitar los conflictos, las situaciones dramáticas, los grandes efectos... Su pluma no cincela estatuas, sino bajo relieves... Nos dejamos arrastrar desde el principio hasta el fin por una corriente ligera y rumorosa; viajando así por riberas esmaltadas de flores, y alguna vez bajo arboledas y sombras... Es un viaje encantador»²¹. También su estilo es lo que alaba Ortega Munilla: «Su pensamiento es poco nuevo, pero resulta novísimo. En arte todo parece viejo cuando se dice mal; todo nuevo cuando se dice bien. Y Picón maneja un estilo sobrio, fácil, bien templado, colorista sin emplear tonos chillones, y narrado con elegancia e interés»²². José Nakens lo ensalza a su vez sin reservas («Sátira fina, conceptos delicados y profundos, bellas descripciones, y luego, una figura de gran relieve: el protagonista»), se hace eco de su gran éxito, destaca varios pasajes, elogia su escritura comprometida y señala que si la satisfacción del literato habrá sido grande, «mayor, mucho mayor debe ser la del pensador y el demócrata, al tocar y sentir la influencia de sus escritos en la masa general»²³. Constituye excepción Antonio de Lara y Pedrajas, *Orlando*, quien dos años des-

²⁰ Gonzalo Sobejano, «El lenguaje de la novela naturalista», en Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, pp. 583-615. Aplicado o no a *Lázaro*, no deje el lector de ver este artículo, de una penetración y sabiduría admirables, en el que lamentablemente no podemos detenernos.

²¹ Fernanflor, «Notas literarias...», p. 200.

²² José Ortega Munilla, «Madrid», *El Imparcial* (26-VI-1882). Recoge esta, como otras críticas, Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo en su artículo «Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX (1982), pp. 253-268, que no carece de interés para la recepción de Picón.

²³ José Nakens, «En serio y en broma», *El Porvenir* (23-VIII-1282 [sic, por 1882]), pp. 1-2.

pués, en su crítica de *La hijastra del amor*, condena la obra «por la sencillez de su plan, por la indecisión de las figuras y la timidez con que el autor presenta las situaciones de algún interés»²⁴. Savine, también centrándose en *La hijastra del amor*, se limita a describir: «Il [Picón] débute en 1882 par *Lázaro*, petit roman où il peignait les tortures d'un jeune prêtre plus enclin aux mondaines amours qu'aux extases de l'amour divin et cependant désireux de demeurer fidèle au devoir».²⁵

Pocos han sido los críticos posteriores que han escrito sobre *Lázaro* (y sobre las demás obras de Picón). Peseux-Richard estudia la novela como parte de la cruzada anticlerical del autor, considera su tono menor, juzgando que el subtítulo (*casi novela*), que le conviene admirablemente, explica la intención del autor de no abordar en su primer ensayo narrativo la gran novela de costumbres, y alaba el tono ligero del principio, como vimos, que prefiere a la gravedad del resto²⁶. Por su parte, Concha Bretón pone de relieve que, «junto a la actitud anticlerical, destaca la nota psicológica y la moral»²⁷. Ya más cerca de nosotros, Sobejano dedica unas palabras a la obra en la introducción a su edición de *Dulce y sabrosa*, resume el argumento y escribe: «No es *Lázaro* una novela “anticlerical” en el sentido polémico», por oposición a *El enemigo*²⁸. Nelly Clémessy consagra a nuestro relato un relevante artículo en el que juzga que aun no tratándose de una gran novela, no carece esta de interés, por lo que resulta injusto el olvido de Brian Dendle en su monografía sobre la novela religiosa²⁹. Estudia sobre todo la problemática religiosa en ella reflejada, las ideas reformistas y aun revolucionarias del autor, su idealismo moral, evangelismo, y progresismo religioso y humanitario cercano al krausismo. En cuanto al estilo, habla de su «prosa equilibrada y armoniosa», y de su «lenguaje castizo, so-

²⁴ Antonio de Lara y Pedrajas, *Orlando*, «Novelas españolas del año literario (estudio crítico)», *Revista de España*, XVII, tomo C, núm. 397 (septiembre-octubre 1884), pp. 109-118. Reproduce el texto Noël Valis en su edición de Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, Barcelona: PPU, 1990, pp. 481-491, de donde citamos (p. 482).

²⁵ A. Savine, *Le naturalisme en Espagne...*, pp. 156-157.

²⁶ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 539-543. Véase la anterior nota 7.

²⁷ Concha Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*. Tesis doctoral. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, 1951, p. 65.

²⁸ Gonzalo Sobejano, «Introducción» a su edición de Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: Cátedra, 1976, p. 23. Es idea que comparte M.S. Romera Sánchez, quien subraya su condición de novela anticlerical centrada en el «desmoronamiento de la fe» del personaje (*La obra de Jacinto Octavio Picón...*, pp. 209 y 101, respectivamente).

²⁹ Aludimos al artículo ya citado de N. Clémessy, «*Lázaro*: la primera novela de Jacinto Octavio Picón». Respecto a Brian J. Dendle, ni siquiera menciona a nuestro autor, en efecto, en su *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936)*, Princeton-Madrid: Castalia, 1968, en lo que constituye, por un lado, una carencia objetiva importante, y, por otro, uno de tantos testimonios del olvido en que quedó sepultada la obra literaria de don Jacinto.

brio, exento de términos crudos y aun vulgares, [...] con un léxico abundante y de buena cepa».³⁰

Noël M. Valis, sin duda la persona que más ha hecho por reivindicar a Picón, consagra a *Lázaro* un capítulo de su libro fundamental³¹, en el que, tras pasar rápida revista a las críticas sobre la obra, estudia su temática —religión, sátira social, amor, educación—, que ve dominada por el desengaño; en cuanto a su caracterización, alaba la perspectiva satírica y no la seria, que juzga fallida, y pone de relieve dos imágenes asociadas al «autocuestionamiento» del personaje: la imagen ornitológica y la imagen del espejo; en lo que respecta al escenario, señala el paso del espacio cerrado al espacio abierto, así como dos escenas fundamentales, la del baile y la de la habitación de Josefina; y sobre la estructura y estilo, pone de relieve las oposiciones y dualismos en distintos aspectos.

Por su parte, Ángel Zorita, en la línea de considerar la obra como *casi novela*, la califica de «extraña profecía literaria» en la medida en que viene a sembrar algo que otros van a recoger más tarde³². A pesar de censurar a Picón el que no haya desarrollado más el personaje³³, le reconoce como cabeza de una descendencia que le une al don Romualdo de Galdós, al don Fortunato de Clarín, a *El místico* de Rusiñol, a los protagonistas de *Los pazos de Ulloa* y *La fe*, y a las criaturas de Fogazzaro, Unamuno y Bernanos, hasta hacer del cura personaje de moda en Graham Greene, André Blanchet y Charles Møeller: «Picón abandona al personaje, en el polvo de La Mancha, caminando en busca de autor. Otros iban a aprovecharlo con creciente fortuna». Por ello, o a pesar de ello, «es la obra de Picón más intrigante, y su carácter, aunque en esbozo, el de mayor vida y modernidad».³⁴

³⁰ N. Clémessy, «*Lázaro*: la primera novela de Jacinto Octavio Picón», p. 42.

³¹ Noël M. Valis, *The Novels of Jacinto Octavio Picón*, Lewisburg: Bucknell University Press, 1986, que citamos por su traducción española: *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona: Anthropos, pp. 45-69. Buscado o casual, nos parece desafortunado el hecho de que el título de esta traducción repita exactamente el de la tesis doctoral de Concha Bretón antes citada.

³² C. Ángel Zorita, «*Lázaro* y sus parientes literarios», *Romance Quarterly*, XXXV (1988), pp. 289-298 (p. 296).

³³ «*Lázaro* nació antes de tiempo, pero el tipo estaba creado: el conflicto modernista entre el sentimiento que empuja a la fe y la razón —conflicto que el sujeto es capaz de observar en sí mismo— más la batalla entre poderes cósmicos que se libra en su torno y dentro de él, y de la que él es inconsciente» (C. Ángel Zorita, «*Lázaro* y sus parientes literarios», p. 293). Las citas que siguen pertenecen, respectivamente, a las pp. 295 y 296.

³⁴ Pasaremos por alto, para no hacer en exceso fatigosa nuestra exposición, los juicios o apreciaciones que, sobre cada una de las novelas de Picón, han emitido los pocos historiadores de la literatura que se han acercado a ellas en nuestros días. Nos referimos sobre todo a Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Otros novelistas del Realismo», en Emilio Palacios Fernández (dir.), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, V, Madrid: Orgaz, 1980, pp. 273-287; Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres, «Jacinto Octavio Picón», *Manual de literatura española. VII. Época del*

El éxito inicial de la novela contrasta vivamente con el olvido absoluto de los editores en los últimos tiempos, algo que —y no cabe sino lamentarlo— se repetirá con la producción casi completa de don Jacinto. En todo caso, como queda dicho, la primera aparición de la obrita fue tan feliz que duró veinte días en las librerías; muy poco después, dentro de ese mismo año 1882, se imprimió de nuevo³⁵, mientras que en su edición definitiva formó junto a *Juan Vulgar* el tomo VI de las *Obras completas* en 1918³⁶. Entretanto mereció una reedición argentina en 1914, en la Biblioteca del periódico *La Nación* de Buenos Aires, empresa esta sobre la que tendremos oportunidad de volver³⁷. Hasta hoy, casi un siglo después, en que seguimos sin contar con una nueva impresión que la ponga al alcance del público. Se leería con curiosidad e interés: la obra y el autor bien lo merecen.

3. *LA HIJASTRA DEL AMOR*, PRIMERA NOVELA FEMENINA

También *La hijastra del amor*, la segunda novela de Picón, es obra de combate, no contra el clero, sino a favor de la mujer³⁸. Aunque muy diferente de la anterior en casi todo, guarda con ella en el fondo una estrecha relación profunda, en la medida en que la protagonista de este nuevo relato es también, como Lázaro, una víctima del amor, figura que, en abstracto, atravesará toda la narrativa piconiana.

Aparece en la primavera de 1884, año fecundo si los hay en lo que respecta al cultivo y la consolidación de la nueva novela. Así lo muestra su coincidencia en las librerías con *Tormento* y *La de Bringas* de Galdós, *El idilio de un enfermo* de Palacio Valdés, y *Cleopatra Pérez* de Ortega Munilla. Sin contar con que unos meses antes había visto la luz *Pedro Sánchez* de Pereda, y a finales de ese mismo año lo harían los primeros tomos respectivos de *La Regenta* de Clarín, y *Lo prohibido*, otra vez del prolífico don Benito Pérez Galdós.

Realismo. Tafalla: Cénlit, 1983, pp. 903-915; y Enrique Miralles, «La narrativa naturalista: Picón, Coloma y Ortega y Munilla», 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. 740-751. Queden aquí consignados, pues no volveremos sobre ellos particularmente.

³⁵ Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Casi novela*. Madrid-Sevilla: Fernando Fe-Hijos de Fe, 1882.

³⁶ Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Juan Vulgar. Obras completas, VI*. Madrid: Renacimiento, 1918, pp. 1-174.

³⁷ Jacinto Octavio Picón, *Lázaro*, Buenos Aires: Imp. de La Nación, 1914 (Biblioteca de La Nación, 592). No hemos visto el ejemplar —desconocido para los estudiosos de Picón, Valis incluida—, que encontramos citado en el catálogo de una librería anticuaria, pero no hay por qué dudar de su existencia.

³⁸ Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, 1884.

La novela presenta la desgraciada historia de Clara, hija legal de Pablo y Rafaela, pero en realidad fruto adulterino de las relaciones de esta con el conde de Elgueta, en otro tiempo Perico López, amigo íntimo de Pablo Mediovea y enriquecido a consecuencia de la guerra. Ambos se dedicarán, con suerte diversa, a abastecer a las tropas liberales y carlistas, respectivamente, de donde se seguirá la fortuna y el encumbramiento de quien acabará accediendo hasta al título nobiliario (Pedro), y la ruina del que se verá constreñido a la más estrecha pobreza (Pablo). Un encuentro posterior en la corte remediará a Pablo Mediovea, a quien su antiguo amigo y ya conde de Elgueta tomará como administrador y alojará en su casa.

La monótona vida sentimental de Pedro con Martina, su amante, es sacudida con fuerza por la presencia de Rafaela, la atractiva mujer de Pablo, que acabará entregándose a aquel. Justamente por el tiempo en que esta dará a luz a Clara, el conde recogerá a Luisa, hija de una hermana fallecida. Y así, Clara crecerá entre el desapego de su madre, a quien recuerda su culpa; de su padre putativo, entregado al trabajo de la administración de los bienes del conde; de su padre real, celoso de mantener el secreto del origen de la niña; y la tiranía de la pequeña Luisa, caprichosa y consentida. Las relaciones de Rafaela y el conde acabarán por llegar a conocimiento de Pablo, quien se vengará de su mujer dejándola al raso una fría noche de temporal en la dehesa de Torrejoncillo, el lugar mismo de sus encuentros amorosos, a resultas de lo cual contraerá una pulmonía que le ocasionará la muerte.

El tiempo pasa. Pablo, siempre como administrador del conde de Elgueta, y Clara continúan en la casa de este, cuando un jovencito vividor de clase alta y escaso de recursos, Eduardo Talvera, atraído por los bienes del conde, se propone conquistar a Luisa, esto es, a la heredera. Con el achaque de ayudar a Pablo en un inventario, logra tener acceso libre a la casa, y, sobre todo, informarse de la situación económica de Elgueta. Conoce y seduce a Clara, quien no se enterará de que el noviazgo de Eduardo y Luisa ya anda bastante avanzado, tanto como para que se celebre la boda y ella haya sido burlada sin remedio.

Aún en larga luna de miel los recién casados, con Luisa ya embarazada y Eduardo hastiado de su mujer, acaece la repentina muerte del conde, quien lega todos los bienes a su sobrina. Clara continuará viviendo bajo el mismo techo que su burlador y su rival y esposa de este, de quien pasará a ser poco más que una criada. Eduardo intentará reconquistarla y el azar parece venir en su ayuda en forma de muerte de Luisa, de sobreparto; pero en lugar de cumplir la promesa de matrimonio que ha hecho a Clara, marcha de viaje. Poco después, por carta, expulsa a Pablo y Martina, la vieja amante del conde. Es lo que faltaba para que Pablo se decida a abandonar a su suerte —en realidad, a su desgracia— a quien sabe que no es su hija.

Clara queda en el más absoluto desamparo. Alojada en casa de su tía Pascuala, moderna Celestina, armará su máquina de coser para ganarse honradamente la vida, pero pronto faltará el trabajo, comenzarán las privaciones, arreciarán las solicitudes...; no habrá otra salida que rendirse. «Más me valdría caer que bajar», murmurará cuando descienda la escalera para entregarse, definitivamente vencida.³⁹

El suplicio de la vida con Salcedo, su amante, concluirá cuando en una cena con dos amigos y sus respectivas queridas, estas discutan acerca de la perfección del pecho de una y otra, y Salcedo pretenda que Clara les muestre el suyo. Esto es más de lo que la dignidad de la dócil muchacha puede soportar, y se niega firme. El azar viene de nuevo a irrumpir en su vida, ahora en forma de un tercer amigo de Salcedo, Lorenzo Guadaira, a quien Clara había conocido tiempo atrás en casa del conde de Elgueta sorprendiendo un coloquio amoroso de ella con Eduardo Talvera. La simpatía que entonces experimentó Lorenzo se redobla ahora, cuando comprende que Clara no es una cualquiera, sino una mujer capaz, resuelta, sincera, digna, y honrada a pesar de los pesares.

Lorenzo, limpiamente empeñado en ampararla, alquila para ella una casa, a la que Clara solo irá tras mucha insistencia por su parte, pues ella, no obstante el bello amor que ambos viven pero consciente de las convenciones sociales, pretende no ser un obstáculo en la existencia de Lorenzo. Y no lo será. La vuelta de este a la vida social comportará el conocer a Sofía, una intrigante que lanzará sus redes para conseguir que vaya enfriándose la relación entre los amantes hasta acabar atrapando a Guadaira como marido.

La separación no impide que Clara, quien no ha perdido ni su amor incondicional ni su gratitud para con Lorenzo, vigile a distancia la felicidad de su amado, y con ello conozca que Sofía está a punto de engañarle, con Eduardo Talvera por cierto, el ya lejano cobrador de sus primicias amorosas. Planea un curioso enredo por el que Lorenzo sorprende a los amantes y expulsa a su mujer, con lo que se restablece la situación amorosa entre Clara y Lorenzo. Sin embargo, el embarazo de Clara la sume en la tristeza más honda, horrorizada ante la vergüenza que habrá de vivir el fruto de sus entrañas. Lorenzo, alarmado de su melancolía, decide llevarla de Madrid a Sevilla, adonde se traslada para buscar casa. Cuando Clara, unos días después, espera inquieta el regreso de su amado, sale al balcón, y recordando a su madre en el frío glacial de la noche, desea morir. Enferma de pulmonía, se ex-

³⁹ Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, ed. Noël Valis, Barcelona: PPU, 1990, p. 306. En adelante, citaremos siempre por esta edición, mencionando simplemente en nuestro texto, entre paréntesis, la página o páginas correspondientes.

tinguirá su vida ante la desesperación de Lorenzo, quien acabará depositando en su frente «el primer beso puro que Clara recibía» (p. 479).

Con relación a *Lázaro*, su primer intento novelístico, *La hijastra del amor* resulta ser una novela mucho más rica, compleja y ambiciosa. Y también, a pesar de todo, más conseguida en conjunto. Curiosamente, el que la crítica ha presentado como error notorio puede ser visto, si no como logro cuajado, sí como intento de gran interés. Nos referimos a esa curiosa mezcla, más que evidente, de lo naturalista con lo melodramático y hasta folletinesco, sin duda un camino que don Jacinto explora con absoluta conciencia. Es lo que verá en seguida la vista de lince de doña Emilia Pardo Bazán, cuando escribe a Pereda: «Quisiera preguntar a V. algo acerca de [...] *La hijastra del amor*, de Picón, que me ha sorprendido por ver en ella la mezcla de un no común talento descriptivo y una vulgaridad sobrado frecuente en la pintura de los caracteres y las pasiones. Es novela que parece hecha por Zola y Escrich en colaboración»⁴⁰. Creemos que tiene toda la razón Noël Valis, no cuando sospecha que Picón «no ha absorbido por completo las lecciones de Zola», sino cuando presenta la novela «como un ejercicio curioso en definir el patrón naturalista por medios poéticos»⁴¹. Esto es, Picón anda buscando aún su propio camino narrativo, y experimenta con un intento que amalgama la tradición literaria a la tendencia del momento. Experimento quizá no alcanzado por completo, pero a todas luces interesantísimo.

Desde el título mismo, no cabe duda, están presentes los elementos folletinescos o melodramáticos, y su heroína se nutre de ese fondo romántico de las víctimas individuales enfrentadas al poder de la sociedad. Así ocurre con algunos componentes constructivos que cabe calificar de azarosos o casuales: la misma muerte final de Clara (cap. L) no acaba de ser del todo creíble, como antes la correlativa de Rafaela, su madre, en un paralelismo en parte postizo (cap. VII); algo de forzado por la trama tiene también el fin de los días de Luisa (cap. XXIV), y mucho, desde luego, el fallecimiento súbito del conde de Elgueta (cap. XX). Al azar obedece más de un lance, como el episodio en que Lorenzo sorprende el diálogo amoroso de Clara y Eduardo, y sobre todo las reapariciones de estos dos personajes masculinos, tal como si fueran dos enviados del destino bienhechor: Lorenzo resultará ser el amigo que espera Salcedo en el gabinete de la cena que ocasiona su ruptura con Clara (cap. XXXI), en tanto que Eduardo regresará a la acción como amante de Sofía, la esposa de Lorenzo (cap. XLIII).

Este mismo registro folletinesco es el derivado de la perspectiva autorial que se

⁴⁰ José Manuel González Herrán, «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIX (1983), pp. 259-287 (p. 271).

⁴¹ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 81 y 80, respectivamente.

desprende de las frecuentes anticipaciones de la trama, alguna de ellas tan marcada como esta: «La fatalidad dispuso de otro modo las cosas» (p. 168). Y en una línea semejante se hallan otras que atraviesan el relato de parte a parte: «¡Tal vez muchos años después, estando en posición distinta, quizá rodeada de otra atmósfera y envuelta en un lujo de mala ley, vinieran aquellas palabras a recordarle las tristezas de su infancia!» (p. 95). «Este afecto [...] no había de ser provechoso a Clara» (p. 174). «Todas las promesas de su fantasía se desvanecieron como humo» (p. 279). «Precauciones inútiles, porque toda su cautela había de estrellarse contra la fuerza de la realidad» (p. 360). «[...] hasta que surgió un incidente de esos que en la vida suelen precipitar las cosas» (p. 365). «Una de esas circunstancias menudas que a veces influyen mucho en nuestras resoluciones, le hizo acelerar las cosas» (p. 409). «Aquel retraso fue fatal para su pobre amante» (p. 463). Etcétera. Todo ello tan notorio, que Lara y Pedrajas consignará sentencioso: «La fatalidad es la ley que da unidad a la novela».⁴²

El mismo crítico estableció también el naturalismo de la obra, remitiendo a *Une page d'amour*, de Zola, como modelo fundamental; lo que ha estudiado excelentemente Valis, quien añade con tino que «el final de la novela piconiana nos impresiona como el producto de un injerto no muy feliz de *Nana* en *Une page d'amour*»⁴³. Por si cupieran dudas del naturalismo de don Jacinto, revise el lector este final, con la agonía de Clara, que en algún extremo, por cierto, parece prefigurar el de *La Regenta* clariniana:

Como Clara se había escurrido mucho en la cama, hubo necesidad de incorporarla para colocarle la cabeza sobre las almohadas. Lorenzo, al cogerla, sintió que tenía fría la piel, y la soltó espantado. Pero aún daba señales de vida, porque no habían cesado los movimientos de los dedos, y de cuando en cuando, a intervalos tan largos que parecía que ya no respiraba, se percibía el estertor hiposo del fin de la agonía. La nariz se le quedó como afilada, los ojos hundidos y su córnea completamente empañada. Viendo que tenía la boca seca, intentó hacerle tragar una de las bebidas recetadas por el médico; pero faltaron los movimientos de deglución, y el líquido, al caer en el estómago, produjo un ruido análogo al que produce el agua al gotear en una botella casi llena. De pronto hizo una inspiración estertorosa y larga; el cuerpo se agitó movido ligeramente por un estremecimiento apenas perceptible, y la cabeza se inclinó de golpe hacia un lado...

Lorenzo se abrazó a ella, cual si creyera poder reanimarla con su propio calor; pero al comprimirla el pecho, el aire que quedaba en los pulmones salió chocando con la glotis y produjo un ronquido prolongado, que le hizo soltar el cadáver con una mezcla indecible de pena y de terror. El cuerpo cayó de golpe sobre la cama, y la boca apareció manchada por unas gotas de sangre negruzca que salía lentamente

⁴² Orlando, «Novelas españolas del año literario...», p. 484.

⁴³ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 83.

de la nariz. Lorenzo, sin sentir repugnancia, le cogió la cabeza entre las manos, como ella hacía con él en sus ratos de amor, y al aplicarle los labios a la frente, empapada en sudor tibio y pegajoso, le pareció que besaba un mármol húmedo.

Era el primer beso puro que Clara recibía (pp. 478-479).

Como antes avanzábamos, contemplada en la trayectoria novelística del autor, *La hijastra del amor* pretende ser, y lo es, una obra muy diferente de *Lázaro*. Se mantienen en ella, no obstante, ciertos elementos o aspectos ya presentes en la novelita anterior, como algún apunte cervantino, o clásico —a destacar la celestinesca Pascuala, cap. XXVI—; los valores pictóricos, especialmente en los claroscuros; o la mezcla de estilos indirecto e indirecto libre. Se intensifican otros, como la metáfora frutal aplicada a la mujer en el amor (pp. 148, 311 y 370), con un empleo que prefigura de modo muy cercano el de *Dulce y sabrosa*: en el capítulo XI, se presenta a Eduardo como hombre que aún no había logrado verdaderas conquistas, sino «desposos que otros abandonaban»: casadas infieles, aventureras, pecadoras, pero «jamás había logrado ser fundador de dinastía, sino, a lo más, un pobre usurpador que andaba a salto de mata, alimentado con hurtos *de cercado ajeno*, cuando no con fruta pasada»⁴⁴. También se acrecienta, a diversos niveles, el empleo del dualismo constructivo: así en las figuras de Pedro y Pablo (cap. III), y sobre todo de Clara y Luisa (cap. V, y en especial VIII, IX y X, que presentan sucesivamente la yuxtaposición y la síntesis).

En cuanto a la representación, y aun dominando con mucho el sumario en estilo indirecto, se incrementa aquí de manera notable, con respecto a *Lázaro*, el uso de la escena en estilo directo, especialmente en la parte de la vivencia positiva del amor de Clara y Lorenzo, desde el capítulo XXXIV.

Por último, se produce un mayor peso de la descripción, que adquiere a veces valor auténticamente protagonista, así en las descripciones del invierno (cap. VIII) y del verano (cap. XV)⁴⁵ como en las de objetos, en una percepción de don Jacinto que, muchos años antes de Proust, no hace sino maravillarnos. Así, cuando alude, con plena conciencia, a «la elocuencia enérgica de las cosas inanimadas» (p. 447), o cuando, con más espacio, presenta momentos como este:

Encima de una consola había una caja de música: era la misma que ella y Luisa admiraron tantas veces, entreteniéndose en darle cuerda y oír sus tocatas de sonos

⁴⁴ J.O. Picón, *La hijastra del amor*, p. 152 (la cursiva es nuestra).

⁴⁵ Véase Peter A. Bly, «Cómo pintar en la novela la verdad del estío madrileño, según Picón y Galdós», *Rumbos*, núm. 13/14 (noviembre 1995), pp. 61-74, quien considera fallida esta descripción, exageradamente a nuestro juicio, como elemento constructivo del relato. Valis, sin embargo (*Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 102), la califica de «maravillosa descripción» y agrega que «Picón parece anticipar aquí a Azorín y los modernistas en su viaje impresionista por las calles de la capital».

agudos y vibrantes. ¡Con qué curiosidad la abrían ansiando que fueran más penetrantes y más fuertes las notas producidas por los pinchos del cilindro al rascar en las púas de metal! ¿Qué músicas serían aquellas? Entonces no sabían leer; ahora ya entendía lo que decía el cartelillo pegado al interior de la tapa: *Luisa Miller*, *Beatrice di Tenda*, *Il Corsario*, *L'Italiana in Argel*. Eran piezas de óperas antiguas; las manos se le fueron sin querer hacia la llave, atada a una de las asas...

Una oleada de sonidos inundó el espacio de la sala, formando una melodía suave, melancólica, impregnada de dulce y poética tristeza. Las mismas notas que escuchó de niña hirieron sus oídos plácidamente; aquellos ecos gratos, no escuchados desde la infancia, se desparramaban por la habitación, como poblándola de pájaros invisibles que cantasen al despertar de un sueño muy largo con los mismos gorjeos con que se durmieron. Parecía que los sonidos le iban devolviendo la memoria; los tiempos pasados se hacían presentes a su imaginación; todo volvía, todo lo recordaba... (pp. 220-221).⁴⁶

Otros elementos son nuevos por completo. Como el espacio exterior. Si en *Lázaro* era este un aspecto que pesaba muy poco en el relato, hasta el punto de constituir una de sus más señaladas carencias, aquí nos hallamos, por el contrario, ante un factor de importancia fundamental, lo que se une al hecho de que Picón inaugura en él la que acabará por ser una larga serie de narraciones madrileñas, ambientadas en la capital. El comienzo mismo de la novela se sitúa en la Cuesta de la Vega, junto al edificio de la Armería Real, desde donde se contemplan el Campo del Moro, el cuartelillo de Palacio, las alamedas de la Virgen del Puerto, y, tras ellas, un vasto panorama que reúne los cerros de San Isidro, con «una larga fila de lavaderos, figones y ventorrillos»; la carretera de Extremadura, la Casa de Campo, El Pardo y La Zarzuela; al fondo, las cumbres del Guadarrama; y por bajo de todo el Manzanares, «flanqueado de tendaderos y tabernas desde la ronda de Segovia hasta el paso a nivel de la Moncloa» (pp. 59-60). Clara, desde uno de los balcones de su casa de la calle de Ferraz, el que da al norte, se deleitaba en contemplar

el ancho panorama que se extiende a la derecha de la Casa de Campo; al pie de la Cuesta de Areneros se distinguían las techumbres de los talleres de la estación, y en la hondonada, por junto a la ermita de San Antonio de la Florida, ceñida de copudos olmos y altos álamos, aparecían como cintas de plata fijas en el suelo los rieles del cruce de las vías brillantados por el paso de los trenes que corrían de uno a otro lado, dejando flotar sus penachos de humo sobre las arboledas de la Moncloa. Más allá, tras el río, en cuyas orillas se alzaban los tendaderos cargados de ropa que agitaba el viento, se divisaban el Puente Verde, la Pradera del Corregidor y la Fuente de la Teja. A lo lejos, tras la Puerta de Hierro y los plantíos del Vivero, resaltaban en los cerros de El Pardo los grupos de encinas y robles esparcidos como manchas oscuras en la terrosa superficie del monte, y en último térmi-

⁴⁶ Véase N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, quien habla (p. 99) de la «rememoración pre-proustiana» de momentos como este. Más pasajes significativos, en la misma línea, en pp. 152 y 206.

no, recortándose con vigorosas líneas sobre el azul del cielo, se veía la ingente masa de la sierra con sus cimas coronadas de nieve (pp. 419-420).

Hallamos a los personajes paseando en el Campo del Moro, en la Montaña del Príncipe Pío (p. 87) o en el Retiro (pp. 92 y 412); yendo de la plaza de Oriente hacia la Moncloa o al Prado (pp. 91-92); de la plaza de la Armería a la Carrera de San Jerónimo y la calle de la Redondilla (pp. 433-434); el narrador describe el movimiento en la Puerta del Sol y sigue a alguien que va por la Carrera de San Jerónimo, cruza hacia Arenal y continúa por las calles de San Martín y las Veneras (pp. 121-123); Pascuala se mueve por el Rastro, por las calles del Cuervo, de la Ruda, Embajadores y Noviciado (pp. 284-286) y por la travesía de las Pozas (p. 297); en fin, la plaza de la Leña (p. 387); las iglesias de San Isidro el Real (p. 284), de las Calatravas, de San José (p. 423) y del Buen Suceso (p. 466); la plaza del Cordón (p. 423), las calles de Hermosilla (p. 423) y de Don Pedro (p. 441), la estación de Atocha (p. 466)..., constituyen la amplia red de esta geografía urbana que Picón recrea en la novela.

En la aún breve trayectoria narrativa del autor, emerge Clara como la primera en el tiempo de las heroínas piconianas. Se trata de una víctima social, la mujer caída, la pecadora, no hija sino *hijastra* del amor (p. 476), pero que a pesar de la degradación en que se ve obligada a vivir, en «la agonía de la virtud» (p. 308), siente profundamente «la nostalgia del pudor» (p. 311), no pierde nunca su «hermoso corazón» (p. 414) y conserva su «encanto moral» (p. 449). Es un personaje redondo sin discusión, al que tal vez pueda achacarse, con Orlando, cierta falta de concordancia entre su modo de ser y la última parte de su vida, en la que su corazón se va dejando ganar por lo sombrío y lo fatídico de manera no del todo justificada⁴⁷. Sin duda se impone el desenlace preconcebido de antemano por el autor —tributo naturalista en buena medida—, comportando una cierta quiebra final del carácter de su criatura.

Aunque no pasa de ser incidental en la novela, adquiere a nuestros ojos un gran interés la figura de don Tirso, el cura del Buen Suceso, que no solo por el nombre anticipa al protagonista de *El enemigo*, como veremos:

Era como de cincuenta años, muy alto y muy enjuto, de fisonomía seca y angulosa, la cara oscurecida por el brote de la barba no afeitada en varios días, y con una cicatriz larga al lado de la frente. Su mirada revelaba carácter enérgico, y sus manos huesosas tenían las uñas sucias y las yemas de los dedos quemadas por el mucho apurar los cigarrillos. El entrecejo, constantemente fruncido, le daba aspec-

⁴⁷ Orlando, «Novelas españolas del año literario...», pp. 485-488.

to duro y antipático; sus hábitos estaban mugrientos y raídos. Más que cura parecía un guerrillero retirado (p. 476).

Y sin salir de los personajes, hallamos en su caracterización un elemento novedoso dentro de la obra de Picón, ligado al mayor peso que en esta novela pasa a tener el estilo directo. Nos referimos a la reproducción del habla coloquial, incluso vulgar, que maneja el autor con bastante soltura, en la senda de Pereda y Galdós.⁴⁸

No obstante, es en el ámbito de los temas donde encontramos las mayores novedades. Ya en el planteamiento amoroso, del que el autor nos ofrece —mediante Clara y en contraste implícito con lo que el personaje ha de vivir por imperativo social— una visión entregada, abnegada, de una gran belleza espiritual y moral. Lo hallamos en su relación con Lorenzo, a quien no puede ofrecer «la pureza del cuerpo» pero sí «la virginidad del alma» (pp. 370-371), y a quien nada pide a cambio, dispuesta a seguirle sin condiciones: «Si alguna vez sufres, dame la mitad de tu amargura; donde vayas, iré, que allí estará mi paraíso» (p. 418).

Asoma también alguna vez el elemento erótico, tan destacado más tarde en la narrativa piconiana, aquí no más que como atisbo: alguna desnudez (pp. 116 y 450), y sobre todo la magnífica escena de gabinete del *restaurant* (cap. XXXI), tan morbosa como violentamente contenida. Y aparecen por vez primera dos ideas recurrentes en la obra de don Jacinto: la confusión entre amor y amante («confundir el despertar de los sentidos con la idea del verdadero amor», p. 350)⁴⁹, muy frecuente en los personajes piconianos, no solo femeninos, y la imposibilidad e ilegalidad del divorcio en España (p. 448), a las que Picón se opondrá tan asidua como apasionadamente.

El trabajo es otro de los temas que aparece apuntado en *La hijastra del amor* y que pasará a ocupar un lugar sobresaliente en la narrativa del autor: el trabajo como fundamento de la dignidad y la libertad de la persona. En un momento crucial de la vida de Clara, la máquina de coser adquiere un valor determinante, pues de ella depende que el personaje pueda salir adelante sin venderse, sin vender su cuerpo. Por eso, cuando su tía Pascuala se lleve la máquina para cobrar los once duros que supuestamente le debe: «Parecía que en lo que le acababan de arrebatar, en aquel conjunto de hierros enlazados por un hilo, esta-

⁴⁸ El lector interesado puede ver alguna muestra, entre otras, en pp. 107, 110-112, 247 y 298-301.

⁴⁹ Véase muy claramente en este otro pasaje: «Nadie había sido bueno con ella, e incapaz de aquilatar lo que inspiraba y lo que sentía, creyó al primero que le dijo unas cuantas frases amorosas. Entonces su pensamiento, a semejanza de los ojos que, engañados, confunden la luz con el cristal que la refleja, confundió la pasión con el lenguaje que se la hacía concebir; prestó oídos a sus deliciosas mentiras, les hizo un nido dentro de su propio corazón, y acariciándolas con la fantasía, repitiéndoselas continuamente, creyó tener amante cuando solo tenía amor» (pp. 191-192).

ban simbolizados sus propósitos firmes de virtud y su esperanza quebradiza» (p. 296).

La afición, y hasta la fascinación, que sintió Picón por el teatro es otro de los motivos temáticos que esta obra inaugura. Aparece como escaparate social (pp. 395-396), como indicador de la sensibilidad de Clara (pp. 420-421), y sobre todo visto desde la perspectiva infantil (pp. 92-95), encantadora. Por cierto que estos extraordinarios *flashes* del mundo de los niños (otro en pp. 63-67), que corresponden a la retrospectiva de la infancia de Clara, nos hacen lamentar que don Jacinto dejase aquí prácticamente abandonado el tema, que no pasa a su narrativa posterior.

Un apunte final sobre estas novedades nos lleva a resaltar lo que constituye elemento indudable de interés histórico, como es el eco de la entonces muy reciente introducción de la luz eléctrica en el alumbrado público⁵⁰, y también literario, en un enfoque pesimista, desengañado, casi barroco:

La claridad inmensa de los focos eléctricos lo envolvía todo en resplandores vivísimos, revelando brutalmente cuanto hubieran deseado ocultar la vanidad y la coquetería: su luz potente delataba a veces algún paño raído, algún forro rozado, aquí la seda tazada, allá el encaje desgarrado; y, lo que era peor, en los rostros, en los brazos, en la espalda de algunas beldades descubría los afeites, la pintura, las pecas y asperezas del cutis, todos los pequeños artificios de la coquetería y los defectos que roban encanto y frescura a la mujer: diríase que aquellos rayos, presos en esferas de cristal, se vengaban del hombre, alumbrando descaradamente hasta las menores imperfecciones de la belleza que él más estima (p. 400).

Las críticas que cosechó *La hijastra del amor* fueron en general favorables. Ortega Munilla, tras reseñar su éxito de público⁵¹, la considera «como la obra de un maestro» y observa el acierto del autor en la pintura de los personajes femeninos⁵², afirmación de la que se hace eco Mariano de Cavia, quien además alaba su estilo, si bien le reprocha que preste más atención al medio que a los individuos⁵³. Antonio de Lara y Pedrajas, *Orlando*, aun censurando a don Jacinto cierta dispersión, así como el abusar de «las coincidencias felices y las casualidades oportunas», cierta desigualdad en los personajes y un negativismo que perjudica su desenlace, opina que Picón es ya «un novelista que, si reflexiona un poco más, se deja influir un poco menos, y si se corrige de algunos vicios de detalle, está llamado a ocupar un

⁵⁰ Parece ser, como informa Valis en su oportuna nota (p. 399), que los primeros ensayos eléctricos hechos en Madrid datan de 1882, solo dos años antes de que nuestra novela se publicara.

⁵¹ José Ortega Munilla, «Madrid», *El Imparcial* (9-VI-1884).

⁵² José Ortega Munilla, «Madrid. A un lector de novelas», *El Imparcial* (16-VI-1884).

⁵³ Mariano de Cavia, «*La hijastra del amor*», *El Liberal* (7-VII-1884).

puesto entre los primeros»⁵⁴. Savine, quien centra en nuestra novela su breve crítica sobre el autor, a pesar de señalar algunos defectos (excesiva densidad, dependencia de Zola), considera a Picón una promesa, y manifiesta su interés por Clara, la protagonista⁵⁵. Peseux-Richard destaca también a Clara como la primera de las pecadoras de amor sobre las que el autor proyecta su misericordia, a la vez que pone de relieve el cuidado meticuloso —a veces excesivo— con que armoniza los elementos de sus obras.⁵⁶

Y de nuevo hay que saltar casi cuarenta años en el tiempo para encontrar algunas palabras sobre nuestra novela. Concha Bretón, en su tesis doctoral, pone de relieve la tristeza que impregna la obra, en la que emerge la bondad de la heroína: «*La hijastra del amor* es una obra triste, que deprime el ánimo y lastima el corazón, despierta la desesperanza y predispone al escepticismo. En ella la desgraciada Clara es el ángel en un mundo injusto en que predomina la maldad»⁵⁷. Subraya también Bretón el valor costumbrista madrileño de la novela, así como la tendencia descriptiva de Picón, en una técnica que «le lleva a acentuar la acumulación de detalles que cual mágico pincel no deja lugar, mueble, cortina, color, individuo, sentimiento sin presentar», y que en este caso juzga exagerada.

Nuevo salto en el tiempo, ahora de otros veinticinco años: Sobejano la considera como uno de los cinco «estudios sobre el amor desde la conciencia de la mujer» escritos por Picón, perteneciente en este caso al sector de «las seducidas o Fortunatas» (con deliberado anacronismo crítico), acerca del cual expone muy valiosas reflexiones⁵⁸. Igualmente, Hazel Gold estudia la narración en el marco de las novelas femeninas⁵⁹, mientras que Valis, en su libro, pasa revista a las críticas obtenidas por la novela, se centra en la caracterización del personaje, del que destaca la capacidad de poetizar o *bastardear*, y estudia el tiempo y el espacio, valorando la influencia del ambiente en la acción novelesca y los casos de «rememoración proustiana», así como el terrible castigo final de la protago-

⁵⁴ Orlando, «Novelas españolas del año literario...», cit., p. 482.

⁵⁵ A. Savine, *Le naturalisme en Espagne*, pp. 156-157.

⁵⁶ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 550-556. Súmese a todo ello la impresión de Pardo Bazán, antes transcrita (en nuestra inmediata p. 159), en carta a Pereda, así como el juicio interesado de Clarín, según el cual Picón revela, en *La hijastra del amor* y en *Juan Vulgar*, «dotes muy dignas de aprecio». Véase sobre ello nuestro anterior artículo *CJOPCO I*, p. 295.

⁵⁷ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 261-317 (p. 310). Lo mismo a continuación, p. 262.

⁵⁸ G. Sobejano, «Introducción» a *Dulce y sabrosa*, pp. 26 y ss.

⁵⁹ Hazel Gold, «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión en las novelas femeninas de Jacinto Octavio Picón», *Ideologies & Literature*, IV, núm. 17 (september-october 1983), pp. 63-77.

nista⁶⁰. La misma Valis, en su completa introducción a la edición de la obra, ofrece los principales datos biográficos del autor, un estudio sobre el conjunto de su producción novelística, una bibliografía selecta y un capítulo dedicado a *La hijastra del amor*, que ve como un maridaje entre el género realista-naturalista y el contragénero del cuento de hadas, recreando de este modo a una moderna *Cenicienta*⁶¹. Por su parte, Cristina Anaya ha estudiado la obra en el marco de las novelas femeninas, considerando a Clara —lo mismo que a las mujeres protagonistas de *La honrada*, *Dulce y sabrosa*, *Juanita Tenorio* y *Sacramento*— no como heroína, sino como *héroe hembra* («female hero», siguiendo a Carol Pearson y Katherine Pope), y señala la lucha de estas mujeres contra los cuatro mitos tradicionales de autonegación de la mujer: la aceptación del sexismo, la virginidad, el amor romántico y el sacrificio maternal⁶². Por último Romera Sánchez, en su tesis doctoral, ve en nuestra novela «una tímida protesta contra la hipocresía reinante», y, por el determinismo al que se condena a Clara, considera la obra «la más naturalista de las que escribió Picón», de la que subraya que es la única ocasión en que el autor se acercó al tema de la maternidad.⁶³

La fortuna editorial de *La hijastra del amor* ha sido relativamente próspera, si bien mantiene hoy para nosotros algunos pequeños enigmas. Apareció, como queda dicho, en 1884⁶⁴, con gran éxito de público, lo que notó Ortega Munilla: «La primera edición de este conmovedor estudio social ha desaparecido, y ya se está vendiendo la segunda. Es un caso anómalo en España»⁶⁵. Y todo parece indicar que así fue⁶⁶, pues si bien no se encuentra un solo ejemplar de la citada edición en parte alguna, aparece anunciada en la lista de obras del autor que trae *Juan Vulgar* a comienzos de 1885⁶⁷. Y no mucho después se imprimió una tercera, como consta en otras listas de obras de Picón, las que se insertan en la también tercera edición de *El enemigo* (publicada por La España Editorial hacia 1892) y en la primera de *Cuentos de mi tiempo* (de 1895). Aún dentro del siglo vio la luz de nuevo en Méxi-

⁶⁰ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 71-106. Véanse también las referencias de nuestras anteriores notas 41, 43, 45 y 46.

⁶¹ N. Valis, «Introducción» a su edición de *La hijastra del amor*, pp. 11-56.

⁶² Cristina Anaya, *Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*, Ann Arbor: UMI, 1996 [Tesis doctoral: Temple University, 1993].

⁶³ Lo que no es cierto si atendemos a sus cuentos, como el lector tendrá ocasión de comprobar. Citamos a M.S. Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón...*, pp. 104, 105 y 107.

⁶⁴ Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, 1884.

⁶⁵ José Ortega Munilla, «Madrid», *El Imparcial* (9-VI-1884).

⁶⁶ No tiene razón Valis, quien, en la «Bibliografía selecta» de su edición de la obra (p. 54), sitúa esta reedición en 1887.

⁶⁷ Este es el dato en que nos apoyamos, que certifica en la práctica las palabras de Ortega Munilla antes transcritas.

co⁶⁸, y le cupo el honor —si se quiere modesto, pero indudable— de acompañar el lanzamiento de la revista *Letras de Molde* como folletín desde su número inicial de enero de 1900.⁶⁹

Ya en la siguiente centuria encontramos dos ediciones de *La Novela Ilustrada*⁷⁰, antes de llegar a la definitiva de las *Obras completas*, en 1921⁷¹, y antes de que Noël Valis la rescatase para los lectores de hoy, acompañada, como se dijo, de un importante estudio introductorio⁷². La profesora estadounidense reproduce el texto de 1921, concienzudamente corregido por Picón, y lo anota añadiendo las principales variantes que resultan del cotejo con la edición de 1884. Agrega aún, como apéndice, el estudio crítico de Lara y Pedrajas sobre la obra⁷³, en la que es hasta hoy, con *Dulce y sabrosa*, una de las dos únicas novelas de don Jacinto editadas en época reciente.

4. CRÓNICA DEL DESENCANTO: *JUAN VULGAR*

Pocos meses después de la anterior, a principios de marzo de 1885, aparecía la tercera novela de Picón⁷⁴, quien produce en estos sus inicios a un ritmo en verdad exigente, casi galdosiano. Gozó también de selecta compañía en las librerías: a caballo entre el primero y segundo tomo tanto de *Lo prohibido* de Galdós como de *La Regenta* de Alas, coincidió además con *Sotileza* de Pereda, *El cisne de Vilamorta* de doña Emilia Pardo, y *José* de Palacio Valdés.

Juan Vulgar narra la juventud del personaje que da título a la obra, desde sus diecisiete a treinta años: toda una juventud que va a constituir una cadena ininterrumpida de pequeños fracasos, de decepciones del soñador cuyas fantasías aspiran

⁶⁸ Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, México: Eusebio Sánchez, 1898.

⁶⁹ Trae el dato N. Valis, en su «Bibliografía selecta» citada (p. 54), quien solo pudo examinar los diez primeros números de la revista.

⁷⁰ Una de ellas, con ilustraciones de José Pedraza (Madrid: La Novela Ilustrada, s.a., 318 páginas). La otra, con el mismo pie de imprenta y quizá anterior (pero sin ilustraciones y con 308 páginas), parece que es de 1906, o cuando menos es esa la fecha que consta en la ficha del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁷¹ Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor. Obras completas, VII-VIII*. Madrid: Renacimiento, 1921, 2 vols.

⁷² Jacinto Octavio Picón, *La hijastra del amor*, ed. Noël Valis, Barcelona: PPU, 1990 (Narrativa de la Edad Liberal, 2).

⁷³ Es el ya citado varias veces de Orlando, «Novelas españolas del año literario...».

⁷⁴ Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1885. El volumen, como señalamos, contenía también trece cuentos, de los que trataremos más adelante.

a mucho más de lo que puede conseguir con sus escasos medios materiales e intelectuales. Hijo de campesinos de «mediano caudal» tan deseosos de «buen porvenir»⁷⁵ para él como picados por el amor propio, le enviarán a Madrid a estudiar Derecho. Aquí olvidará pronto a la novia que ha dejado en el pueblo y conocerá la alegre vida de los estudiantes que frecuentan menos las aulas que el Café Suizo, el Retiro o el paraíso del Real. Y aquí se revelará su «movilidad de pensamiento» (p. 202), su enorme facilidad para asimilar, para aprender, pero también para olvidar; su falta de sentido práctico, su volubilidad y debilidad de juicio.

Y comenzarán las decepciones: el revés en las oposiciones a cátedras, la ruptura del noviazgo con la rica joven de la que se ha enamorado, y las alternativas que la terca realidad le ofrece: un miserable destino de seis mil reales en un ministerio, una triste boda a la que se ve abocado, por un padre mucho más prosaico que él, con una mujer para la cual, como comprobará después, «el fuego más sagrado es el del fogón» (p. 323). Todo ello sin perder aún un ápice de su natural fantasioso y soñador.

Doce meses después siente su vida en *calma chicha*: «Ni su inteligencia sabía escudriñar en la realidad para explicarse lo que le acontecía, ni su voluntad era bastante poderosa a sofocar los primeros síntomas del desencanto. Le faltaba o le sobraba algo, mas no sabía qué» (pp. 321-322). Hasta que una tarde, paseando por el Retiro con un colega del ministerio, ve, elegantísima, en una lujosa berlina, a María Volandas, su antigua novia, quien, no tiene duda, le ha mirado y hasta sonreído. Vuelven al paseo los amigos varias veces, la continúa viendo a distancia, se sigue forjando en sus sueños una historia de amor revivido o nunca apagado, hasta que resultará que la joven un día no aparecerá, ni tampoco su amigo del ministerio, porque... se han fugado juntos: las miradas de María, ay, no estaban destinadas a él. Por fin se reconoce como víctima y se vuelca en el drama que había comenzado a escribir en los últimos tiempos.

Su mujer, viendo «que la dicha se le escapaba de entre las manos» (p. 343), buscará el remedio a sus tristezas probándole que le quiere, para lo cual se decide a leer su drama, preparando una escenificación de manera que él la encuentre leyendo cuando vuelva del ministerio. Así lo hará y así la hallará una noche su marido al volver a casa. Juan, «poseído de una emoción indefinible, en que se confundían lo agradable de la sorpresa y el amor propio satisfecho» (p. 348), se retira con el pretexto de escribir unas cartas, pero con la intención de dejarle terminar y que ella fuera luego al despacho. Es, por cierto, el día en que Juan cumple treinta años.

⁷⁵ Todas las referencias de la obra se hacen por Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Juan Vulgar. Obras completas, VI*. Madrid: Renacimiento, 1918, pp. 175-352. Aquí es p. 179. En adelante se cita directamente en el texto, entre paréntesis.

Impaciente, no ve el momento de regresar al gabinete, hasta que por fin vuelve de puntillas, empuja con suavidad la puerta, avanza dos pasos, pero queda inmóvil, «con los ojos desmesuradamente abiertos», y una expresión «de doloroso asombro dibujada en el rostro»: «Pilar estaba con la cabeza apoyada en el respaldo de la butaca, con los brazos laxos, caídos a lo largo del cuerpo, y profundamente dormida» (p. 351). Allí ve el drama, en el suelo, «abierto casualmente por donde más fuego y más sinceridad respiraban sus versos; mientras la agenda del gasto diario, aborrecible emblema de toda la prosa de la vida, descansaba cuidadosamente puesta sobre el tapete del velador» (pp. 351-352). Volverá Juan al despacho, lleno de pesadumbre, murmurando estas palabras que cierran el relato: «¡Dios mío! ¡Treinta años, treinta años! ¡La juventud perdida!» (p. 352).

Vista en el aún breve panorama de la trayectoria del autor, *Juan Vulgar* se aleja de sus dos precedentes por no ser en absoluto obra de combate o de tendencia, pero tiene en común con ellos la frustración, el *desencanto* —término bien piconiano, como veremos— que se desprenden del texto y de su protagonista. Protagonista que, en la senda del naturalismo, eso sí, no deja de ser de nuevo un documento humano, más cercano de *Lázaro* que de *La hijastra del amor*: se trata otra vez de una novela de personaje y no de ambiente, y también de una novela de limitada extensión y, a priori, de limitada ambición. Tal vez influido por algunas críticas, no caben dudas de que Picón huirá muy conscientemente de lo *novelesco*, de lo melodramático, que tanto había explotado en *La hijastra*: el relato es, como la vida de Juan Vulgar, marcadamente *antinovelesco*; tan es así, que lo *novelesco* será aquí lo imposible, esto es, lo que el propio personaje se forja en sus ensueños.

Desde el título mismo, el autor apunta con nitidez esta diferencia. Si *La hijastra del amor* nos abre de par en par las puertas de lo azaroso, de lo fatal, de lo romántico, *Juan Vulgar* nos conduce a la esfera de lo próximo, de lo insustancial, de lo insignificante, que queda indicado desde la nominación misma del protagonista, y de casi todo el resto de personajes: María Volandas (la que se fugará), Pepe Alones (su marido, que, obviamente, vuela mucho más bajo), el señor Balduque (que viene a la capital a resolver un expediente administrativo). Son resabios costumbristas — que tanto Picón como los narradores de su generación nunca perderán del todo, dicho sea de paso—, y que aquí se adecuan cabalmente a esta plasmación de lo típico, de lo cotidiano, de lo prosaico.

Aunque con diferencias de grado en su empleo (mayor o más patente en *La hijastra*), la geografía urbana madrileña, el motivo del teatro y el peso de la descripción son aspectos que acercan a ambas novelas, pero estas quedan del todo separadas por el que resulta, a nuestro juicio, el elemento determinante, y novedoso, de *Juan Vulgar*: el punto de vista del narrador, que no deja de ser omnisciente,

pero que, superpuesto o yuxtapuesto a los pensamientos o sentimientos del personaje, ofrece un rendimiento narrativo extraordinario, creando un fondo de sutil ironía, o de simple distanciamiento entre narrador y personaje, que permite percibir la sátira del autor.

De entrada, Picón incrementa el uso del monólogo interior, tan apropiado a la índole misma de la novelita: leemos directamente con mucha frecuencia los pensamientos de Juan. Y si es cierto que la técnica ya estaba presente en *La hijastra*, adquiere ahora un nuevo relieve, por lo que valdrá la pena detenerse en el fenómeno. He aquí un breve ramillete de muestras, de entre muchas más, que, dispuestas cronológicamente, no dejan de marcar varios momentos de la trayectoria vital del personaje:⁷⁶

«Este cree que ya no hay amor en la tierra. ¡Pues no ha de haberlo! Las sociedades se fundan sobre el amor... esa eterna fuerza niveladora, democrática, incontestable... ¿Qué tendrá que oponer a esto el padre de María? Hoy las clases sociales no están realmente separadas unas de otras... Quedan preocupaciones, pero han desaparecido los privilegios. Y, sobre todo, queriéndome ella... No soy rico; ¿y qué? Puede que llegue a serlo. Mi padre tiene tres naranjales, la naranja adquiere cada día precios más altos...» (p. 231).

«En estas situaciones se conoce a los hombres. El que no mira cara a cara serenamente a la desgracia es un cobarde. La voluntad lo es todo en el mundo. ¡Escasez, pobreza! ¡Sois obstáculos insuperables para el apocamiento, estímulos para el alma bien templada! Vivir teniendo el porvenir asegurado no es vivir; el que no lucha... la lucha por la vida, eso es, la eterna lucha por la vida, *struggle for life*, como dicen los ingleses. Todo es pasar mal unos cuantos meses. Me encierro en casita, me preparo bien, hago las oposiciones a una de las cátedras esas de que me hablaron el otro día... y si me la dan...» (p. 249).

«Estas son las mujeres —pensaba, esforzándose por evocar recuerdos que aumentasen su desventura—; esta es la infame que jugó con mi albedrío como un niño con un gorrion. ¡Claro! ¿Qué era yo entonces para ella? Nada; *un pobre catedrático*, un miserable obrero de la civilización... Pero, ¿cómo habrá podido dar al olvido tantas promesas? ¿Cómo no se habrá acordado del café y de los juramentos que allí me hacía? ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Qué drama se habrá desarrollado en aquella casa! Porque es indudable, *entonces* me quería; ¡vaya si me amaba! ¿La habrán obligado sus padres? ¡Parece imposible que los padres tengan, en pleno siglo diecinueve, derecho para estas barbaridades!» (p. 279).

⁷⁶ Se reproducen solo los párrafos iniciales de los pasajes presentados. Por otra parte, sería interesante estudiar, pero no parece razonable aquí detenerse en ello, cómo el autor va introduciendo gradualmente el empleo del recurso, a medida que el relato avanza y vamos conociendo al personaje, hasta hacerlo habitual a partir del capítulo quinto.

«¡Es un ángel! —se decía—. ¡Qué cara ha puesto! ¡Y cómo me tenía cogidas las manos! Lo que yo siento no es amor, es decir, ¡quién sabe!; pero, ¿cómo abandono a esa chica? ¿Qué hago? Además, cuando un hombre encuentra a una mujer que se enamora de él perdidamente, y por lo mismo puede hacerle feliz... Esto no tiene más arreglo que la solución clara, legítima, honrada... el deber es una línea recta (¡Buena frase; la apuntaré para el drama!). Tampoco puedo resignarme a pasar la vida como un hongo... Pilar me ama... yo a ella todavía no... pues mejor; así mi serenidad aprovechará su pasión» (p. 312).

«¡Qué abismos hay en el corazón humano! —se decía Juan al volver hacia su casa—. Yo en santa paz con mi mujer, sin acordarme para nada de lo pasado... María casada también... pero Dios sabe cómo se llevará con su marido. Es decir, lo sé yo también. Por fuerza es desgraciada: si no ¿cómo se explica lo que está haciendo? Ha debido de sufrir mucho... y ¡qué impresión habrá experimentado al verme!» (p. 331).

No siempre, sin embargo, deja el narrador a Juan pensar por cuenta propia. En ocasiones introduce en el monólogo su propia perspectiva, a modo de acotación, entre paréntesis o entre rayas, en un contraste que resulta esclarecedor de la distancia marcada entre uno y otro:

«¡Soy completamente feliz! ¡Pobrecilla! Todavía no tiene conmigo la confianza que debe existir entre marido y mujer; parece que está acobardada, ¡claro!, como que la transición es muy brusca. Estas revelaciones del amor físico son brutales. Pero, ¡qué diferencia entre... porque, vamos, una cosa es la mujer propia y otra las desdichadas que andan perdidas por esos mundos de Dios!... Parece respirarse aquí algo de santidad; quiero decir que el amor toma otro carácter. No se bebe lo mismo al borde de un arroyo que en la copa de una orgía. La verdad es que yo... (En vano procuraba traer a la memoria más querida suya que la pegajosa y tosca Maritornes) yo sé lo que son mujeres, y, sin embargo, hasta ahora no podía figurarme las delicadezas de sensibilidad moral que... Es una lástima no poder sacar en el drama una figura así, una mujer tan sencilla, tan candorosa» (pp. 318-319).

«No hay remedio —le decía su fantasía, eterna creadora de pesares—: estamos, estoy en pleno adulterio moral: luego vendrá el inmoral reparto de caricias; saldré de los brazos de una para caer en los de otra, hasta que me hastien las dos. Sí, me cansaré de ellas; esa es la naturaleza humana... Lo que ahora me inquieta, es lo que debo hacer con María. ¿Procuró acercarme a ella? ¿Cómo? Mal se portó conmigo, pero hartó castigada está» (p. 334).

«¡He sido un necio! (quizá fue esta una de las pocas ocasiones en que su imaginación no le engañó), sí, un estúpido. Ni ahora me miraba, ni antes me quiso. Se casó como se casan muchas... ¡así sale ello! ¡Vergüenza siento al recordar que la he amado! ¡Y en el drama la he pintado como una víctima, como una inocente sacrificada!... ¡Aquí no hay más víctima que yo!» (p. 340).

A veces, menos, emplea el autor la técnica opuesta, esto es, integrar en la narración omnisciente el monólogo o los pensamientos del personaje:

Su ilusión convertía los antojos en realidades, llevándole a hacerse estas y análogas reflexiones, cual si fuera verdad que amase locamente a María, como si no hubiese nunca cejado en desearla. Aquello de que la señorita rica había despreciado al *pobre catedrático*, le parecía exactísimo; la indiferencia con que ella dejó de reclamarle las cartas y el retrato fue a sus ojos prueba de amor; hasta imaginaba que desde el día de la ruptura no le habría olvidado un solo instante. «¡Yo — pensaba— que tantas noches he pasado en vela pronunciando su nombre!» Y lo creía como si fuese cierto (pp. 280-281).

Pero lo que con más frecuencia le hacía pensar en ella era lo atrasado de pagos que estaba con el sastre desde la temporada de las entrevistas en el café, porque como tenía que entregar al industrial, a cuenta de cuentas, cinco duros mensuales, cada vez que el cobrador se presentaba con el recibo, el pobre soñador no podía menos de exclamar: «¡Parece increíble a qué abismos arrastra la pasión! El amor de una mujer basta para ocasionar la ruina de un hombre ¡Todo un drama!» (p. 290).

Lo cierto es que Picón diversifica los procedimientos que marcan ese contraste. Y así en varios momentos añade, a la mezcla en contrapunto de estilos directo e indirecto, el estilo indirecto libre. Como en este pasaje:

«Época primitiva —se decía—: celtas, iberos, cántabros, Tubal, etc., etc., y luego fenicios, griegos, cartagineses, romanos, godos, árabes, la Reconquista — allá iba todo de un golpe—, la reunión de las dos coronas, la coronilla, la unidad nacional, la casa de Austria, la decadencia, los Borbones... y se acabó la historia de España». Con la misma facilidad que hacía esta enumeración, pensaba poder escribir completísimamente el programa exigido. Y luego, cuando le tocase discutir con sus contrincantes, ¡vaya unos discursos que pronunciaría! ¡Pobre Felipe III! ¡Desgraciado siglo XVIII! ¡Cómo iban a quedar! Pues, ¿y la resurrección nacional de 1808? ¡Hermoso cuadro! Llamaría *sacratísimos* a los escombros de Zaragoza y de Gerona; haría el elogio de los guerrilleros; ensalzaría el sentimiento popular de odio a la invasión, y procuraría justificar la tendencia revolucionaria e ilustrada que dominaba en los afrancesados (p. 255).

En alguna ocasión, el contrapunto aludido se produce no a través de los pensamientos, sino con las palabras del personaje. Habla Juan con María Volandas:

—Para mí, lo necesario es tu cariño.

—Yo te quiero con toda mi alma.

—Pero estás educada entre grandezas; tu casa debe de ser un palacio; vives rodeada de comodidades, de lujo, de bienestar. Tus padres, por cariño mal entendido, por error propio de vuestra clase social, no te han criado para los dulces goces de un hogar modesto, sino para que brilles en los salones como una flor costosa en

la atmósfera embalsamada y tibia de un invernadero. (Esta figura le pareció a Juan afortunadísima.) Yo no soy más que un pobre catedrático (ya se creía catedrático), uno de tantos hijos del trabajo, a quienes la revolución no ha abierto aún camino a través de las preocupaciones tradicionales...; tú eres la niña mimada de la fortuna. ¡Yo soy —añadió, recordando una escena del *Ruy Blas*, de Víctor Hugo— el gusano enamorado de una estrella! Pero vendrá un día en que las revoluciones... (pp. 242-243).

Otras veces el personaje solo, con sus palabras o pensamientos, sin intervención del narrador, se da a conocer suficientemente. Como en este fragmento de una carta a su amigo Pedro Urgell, que es muestra tanto de su estilo alambicado como de sus ilusiones sin fundamento:

Estoy haciendo un drama. En él verás chocar el carácter versátil de una frívola señorita, prototipo de la mujer que vende el corazón al dar la mano, y la noble pasión del hombre pobre que cree poder volar pidiendo a su ilusión alas de cera que ha luego de derretir el fuego del egoísmo social. Sí, chico, asómbrate; un drama, un verdadero drama, vivificado por la savia de lo que yo mismo he sentido. Aún no sé si titularlo *Hojas caídas* (ya comprenderás que son las esperanzas) o *Los juguetes del viento*. Esto último me gusta mucho, pero tendré que intercalar un largo monólogo para justificarlo, sin recordar, por supuesto, aquello de *las ilusiones perdidas juguete del viento*, etc., que dijo Espronceda. En fin, de todo te pondré al corriente (pp. 306-307).

Por último, y con mayor frecuencia, es el propio narrador quien filtra las circunstancias y episodios reveladores de la fatuidad del personaje. He aquí dos pasajes del relato en que de nuevo se mofa de su modo de escribir, ahora cartas:

Cuatro borradores de respuesta, a cual más largo, apasionado y exageradamente romántico, escribió Juan. Tras madura reflexión, decidió poner en limpio uno que comenzaba llamándola *ilusión acariciada*, y concluía con *esperanza desvanecida*, citando entre medias aquella frase en que *Hamlet* dice que la fragilidad y la mentira tienen nombre de mujer, y extendiéndose en largos comentarios sobre la deletérea influencia del oro; mas cuando quiso buscar al aya para que llevase la misiva, supo que la habían echado ya de la casa, y que ningún criado se atrevía a tomar recados para la señorita (pp. 266-267).

No pudiendo lucir sus conocimientos de otro modo, y ávido de mostrar la superioridad que tenía sobre los demás empleados de la secretaría particular de S.E., dio en la manía de redactar las cartas que le mandaban escribir en un castellano a su juicio puro, castizo y correctísimo, pero que al jefe le pareció insoportablemente ridículo. Nunca decía *a veces*, sino *a las veces*; escribía *moharracho* por *mamarracho*; jamás puso *me alegraré*, sino *holgareme*; a la conversación llamaba *plática*; al dañar, *empecer*; al pensar, *percatar*; y dirigiéndose a cierta persona, a quien no se pudo complacer en el ministerio porque tenía cuentas atrasadas con el ayuntamiento de su pueblo, le disparó un párrafo recomendán-

dole que no insistiera en sus pretensiones en tanto no pagaba *los pechos que al común debía* (pp. 277-278).

Ni que decir tiene que detrás de este narrador inmisericorde está el propio Picón, pero paradójicamente hay también algunos rasgos del joven don Jacinto en su desdichada criatura, en el mismo Juan Vulgar. No cabe duda de que en el capítulo segundo el autor recrea la vida de estudiante que él conoció en la universidad madrileña, la de los jóvenes de los años posteriores a la Gloriosa: sus lecturas, su camaradería, sus tertulias... Y aunque parece claro que Juan Vulgar no *es* Jacinto Octavio Picón, también resulta evidente que está muy cerca de serlo en más de un aspecto. Comenzando por los respectivos años de nacimiento (1853 para Juan, 1852 para Jacinto Octavio), y continuando por su interés común hacia el teatro (p. 204), la literatura y la crítica de arte (p. 203); por su ideología progresista, con pinceladas sobre religión y política afines a algunas de las que hemos visto en los *Apuntes para la historia de la caricatura* (el joven don Jacinto podría haber sido el autor, si se nos permite la licencia, de la *Influencia del espíritu religioso en la decadencia española* que proyectaba Juan Vulgar, p. 204); por sus concretas apreciaciones sobre escritores como Quevedo, Cervantes y María de Zayas; y, desde luego, por esa tertulia del Café Suizo, el mismo café que Picón frecuentaba en sus años jóvenes, y la misma tertulia que rememoraba el conde de las Navas muchos años después.⁷⁷

Todo lo cual queda plasmado en esta tan singular como deliciosa novelita que la crítica coetánea juzgó de manera diversa. El anónimo crítico de *El Motín* alaba el «estilo correcto y franco» del autor, «sus admirables descripciones», «la verdad y el relieve de las figuras», y «ese *algo* que no se define pero que arrastra, subyuga»⁷⁸. Ortega Munilla escribe de modo breve pero muy certero acerca de esta «curiosa personificación del hombre adocenado»: «Corre sobre las páginas de este libro, en mi concepto intencionadísimo, un soplo de escepticismo y melancolía. Escrito con ameno y ligero estilo, tiene hermosas páginas descriptivas y rasgos de observación muy perspicaz»⁷⁹. Por su parte, Álvarez Sereix reseña *Juan Vulgar*

⁷⁷ Juan Gualberto López-Valdemoro, «De mis memorias. Jacinto Octavio Picón y Bouchet», *Boletín de la [Real] Academia Española*, XX, cuaderno XCVII (abril 1933), pp. 243-251 (p. 243). Véase E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *CJOPCO I*, pp. 244-246. Hay incluso alguna anécdota concreta tomada de la realidad vivida por el joven Picón: es el caso del compañero que en la Universidad Central tomaba en verso los apuntes de Derecho Romano: Pepe Villena en *Juan Vulgar* y Pepe Estremera en la vida real. Compárese lo referido en la obra (p. 190), con lo que Picón cuenta en su artículo «Estremera», *Madrid Cómico*, XVIII, núm. 781 (5-II-1898), pp. 119-121 (p. 119).

⁷⁸ «Libros recibidos», *El Motín* (8-III-1885).

⁷⁹ José Ortega Munilla, «Madrid», *El Imparcial* (9-III-1885).

junto a *Sotileza*, de Pereda, y esboza un elogio general de ambas obras alabando «el estudio detenido que de las costumbres y caracteres de los personajes han hecho ambos autores», para agregar que «al propio tiempo que se sigue con interés creciente el desarrollo de la acción, se experimenta deleite indecible al saborear las muchas bellezas del estilo, abundoso en preciosas filigranas».⁸⁰

Por el contrario, Orlando la condena con dureza, en lo que no es un juicio, sino un prejuicio: el de que una figura como la del protagonista no ha de ser materia para el arte. Censura precisamente el hecho de que «un sujeto tomado de la masa común» pueda tener «su novela», para concluir: «Así es que se termina la lectura de la novela sin que haya producido emoción de ninguna especie; se dobla su última hoja, y la indiferencia la sepulta en el olvido. Hay que convenir en ello; toda producción de este género que no consiga más que esto, que no impresione de alguna manera, no puede ser tenida por una obra literaria, aun cuando esté gallardamente escrita, como reconocemos que lo está la última que ha dado a luz el Sr. Picón».⁸¹

Clarín, a pesar de sus promesas, no llegó a ocuparse públicamente de *Juan Vulgar* más que para manifestar que en esta novela (y en *La hijastra del amor*) Picón revelaba «dotes muy dignas de aprecio», con lo que —dijera Alas lo que quisiera— estaba pagando sin duda «deudas de gratitud» por la rendida crítica que Picón había dispensado a su *Regenta*. Muy mesurado también, puro compromiso, es el elogio que le hizo llegar por carta, sobre el que no volveremos.⁸²

Peseux-Richard, quien la considera entre las *nouvelles* del autor, se pregunta si no habrá en el título una intención generalizadora y si no estamos ante «la vulgaire histoire de beaucoup de nos contemporains»⁸³; mientras que Bretón subraya sus calidades descriptivas, su carácter autobiográfico, su costumbrismo madrileño y sobre todo la abulia del protagonista, que relaciona explícitamente con la que se vivirá unos años más tarde, en el fin de siglo⁸⁴. Ya más cerca de nosotros, Sobejano apunta de modo sucinto que en la novela, el autor, «desde un punto de vista irónico y distanciado, poco frecuente en él, ridiculiza a un sujeto ambicioso, inconstante y holgazán, especie de Alejandro Miquis sin gota de romanticismo y de Pedro Sán-

⁸⁰ R. Álvarez Sereix, «Variedades. Publicaciones», *Revista Contemporánea*, XI, tomo LVI (marzo-abril 1885), pp. 226-227.

⁸¹ Orlando, «Revista literaria», *Revista de España*, XVIII, tomo CIII (marzo-abril 1885), pp. 465-467.

⁸² Clarín (Leopoldo Alas), ...*Sermón perdido*, Madrid: Fernando Fe, 1885, p. 237. Véase de nuevo *CJOPCO I*, p. 295.

⁸³ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 535-537.

⁸⁴ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 17-63. «Biografía de un soñador abúlico» llama a la novela (p. 26).

chez dilapidador de su juventud»⁸⁵; en tanto que Etreros, juzgando desde la óptica del naturalismo, considera que *Juan Vulgar* (y *La hijastra del amor*) «despuntan dentro de la producción secundaria de estos años, tanto por la coherencia interna como por el tratamiento del tema naturalista», para añadir que en ella «las descripciones detalladas de ambientación, perfectamente logradas, y los monólogos de Juan, alternan con pinceladas románticas».⁸⁶

Noël Valis es, como casi siempre, quien dedica más atención a la obra, en este caso ya en un artículo pionero que más tarde reelaborará en su libro sobre Picón⁸⁷. Recoge los juicios de la crítica, resume el argumento —por el que califica la historia de «premeditadamente arquetípica y penosamente ordinaria»— y, tras poner de relieve «el enfoque temático y caracterológico que emplea el autor», destaca que, aunque sigue la tradición flaubertiana —y cervantina en origen—, tiene el mérito histórico de anticipar las obras de los noventayochistas (*La voluntad*, *Antonio Azorín*, *Camino de perfección*, *El árbol de la ciencia*...) y «los soñadores abúlicos y narcisistas de Azorín, Unamuno y Baroja», perfilando así el planteamiento de Concha Bretón en su tesis doctoral⁸⁸. Sugiere Valis una cadena de asociaciones literarias que van de Flaubert al Alejandro Miquis de *El doctor Centeno*, *Juan Vulgar* y *Una medianía*, «y de ahí, a la manifestación hispánica (y europea) en el *fin de siècle*, de la desilusión y la impotencia». Tras examinar algunos de los principales aspectos de la novela, acaba comparando *Juan Vulgar* y *Lázaro*, para concluir cómo una constituye en buena medida el reverso de la otra.

En su ensayo sobre el donjuanismo en la novela española contemporánea, Ignacio-Javier López considera que se trata de un relato de transición, antes de *Fortunata y Jacinta*, no solo en lo que respecta al tema mismo, sino que en él se producirá «una síntesis de donjuanismo y bovarismo», al operar el narrador una reducción irónica del personaje, que López, frente a la opinión de Orlando, exalta como logro indudable de la novela⁸⁹. Finalmente, para Romera Sánchez, *Juan Vulgar* —que considera, en su clasificación, «novela de desilusión»— constituye «una interpreta-

⁸⁵ G. Sobejano, «Introducción» a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, p. 26.

⁸⁶ M. Etreros, «El Naturalismo español...», p. 110.

⁸⁷ Noël M. Valis, «Jacinto Octavio Picón's *Juan Vulgar*: An Anticipation of the Generation of 1898», *Anales Galdosianos*, XVI (1981), pp. 69-77 (ahora accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472842211536173154480/index.htm>>). Lo refunde en su libro de 1986, versión española de 1991 (pp. 107-122), tantas veces citado. Las referencias que van a continuación pertenecen respectivamente a las pp. 109 y 118-120.

⁸⁸ «Biografía de un soñador abúlico», como indicábamos más arriba, es la certera calificación que le otorga Bretón (*Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 26).

⁸⁹ Ignacio-Javier López, *Caballero de novela. Ensayo sobre el donjuanismo en la novela española moderna, 1880-1930*. Barcelona: Puvill, 1986, pp. 65-71.

ción satírica del género literario de las “memorias estudiantiles”», lo que parece hartamente discutible⁹⁰.

La historia editorial inicial de *Juan Vulgar* resulta en la práctica calcada a la de casi todas las demás obras de Picón: un éxito espectacular en su lanzamiento⁹¹, agotándose los ejemplares en pocos días o semanas; una reedición inmediata⁹², y una nueva impresión en los años sucesivos⁹³, hasta que se editó en las *Obras completas* (formando en este caso volumen junto a *Lázaro*)⁹⁴. Antes y después de estas mereció dos ediciones argentinas⁹⁵, tras las cuales quedó sepultada, esperemos que no para siempre.

5. FANATISMO Y CLERO: *EL ENEMIGO*

Así se tituló por fin la novela que se anunciaba como *La sotana*⁹⁶ desde dos años antes, pero que según el propio autor fue redactada entre junio y diciembre de 1886⁹⁷. Debió de aparecer a mediados de marzo de 1887⁹⁸, lo que equivale a decir

⁹⁰ M.S. Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón...*, pp. 209 y 109, respectivamente.

⁹¹ Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1885, pp. 1-175.

⁹² Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*. Segunda edición. Madrid: Tip. de El Correo, 1885, pp. 1-175.

⁹³ Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*. Tercera edición. Madrid: La España Editorial, s.a., pp. 1-175. Como avanzamos en el artículo inicial de esta serie (*CJOPCO I*, p. 253, nota 32), no es cierto que esta edición sea del mismo año 1885 (Noël Valis, «Una primera bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Bibliográficos*, XL, 1980, p. 173), sino bastante posterior: se publica después de *Novelitas* (1892) y antes de *Cuentos de mi tiempo* (1895), sospechamos que dentro del mismo 1892. Nuestra impresión es que Picón fichó por La España Editorial para la publicación de *Dulce y sabroso* (1891), y que esta empresa editó inmediatamente sus *Novelitas* y las obras anteriores de don Jacinto ya agotadas, esto es, *La hijastra del amor* y *Juan Vulgar*.

⁹⁴ Jacinto Octavio Picón, *Lázaro. Juan Vulgar. Obras completas, VI*. Madrid: Renacimiento, 1918, pp. 175-352.

⁹⁵ He aquí las referencias bibliográficas: Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*, Buenos Aires: Imp. de La Nación, 1913, pp. 1-165 (Biblioteca de La Nación, 561); Jacinto Octavio Picón, *Juan Vulgar*, Buenos Aires: J.C. Rovira, 1932 (*Revista Mi Novela*, II, núm. 75, 31-X-1932). Tomamos la ficha de esta última, que no hemos visto, de N. Valis, «Una primera bibliografía...», p. 173.

⁹⁶ Jacinto Octavio Picón, *El enemigo*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1887. Desde la novela misma —en más de una ocasión la prenda es presentada como símbolo o sinécdoque—, no hay duda de que se trata de la obra aludida, a pesar de que Peseux-Richard considere *La sotana* como obra no publicada («Un romancier espagnol...», p. 518).

⁹⁷ Así se fecha en las tres primeras ediciones de la obra.

⁹⁸ Lo colegimos de la prensa de esos días: Luis Taboada la reseña en el *Madrid Cómico* del 19 de marzo, y *El Imparcial* publica un fragmento dos días más tarde.

que llegó a las librerías junto a —o muy cerca de— *La madre Naturaleza* de Pardo Bazán, *Maximina* de Palacio Valdés, *El idilio lúgubre* de Ortega Munilla, *Nueva campaña* de Clarín, y el cuarto y último tomo de *Fortunata y Jacinta* de Galdós. Era la novela preferida de don Jacinto⁹⁹, pero la que le granjeó la hostilidad de los neocatólicos y hasta de algunos sectores conservadores, muchos de cuyos miembros no le perdonaron nunca este que consideraron un exceso que traspasaba con mucho lo tolerable.¹⁰⁰

Desde luego, con esta novela Picón volvía al combate iniciado en *Lázaro*, bien pertrechado de conocimientos religiosos y bíblicos desde la cita inicial del Evangelio de san Mateo: «¡Ay de vosotros, escribas y fariseos, hipócritas!, porque rodeáis la mar y la tierra por hacer un prosélito; y cuando fuere hecho, le hacéis hijo del infierno doble más que vosotros»¹⁰¹. En ella nos presenta, celebrando la Nochebuena de 1872, a una familia pobre de clase media, pero feliz en su armonía: don José, funcionario jubilado, enfermo, y doña Manuela, su mujer, junto a sus hijos Leocadia y Pepe, de 19 y 24 años, respectivamente; les acompaña Millán, amigo íntimo de Pepe y novio de Leocadia. La conversación gira en torno de la marcha de la guerra, la guerra carlista, desde la afinidad liberal de los presentes, quienes van a recibir pronto a un *nuevo* miembro: Tirso, el hijo mayor, sacerdote de 34 años que por los avatares de la vida, sobre todo económicos, había quedado desde niño al cuidado de don Tadeo, hombre tan bondadoso como reaccionario.

En narración retrospectiva conocemos que Pepe se ha visto forzado a abandonar su carrera de Derecho para sostener económicamente a la familia, procurándose un modesto trabajo en la biblioteca del Senado, que compagina con otro de corrector de pruebas en la imprenta de su amigo Millán. Su desempeño en la cámara parlamentaria le llevará a la casa de un rico senador, don Luis de Ágreda, con la función

⁹⁹ Como declara a El Caballero Audaz en su entrevista de *La Esfera*, I, núm. 28 (11-VII-1914).

¹⁰⁰ Valgan como muestra los epítetos de Andrés González-Blanco (*Historia de la novela en España...*, pp. 693-700): «agitador de ideas», «demócrata genuino» y «radical rojo». Recuérdese que fue *El enemigo* la novela que esgrimieron algunos académicos que se opusieron firmemente a su ingreso en la institución (*CJOPCO I*, 1.5, pp. 257-265). Por cierto, el mismo González-Blanco es quien aclara el motivo del título: el *enemigo* no es propiamente el sacerdote, o Tirso en concreto, sino el clericalismo, según la frase de Gambetta: «Le cléricalisme... voilà l'ennemi» («Un novelista de la generación gloriosa: Jacinto Octavio Picón», *Nuestro Tiempo*, XXIII, núm. 295, diciembre 1923, pp. 249-262). Por otra parte, ni B.J. Dendle, *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936)*, cit.; ni Francisco Pérez Gutiérrez, *El problema religioso en la generación de 1868*, Madrid: Taurus, 1975; ni ahora José Luis Molina Martínez, *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia: Universidad, 1998, mencionan siquiera *El enemigo*.

¹⁰¹ Damos las referencias por la edición de *Obras completas, IX*, Madrid: Renacimiento, 1921 (en realidad, 1922, como trae la cubierta), que en adelante incluiremos directamente entre paréntesis en el texto de nuestra exposición con la simple mención de la página.

de ordenar su biblioteca; allí conoce a su hija Paz, con quien entabla una relación de mutua simpatía que acabará convirtiéndose, a pesar de la enorme diferencia social y económica, en profundo amor. Pateta, una mezcla de aprendiz y ordenanza de la imprenta, será, a espaldas de don Luis, el correo de los enamorados.

Esta es la situación cuando llega Tirso a Madrid, con el encargo —lo sabremos mucho más tarde— de una misión secreta en la corte de parte de los carlistas, y al hogar familiar, donde su mentalidad reaccionaria y su afán de proselitismo le harán chocar con Pepe, alejar de la casa a Millán, dirigir hacia la práctica religiosa a doña Manuela y Leocadia (tienen «la casa limpia y el alma sucia», p 183: participarán en una cofradía, pasarán noches en la vela del Sacramento...), lo que acabará comportando su dejación de las labores domésticas, incluido el cuidado del enfermo, cosa que llevará a Pepe hasta la exasperación, y más cuando un sermón de Tirso —aireado por la prensa liberal a causa de su extremismo político— comportará su expulsión de la biblioteca del Senado. Pepe, enfrentado a la miseria segura que se cierne sobre ellos —en especial sobre su padre, necesitado de los recursos materiales para combatir la enfermedad—, se ve abocado a una resolución tan extrema como heroica: alistarse al ejército para combatir a los facciosos del norte, como sustituto de un soldado, a cambio de unos miles de reales. Antes de marchar, ha llevado a cabo su doble decisión: expulsar de su casa a Tirso y dejar a su padre en la de Millán y Engracia, una joven viuda, madre de un hijo pequeño, a quien su amigo se ha unido tras romper con Leocadia.

Para estorbar los amores de su hermano —en un enredo «jesuítico y solapado» (p. 381) urdido por la condesa de Astorgüela para que Paz entre en religión—, Tirso hace pensar a Paz que Engracia es la querida de Pepe, cosa que aquella cree comprobar cuando ve a este despedirse afectuosamente de la madre y el pequeño. Vencida por la tristeza y los celos, Paz va rompiendo las cartas que recibe de Pepe desde el norte. Pero tras un tiempo sin sus noticias, la inquietud se apodera de ella y va resuelta a informarse de don José. El encuentro con Engracia no solo le revelará que Pepe no ha sufrido daño alguno, sino que deshará el equívoco y hará renacer el amor en el corazón de Paz. A su vez Tirso, desencantado de verse reducido a capellán de monjas, acabará yéndose de Madrid, como su hermano, por la estación del Norte.

Un cambio de lugar, con elipsis temporal incluida, nos conduce a las montañas vascas, donde —casualidades mandan— encontramos a Pateta sirviendo en las filas liberales y presenciando una escena terrible en la que los integrantes de una partida fusilan fríamente a un prisionero, tras de lo cual el cabecilla, un cura, pasa del asesinato a la celebración de la misa. Pateta y su compañero conseguirán escapar y salvarse. Se cierra el relato con «un episodio que acaso no tenga jamás histo-

riador, una escena suelta de aquel espantoso drama de la guerra» (p. 447): el de Pateta, ya en el mismo batallón de Pepe, disparando sobre el cabecilla del fusilamiento y causándole la muerte. Era Tirso, cuyo cadáver Pepe no verá y que Pateta logrará empujar a un precipicio cercano. Por la tarde, pasado el peligro, los niños jugaban en ese paraje lanzando cantos grandes al fondo de la sima: «Parecían el símbolo de lo porvenir enterrando el cadáver de lo pasado» (p. 456).

Constituye novedad en la narrativa piconiana el hecho de que se trate de una novela histórica; de la historia reciente, es cierto, pero novela histórica al fin y al cabo. Recuérdese que Picón compone en 1886 una trama que se centra en la Nochebuena de 1872 y primeros meses de 1873, y que en la larga retrospectiva de los primeros capítulos abarca momentos muy anteriores, en especial de 1862 y 1868 (cap. II), con un fondo histórico absolutamente reconocible para quienes habían vivido los últimos años del gobierno de Isabel II, la Gloriosa, el reinado de Amadeo de Saboya y la segunda guerra carlista. Novela histórica, sin duda en la senda galdosiana, que logra presentar la guerra en una doble dimensión, pública y privada, nacional y familiar: la guerra en el norte y la guerra en la casa. Pepe escribirá a Paz que «ya no hay medio de ocultarle [a su padre] que en casa tenemos una guerra peor que la del Norte» (p. 247). Tirso «veía más fácil el convertir a su familia según se iba desquiciando la Patria» (p. 255).

Otro aspecto que diferencia a *El enemigo* de sus precedentes novelísticos lo constituye el tratarse de una narración más externa, menos psicológica. Frente a todas las anteriores, se registran aquí mucho más las conductas y las palabras que los pensamientos de los personajes. Escasea el monólogo interior, así como el estilo indirecto libre, técnicas que Picón había ido empleando en cantidad creciente en sus relatos previos, lo que no deja de dar indicio de esa preferencia por las manifestaciones externas en detrimento de las internas. Y, pensado, parece lógico que una novela histórica sea más relato de hechos que de sentimientos.

En el ámbito de la creación de personajes, uno de los puntos débiles del primer Picón, justo es reconocer que el autor ha avanzado poco en esta novela: son en general planos, esquemáticos; tan buenos, tan justos, tan juiciosos, tan amorosos, que su credibilidad se resiente. Curiosamente, el más verdadero, el más humano, el más atractivo —no desde el punto de vista moral, claro—, es Tirso, quien, a pesar de concentrar en sí tantos rasgos que le hacen odioso, acaba siendo una figura de gran fuerza trágica. Del resto, hay aspectos de interés en don Luis de Ágreda, con una estimable dimensión quijotesca; en la deliciosa figura de Pateta, emparentado de modo lejano con los pícaros clásicos y más de cerca tal vez con las figuras infantiles de Pereda; y algunos atisbos de Paz como anticipo de la heroína piconiana que ya había prefigurado la Clara de *La hijastra del amor*, no ahora como víctima

de la seducción, sino en lo que tiene de franca, viva, valiente, decidida, en la línea de otras que veremos en posteriores novelas y cuentos.

Salvo en los últimos capítulos en el campo de batalla, Picón reafirma aquí y hasta incrementa la presencia de los escenarios madrileños, dando una rica y detallada geografía de la capital. Desde la casa familiar de la calle de Botoneras (p. 1) hasta el *hotel* de don Luis de Ágreda al final de la Castellana (p. 67), nuestros personajes se mueven por calles, plazas y lugares más o menos céntricos de la villa y corte: los soportales de la calle de Toledo (p. 2), la plaza Mayor (p. 3), la calle Imperial (p. 3) y la de los Reyes, la plaza de Santo Domingo, el Noviciado (p. 36), la plazuela de Santa Cruz (p. 38), la calle del Peñón, la Ronda de Toledo (p. 39), la cárcel del Saladero (p. 41), el paseo de Recoletos (p. 85), la calle de Alcalá (p. 87), la fuente de la Cibeles, la Casa de la Moneda (p. 91), la estación del Norte (p. 146), el cuartel de la Montaña (p. 147), la Cuesta de San Vicente, la calle de Bailén, la plaza de Oriente (p. 150), la calle de la Pasión, la Ribera de Curtidores (p. 386), la calle de los Estudios y la del Cuervo, la plazuela del Rastro (p. 395), la Puerta del Sol (p. 402) y la de Alcalá (p. 405), la calle de Atocha, el hospital de San Carlos, la plaza de Antón Martín, la fuente de la Alcachofa (p. 406), el paseo de San Vicente, la plaza de la Bolsa, las calles de Carretas y del Arenal (p. 408). No faltan las iglesias: San Pascual (p. 85), San Justo, la Concepción Jerónima, San Isidro (p. 160), las Calatravas (p. 402). Tampoco los parajes del extrarradio o de las cercanías: la Era del Mico (p. 37), Moratalaz y Amaniel (p. 38), la Puerta de Hierro, el Puente Verde, el Canal del Lozoya, la Montaña de Príncipe Pío (p. 38), el Campo de Guardias, la Pradera del Canal, la Fuente de la Teja, las Ventas del Espíritu Santo (p. 39), el depósito de aguas del Lozoya (p. 349). Lo que no es poco, en verdad.

Se confirma asimismo el madrileñismo en algunos rasgos de Leocadia, que van a hacerse frecuentes en la narrativa de don Jacinto, no tanto los rasgos en sí como su carácter madrileño, para lo que bastará este único ejemplo de entre otros posibles: «Era el tipo de la muchacha madrileña, lista, vivaracha, de pocas carnes, bien proporcionada, esbelta, de andar firme, cabeza pequeña y talle airoso. [...] Era un tipo esencialmente madrileño; masa que el tiempo y la fortuna modelan a su antojo con las suaves líneas de la dama o con los rasgos graciosamente duros de la chula. Hasta la voz indicaba en ella este dualismo: unas veces su timbre hería desagradablemente el oído, otras lo halagaba con singular dulzura» (pp. 7-8).

En cuanto a los temas, la novela está marcada por dos ejes principales apoyados en la relación entre personajes. Y así, la dialéctica Pepe-Tirso nos conduce al mundo clerical y su influencia social, al fanatismo y a la guerra, con diversas implicaciones; en tanto que la confrontación Pepe-Paz —amores aparte— nos lleva al ámbito de las diferencias de clase y al mundo del trabajo. Es la clase media pobre que se confunde,

a pesar suyo, con el proletariado («se examinaba las manos al descuido, temeroso, como su hermana, de hallar impresa en ellas la sucia mancha del trabajo», p. 55), donde la vida es tan difícil para todos y en especial para la mujer («No pueden casarse con un obrero, porque lo estorba la diferencia de vida y de gustos, y es raro que lleguen a enamorar a un rico», p. 75). Tanto la situación de la mujer —ya en las novelas, lo vamos viendo— como la del obrero —sobre todo en los cuentos— constituirán dos centros temáticos de relieve en la narrativa de Picón.

Pero es el dualismo Pepe-Tirso el que proporciona mayor rendimiento narrativo (e ideológico), con la condena del fanatismo y de la guerra a través del examen de la historia reciente de España. Y, prolongándolo, el papel de las órdenes religiosas (nos encontramos aquí por vez primera con las *Hijas de la Salve*), particularmente en la educación de la mujer:

Paz estuvo tres años en un colegio dirigido por monjas, lo cual no era del agrado de su padre; pero ¿qué hacer, si no había en Madrid otro linaje de casas de educación? Allí aprendió a escribir con bonita letra, a hablar bastante bien el francés y rudimentos de muchas cosas; de coser, poco; de bordar, algo, y de rezar, mucho. Sin salir del colegio sabía cuanto ocurría en Madrid, hasta interioridades de familias que a nadie importaban; mas, por lo visto, para *las madres* no había secretos; así que, los domingos de salida, don Luis se maravillaba escuchando a su hija cosas que él no oía ni a los murmuradores del Casino. Esto, y un tantico de vanidad que fue surgiendo en el alma de Paz resolvieron a su padre a sacarla del colegio-convento; y aunque quiso hacerlo con gran tiento y circunspección, tuvo por fin que ser enérgico, porque las santas mujeres habían procurado antes atraerse la voluntad de la niña. ¿Les indujo a intentarlo únicamente la bondad de Paz? ¿Ambicionaron la conquista de su preciosa voz para la capilla? ¿Prendáronse quizá del entusiasmo con que era de las primeras en gastar sus ahorros de colegiala rica comprando, ya la sabanilla de Cristo, ya la toca de la Virgen, ya el encaje para el paño del altar? (pp. 59-60).

No harán falta comentarios: proselitismo, sobrado interés material, escasa instrucción y escasa moralidad. Inmoralidad cercana a otra que también constituye novedad en la narrativa de don Jacinto —y que veremos aparecer en más de una ocasión en los cuentos—, la de los libros devotos, a veces aliada con una credulidad rayana en la estupidez o con una extrema truculencia:

[Tirso, que vendió algunos libros de historia, en cambio] compró el *Método práctico para hablar con Dios*, del jesuita Franco; el *Verdadero sufragio universal, o sea Pío IX y sus bodas de oro*; el *Interior de Jesús y María*, el *Centinela contra masones* y el *Despertador del alma descuidada en el negocio máximo de su salvación*.

Otra obra adquirió Tirso, guardándola para leer a solas; pero como Leocadia le sorprendiera varias veces con ella en la mano, entró en curiosidad y, observando

que metía el libro en el cajón de la mesita de su alcoba, que tenía llave muy chica, intentó y consiguió abrirlo con la de su costurero.

El deseado volumen decía en la portada:

Mechialogía; tratado de los pecados contra el sexto y noveno mandamientos del Decálogo, y de todas las cuestiones matrimoniales, seguido de un compendio de embriología sagrada (obra para el clero), por Debreyne. Muchas de sus páginas, y párrafos de otras, estaban en latín, y lo escrito en castellano, cuajado de palabras incomprensibles para Leocadia; pero algunas frases que malvelaban lo que debe ignorar el pudor, excitaron su curiosidad. Aquello era un conjunto de definiciones de pecados horribles, por ella nunca imaginados, descripciones de vicios asquerosos a su castidad desconocidos, y advertencias estúpidas para precaver los delirios de la más corrompida torpeza (pp. 309-310).

Las vidas de los santos, sus martirios y milagros, que Tirso solía leerle en el *Año Cristiano*, traducido del P. Croisset, eran para su imaginación como novelas de interés grandísimo, impregnadas de encantadora poesía, y si en la existencia de los que corrieron al martirio había algo inverosímil o absurdo, ella no lo notaba, dispuesta y preparada por Tirso a percibir solo el aroma de las virtudes que aquellos relatos exhalaban. El beato Bernardo de Corleón, que bebía agua de fregar; santa Senorina, que imponía silencio a las ranas; Santiago el Menor, que a fuerza de hincarse de rodillas crió en ellas callos como los camellos; santo Toribio Mogrovejo, que nadaba entre caimanes como quien se baña con amigos; santa Catalina de Sena, que una vez pasó desde el principio de Cuaresma a la Ascensión sin más alimento que la Comunión; santa Inés de Montepoliciano, que viendo imágenes de Cristo brincaba en la cuna de alegría; y la beata María Ana de Jesús, que dormía desnuda sobre haces de zarzas y cambrones, eran figuras que desaparecían ante otras más excelsas; vírgenes con los pechos cortados a cercén, doncellas que desafiaban a los pretores romanos, niños cruelmente atormentados, seres admirables que, ofreciéndose a Dios, entregaban la materia al dolor, como amada que se rinde a su amante (pp. 229-230).¹⁰²

En lo que respecta a la forma de expresión, hay que decir que las descripciones abundan menos que en otras obras anteriores, pero que resultan en general muy significativas en la novela y hasta relevantes por su excelencia en algún caso. A destacar en varias ocasiones su dependencia de la luz, de la iluminación, que concede verosimilitud al momento: «Para ver mejor quitó la pantalla, que recogía la luz, reflejándola sobre la mesa, y entonces la claridad se repartió por igual en todo el cuarto» (p. 5). Y procede entonces a describirlo con detalle. Magníficas son también las pinturas de la calle, del hormigueo humano, en que el narrador registra personas, movimientos, colores, sonidos... (como la del toque a misa de once en San Pascual, pp. 84 y ss.), y en que lo descriptivo se funde con lo narrativo y el estilo indirecto con el directo (la hermosa mañana en la Ribera de Curtidores, por

¹⁰² Algunas de estas referencias reproducen las ya aparecidas en «Libros y milagros», su artículo del *Almanaque de El Motín para 1887*. Véase *CJOPCO II*, 3.1, pp. 64-66.

ejemplo, pp. 395 y ss.). Todo ello culmina en el doble cuadro en que yuxtapone y hace converger la animación de quienes van a los toros con el batallón de soldados que marcha a la guerra; hasta concluir así: «Cuando los soldados atravesaron la Puerta del Sol nadie les hizo caso. La escena fue rápida y triste: a una parte, alegría, voces, trallazos y ómnibus tomados por asalto; al otro lado, el batallón desfilando entre dos hileras de vagos, vendedores y curiosos. El jefe miró con desprecio a las turbas. Pepe, que iba como alférez en su puesto, pensó que el pueblo es indigno de su libertad» (p. 408). Al margen de su excelencia y de su función en la novela, conviene añadir el alcance histórico, y hasta premonitorio, del pasaje, con el que Picón anticipa, una vez más, elementos que cobrarán sentido años más tarde. No es de extrañar, por ello, que vuelva a la actualidad —triste actualidad— once años después, conservando y hasta incrementando su valor en 1898, cuando don Jacinto lo convierta en el cuento *Ayer como hoy*.¹⁰³

Al lenguaje de los objetos, menos frecuente pero no menos importante que en novelas anteriores («Diríase que las cosas escuchaban», p. 237), se suma aquí como novedad absoluta el lenguaje de las miradas entre los personajes. En el proceso de enamoramiento de Pepe y Paz, a lo largo de varias ocasiones en no muchas páginas, asistimos a diferentes intercambios de miradas con intenciones diversas¹⁰⁴. Bastará esta muestra, que entrecortamos para no extendernos en exceso:

Un día Paz, ya vestida para salir con su padre, estaba esperándole en el despacho, mientras Pepe, con la puerta de comunicación abierta, escribía en el cuarto de los libros papeletas para el índice. Paz leía un periódico, en pie junto a un balcón; Pepe, aprovechando la ocasión, la miraba disimuladamente entre plumada y plumada.

La muchacha era preciosa. Su talle [...]. El pelo [...]. Las facciones [...]. Los ojos [...].

No sintiendo Paz ningún ruido en el cuarto donde estaba Pepe, ni chocar de libros contra tablas, ni siquiera el resbalar de la pluma sobre el papel, dirigió hacia allí la vista y le sorprendió mirándola; Pepe bajó la cabeza y prosiguió escribiendo, disgustado, temeroso de que aquello le pareciese mal, y Paz se desvió un poco del sitio donde leía, pero naturalmente, sin ademán de enojo. Al cabo de un rato, al colocar el muchacho unos libros en su sitio, volvió a mirarla sin que ella entonces pudiera verle. En cambio él la contempló a su gusto; mas de pronto se oyó la voz de don Luis que llamaba a su hija, y al soltar esta el periódico, por muy presto que Pepe quiso apartar los ojos, Paz le sorprendió por vez segunda en flagrante delito

¹⁰³ Lo publicará nada menos que en *Vida Nueva*, I, núm. 12 (28-VIII-1898), revista de la que, como se recordará, fue Picón uno de sus principales redactores.

¹⁰⁴ Es lástima que no podamos detenemos con detalle en el recurso; simplemente remitiremos al lector interesado a las pp. 92-93, 103, 104 y 110 de la novela, además de las del pasaje parcialmente transcrito.

de admiración, a pesar de lo cual, no mostró enfado en gesto ni en palabras, despidiéndose de él afablemente.

A los dos o tres días ocurrió casi lo mismo. Pepe, sólo por disfrutar de aquel regalo de la vista que la fortuna le ofrecía, miró varias veces a Paz, y ella lo notó, sin dar señal de desagrado; antes al contrario, experimentando cierta tranquila complacencia con aquel homenaje mudo que le rendía un hombre imposibilitado por su posición para adularla con esperanza de lograr favores. Ella le miró también alguna vez a hurtadillas, persuadiéndose pronto de que era lo que se llama un hombre guapo y simpático: esbelto, airoso, elegante, no por la ropa, sino por la figura: sus ojos revelaban inteligencia, toda su fisonomía lealtad.

Entonces se despertó en Paz algo de coquetería, no le parecieron mal aquellas miradas, y agradecida al culto que empezaba a recibir, permaneció en el sitio donde estaba. En días sucesivos entró varias veces al cuarto de los libros sin necesitarlo, solo por saborear aquel placer desconocido de aceptar un tributo que halagaba su vanidad de niña bonita (pp. 70-73).

En cuanto a la construcción de la novela, no nos detendremos en las muchas dicotomías o dualidades que a todos los niveles atraviesan el relato¹⁰⁵, aspecto este, por cierto, muy de Picón, como seguiremos viendo. Igualmente, solo haremos mención de la existencia de algunas casualidades —encuentro final de Pateta con Pepe y con Tirso, y lo que de esto se sigue—, así como de varios elementos folletinescos o de enredo —sobre todo en el intento de romper los amores de Pepe y Paz—, con lo que estamos más cerca de *La hijastra del amor* que de *Juan Vulgar*. Asimismo, quede sin más consignado el creciente uso de la técnica epistolar, muy escaso antes, pero en *El enemigo* presente hasta en cinco ocasiones.¹⁰⁶

En el plano verbal, continuamos leyendo una prosa equilibrada, rica, con ese regusto clásico que asoma en ocasiones, y con esa tendencia a la densidad conceptista y sentenciosa, marcada a veces por la bimetración. Así cuando habla de «las muchachas devotas que, ignorando el poder de la juventud, piden incesantemente al cielo dichas que puede darles el mundo» (p. 87); o en el proceso de enamoramiento de Paz y Pepe: «Al cabo de dos meses sus diálogos eran ya muy distintos; que cuando la estimación abre vereda, el amor ensancha y allana mucho el camino» (p. 112). O, por no alargarnos en exceso, la brevísima descripción del aya, auténtico chispazo pre-valleinclaniano: «canoso el pelo, rugoso el rostro, mitones de encaje y zapatos de rusele» (p. 91).

Pocos ecos suscitó la novela en la prensa del momento. A la de Bullanga, que exhuma Valis, puede añadirse la de Taboada, ambas positivas en conjunto y ambas

¹⁰⁵ Basten las consideraciones de N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 130 y ss., que podrían aún ampliarse bastante.

¹⁰⁶ Son tres cartas de Pepe a Paz (pp. 124-127, 246-249 y 441-445) y dos de Paz a Pepe (pp. 127-129 y 243-245), además de otras aludidas, no transcritas.

atentas a su carácter tendencioso, que el segundo aplaude y el primero condena¹⁰⁷. Condena, y dura, es también la de Peseux-Richard a causa de su tesis¹⁰⁸, pero salvando, eso sí, la figura de Tirso, que antes había elogiado con calor don Juan Valera¹⁰⁹. Modernamente, ese mismo carácter es el que ha centrado los juicios de Bretón y Sobejano, para quienes se trata, respectivamente, de una novela «declaradamente anticlerical»¹¹⁰, y de una novela anticlerical «en el sentido polémico», pero cuya tendenciosidad «no es mayor, sin embargo, aunque sea menos variada, que la de Galdós»¹¹¹. Hazel Gold estudia la obra entre los relatos de anticlericalismo social, en los que Picón lleva a cabo «sus embestidas anticlericales en los tres frentes: individual, social y político»¹¹². Valis, por su parte, señala que en *El enemigo* «Picón ventiló todo el furor e indignación que sentía por los abusos clericales y el extremismo religioso»¹¹³, subraya la disparidad entre la teoría y la práctica de la novela piconiana, y estudia con detalle el fondo ideológico de la obra en relación con el carácter de los personajes y la construcción del relato. Finalmente, para Romera Sánchez «quizás sea la mejor de todas [las novelas de Picón] en cuanto a contenido y profundidad en el tratamiento de los temas».¹¹⁴

La historia editorial de nuestra novela vuelve a seguir el calvario de las obras del autor: varias ediciones iniciales, eventualmente alguna otra suelta posterior, volumen de obras completas..., hasta hoy, cuando, casi noventa años después de su última impresión, solo podemos hallar *El enemigo* en alguna rara biblioteca o librería de lance. Y así, tras su aparición en 1887¹¹⁵ hubo una segunda edición que parece inmediata¹¹⁶, a la que siguió la de La España Editorial¹¹⁷. Más tarde, de la edi-

¹⁰⁷ Bullanga, «Zipizape literario», *Revista Cómica*, I, núm. 5 (3-VI-1887), p. 3. Luis Taboada, «De todo un poco», *Madrid Cómico*, VII, núm. 213 (19-III-1887).

¹⁰⁸ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 543-549.

¹⁰⁹ En su contestación al discurso de ingreso de Picón en la Academia: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Jacinto Octavio Picón el día 24 de junio de 1900*, p. 62. Recordemos que fue *El enemigo* la novela con la que Valera descubrió a Picón (*CJOPCO I*, p. 286).

¹¹⁰ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 65, quien destaca asimismo en su estudio sobre esta novela (pp. 113-165) su madrileñismo, su tendenciosidad y los penetrantes análisis psicológicos de la madre, la hija y el hijo cura.

¹¹¹ G. Sobejano, «Introducción» a *Dulce y sabrosa*, pp. 22-25.

¹¹² Hazel Gold, *Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX*. Tesis doctoral [1980]. Ann Arbor: UMI, 1986, p. 233.

¹¹³ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 123-159 (p. 123).

¹¹⁴ M.S. Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón...*, p. 112.

¹¹⁵ Jacinto Octavio Picón, *El enemigo*, Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1887.

¹¹⁶ El único ejemplar que hemos podido encontrar, en la Biblioteca Nacional de Madrid, carece de portada, o en ella no figuran más datos que los de autor, título y número de edición. Según la ficha

ción mexicana de 1899¹¹⁸ pasamos a 1922, fecha en que apareció como tomo noveno de las *Obras completas*, precisamente el último de los libros de Picón publicados en vida suya.¹¹⁹

6. LA HONRADA: MUJER Y NOVELA

Con *La honrada*, Picón orienta de modo definitivo su novelística en el ámbito de lo femenino, de lo profemenino, o, mejor, de lo profeminista¹²⁰. Se cierran las vías abiertas en *Lázaro*, *Juan Vulgar* y *El enemigo* —no solo en relación con su protagonismo masculino, sino a causa de su problemática central: el hombre adocenado, los estragos del fanatismo religioso— para continuar la iniciada con *La hijastra del amor*. Desde ahora —y hablando siempre de sus novelas— el combate no dejará de ser en pro de la mujer. Con ello, Picón se afirma y profundiza en uno de los caminos ya iniciados, pero solo en uno, con lo que ello tiene de intensificación y a la vez de limitación.¹²¹

bibliográfica que ofrece el catálogo, fue publicada en el mismo lugar, imprenta y año de la primera edición (Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1887).

¹¹⁷ Jacinto Octavio Picón, *El enemigo*. Tercera edición. Madrid: La España Editorial, s.a. En todo caso, esta edición no es de 1887, como sospecha Valis (*Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 157, n. 4), sino posterior, de 1892 o algo más tarde, como se colige de la lista de obras del autor que figura en la edición de La España Editorial. Es posterior incluso a las terceras ediciones de *La hijastra del amor* y de *Juan Vulgar*. Véase, más arriba, la nota 93 del presente artículo.

¹¹⁸ Exhumada por N. Valis («Una primera bibliografía...», p. 172): Jacinto Octavio Picón, *El enemigo*, México: Eusebio Sánchez, 1899.

¹¹⁹ Aunque en la portada figura el año 1921, es de suponer que no apareció hasta 1922, como trae la cubierta. He aquí la ficha: Jacinto Octavio Picón, *El enemigo. Obras completas, IX*. Madrid, Renacimiento, 1921.

¹²⁰ Es acuñación de Sobejano (en su edición de *Dulce y sabrosa*, p. 27) que después Ezama Gil aplicó a sus cuentos («El profeminismo en los cuentos de Picón», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura Comparada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994, pp. 171-178).

¹²¹ Sin perjuicio de lo que plantearémos en adelante, destaquemos, de entre la cada vez más nutrida bibliografía en torno a la situación de la mujer en la época, la monografía ya clásica de Geraldine M. Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid: Siglo XXI, 1976; así como los volúmenes colectivos de María Ángeles Durán y otros, *Mujer y sociedad en España: 1700-1975*, Madrid: Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, 1982, y María Dolores Ramos y María Teresa Vera (coords.), *Discursos, realidades, utopías: la construcción del sujeto femenino en los siglos XIX y XX*, Barcelona: Anthropos, 2002. En cuanto a la proyección literaria de la mujer, cabe citar los estudios o ediciones de María del Pilar Oñate, *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1938; Amalia Martín-Gamero (ed.), *Antología del feminismo*, Madrid: Alianza, 1975; Lou Charnon-Deutsch, *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*, Amsterdam: John Benjamins, 1990; de la misma autora: *Fictions of the Feminine in the*

La obra aparece en abril de 1890, por los días en que veía la luz el primer tomo de *Ángel Guerra* de Galdós, y en el mismo año del sexto y séptimo de los *Folletos literarios* de Clarín (*Rafael Calvo y el teatro español* y *Museum. Mi revista*), de *Pequeñeces* del padre Coloma, en su primera edición como folletín de *El Mensajero del Corazón de Jesús* (enero 1890-marzo 1891); de dos novelas de transición de Pardo Bazán, *Una cristiana* y *La prueba*, y de los dos volúmenes de *La espuma* de Palacio Valdés, precisamente publicados, como *La honrada*, por la casa Henrich de Barcelona. Era un tomo cuidadosamente editado, con abundantes ilustraciones, excelente papel y cierto lujo, al que no es ajena la cubierta de Alexandre de Riquer, decorada con motivos florales.¹²²

Como es habitual en Picón, la novela nombra desde el título a la protagonista, Plácida, a quien, tras la descripción inicial, conocemos en los pensamientos de una de sus últimas noches de soltera, antes de sumergirnos en una larga retrospectiva que nos lleva a conocer a sus padres, don Carlos Jarilla, ya fallecido, y doña Susana; a su futuro esposo, Fernando Lebriza; y hasta al amante de su madre, Fulánez (no hará falta subrayar lo más o menos transparente, y empobrecedor, de más de un nombre)¹²³. Se trata de una familia de la burguesía acomodada en la que don Carlos

Nineteenth-Century Spanish Press, University Park: Pennsylvania State University Press, 2000; Íñigo Sánchez Llama, *Galería de escritoras isabelinas (La prensa periódica entre 1833 y 1895)*, Madrid: Cátedra, 2000; Amelina Correa Ramón, «Plumas femeninas en el fin de siglo español: del ángel del hogar a la feminista comprometida», *Ojancano*, XVIII (2000), pp. 61-96; Janet Pérez y Maureen Ihrie (eds.), *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Westport: Greenwood Press, 2002, 2 vols.; Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio (coords.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid: UNED, 2002; Noël Valis, *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*, Durham: Duke University Press, 2002; Lisa Vollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelona: Icaria, 2005; además del repertorio de María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*, Madrid: Castalia, 1991, y de sendos volúmenes conjuntos: uno de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, *III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX) (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, Barcelona: Universitat de Barcelona-PPU, 2005, y otro reunido por Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.) *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, 2008, ambos con numerosos artículos de muy destacados estudiosos. De especial interés para el tema resulta asimismo la revista *Letras Femeninas*, que desde 1975 se publica en la University of Nebraska, de Lincoln, Nebraska, Estados Unidos.

¹²² Jacinto Octavio Picón, *La honrada. Novela de costumbres contemporáneas*. Ilustración de José L. Pellicer y José Cuchy. Barcelona: Imp. de Henrich y Compañía, 1890. No consta cuándo inició Picón la redacción de la obra, pero bastante antes, en 1885, la tenía al menos proyectada, pues en *Juan Vulgar* se anuncia como próxima a publicarse.

¹²³ Pero téngase en cuenta lo escrito más arriba (cap. 2), y sobre todo lo que plantearémos más por extenso en el estudio posterior de los cuentos.

—hombre «honrado a carta cabal»¹²⁴, tan bondadoso como laborioso y concienzudo; ilustrado y hasta erudito; académico incluso— inculcará en su hija «la misma bondad y elevación de ideas que él tenía» (p. 29) a través de una educación en escuelas modestas y con maestros en casa, huyendo como la peste de los colegios de monjas: «Así, que la muchacha fue creciendo al lado de sus padres, en pleno hogar, en vida doméstica, sin exceso de amigas íntimas, instruyéndose más y mejor de lo que suelen las señoritas» (p. 30).

Lamentablemente, pronto perderá Plácida a su padre del alma, para quedar sin otro sostén que el de quien más que madre es y seguirá siendo la amante de Fulánez, infiel antes a su marido y egoísta y frívola en todo tiempo. Aquel, aguijado por el interés económico y cansado a la vez de los amoríos con Susana, buscará matar dos pájaros de un tiro —o al menos uno— nada menos que pretendiendo a la hija, con lo que se asegurará el rompimiento con la madre. Ante ello, doña Susana deseará a todo trance casar a la niña, para lo que se servirá del primer pretendiente, Fernando, a quien un luto reciente le llevará a la tertulia de estas en la imposibilidad de frecuentar teatros y otras diversiones vedadas en la ocasión. Sin duda Fernando parece un buen partido, pero eso será antes de conocerlo a fondo, pues si escasos se revelarán los bienes económicos que posee, mucho más escasos aún lo serán los bienes morales. Lo cierto es que la madre le abrirá no solo las puertas de su casa, sino las del corazón de su hija, quien, inexperta, mal aconsejada —o no aconsejada—, confundirá, como otras heroínas piconianas, el amor con el amante, esto es, el verdadero sentimiento con la necesidad de experimentarlo. La boda se celebrará casi a escondidas, o al menos al margen tanto de don Manolito, el viejo amigo y consejero de la familia una vez muerto don Carlos, como de Perico, el compañero de la infancia de Plácida, ahora ya reputado médico; a espaldas, por tanto, de las dos figuras positivas del relato.

Una vez casados, se van ahondando las diferencias que ya se apuntaban en el noviazgo, muy especialmente de parte de Fernando, quien evidencia su grosería, su falta de sensibilidad y hasta su interés por un par de *momentáneas* que conoce en Luchon, en el primer veraneo de la pareja. De aquí les saca un telegrama que anuncia la grave enfermedad de doña Susana, quien ha sufrido un ataque cerebral del que, en ausencia de su médico habitual, le atiende don Pedro de Mora, esto es, Perico, con quien se va restableciendo, a lo largo de las muchas visitas por las que este acabará logrando que remita el mal, la antigua familiaridad perdida. Tan es así que una noche, invitado a cenar en casa de Plácida y Fernando, se encontrará com-

¹²⁴ Citamos por la versión definitiva de la novela, la de las *Obras completas*, II, Madrid: Renacimiento, 1924, 4.^a edición, p. 27. En adelante, incluimos las referencias de las páginas en el texto mismo, entre paréntesis, siempre por esta edición.

partiendo mesa a solas con esta, pues el marido envía recado de que no volverá hasta más tarde. El «ensueño semivoluntario» (p. 145) de Pedro, atraído definitivamente por Plácida, y los pensamientos posteriores de ella, que va vislumbrando el error de haberse unido a un hombre tan alejado de sus inclinaciones, se irán reforzando con el curso de los acontecimientos: doña Susana, una vez curada, marcha a la aldea para su total restablecimiento; Fernando, con el dinero de su mujer, se dedica al juego y mantiene a una querida (prefiere la «salsa picante» de la *Rubia* al «cocido diario» de su mujer, p. 205); Perico, por su parte, ha roto un compromiso de boda y extrema las muestras de consideración hacia Plácida, quien teme el qué dirán y está firmemente decidida a no escuchar ni una palabra de amor a este: comprende su agitación amorosa, «pero en su mano estaba ser honrada, y lo sería» (p. 192).

Su deber de esposa se impone en forma de embarazo inopinado, con el que espera poder atraer a Fernando. No será así: mientras el marido continúa alejándose de ella, don Manolito le informará de que aquel, en manos de los usureros, la va abocando a la ruina. El temor por los intereses de su hijo hará a Plácida enfrentarse a Fernando, quien ha llegado a apoderarse hasta de las joyas heredadas de don Carlos. Se suceden las humillaciones, Fernando llega a maltratarla, y Plácida escribe a su madre dándole cuenta de la situación y haciéndola culpable por haberla casado con semejante energúmeno. La impresión recibida por Susana le ocasiona un nuevo ataque cerebral, esta vez definitivo. Pedro, convocado de nuevo para atender a la enferma, encontrará y leerá la carta de Plácida, y será quien la acompañe en el entierro, al que Fernando ni siquiera asistirá. Ambos, ya conocedores de sus sentimientos recíprocos, volverán juntos a Madrid.

El enfrentamiento con Fernando se torna en guerra abierta: este quiere manejar el dinero y Plácida se niega en defensa de los intereses de su hijo; el marido llegará a golpearla y a ocasionarle algunas heridas; don Manolito le aconseja la separación, que Plácida rechaza: no hay salida honrada. Perico, quien la atiende como médico, le declara sinceramente su amor y le informa de que ha comprado al usurero una escritura de depósito para tener atado a Fernando. La conjura para que le abandone, por su hijo y por el amor que siente hacia ella, que debe sobreponerse a las convenciones sociales. Esperará a madre y niño hasta las once de esa misma noche. Y Plácida, tras una durísima lucha interior entre su deber de esposa y su deber de madre, entre la honra y la deshonra a los ojos de los demás, acabará murmurando: «¡Nunca..., nunca!» (p. 367). Pero en el capítulo final («Conclusión»), a modo de epílogo, han pasado cinco años y encontramos a Plácida, madre ya de dos niños de siete y cuatro años, viviendo la dignidad personal y la ternura que le ofrece, a ella y a sus hijos, el doctor don Pedro de Mora.

La trama alumbra el primer alegato de Picón —por lo que respecta a su novelística— contra el matrimonio y a favor del divorcio y del amor libre, contemplado siempre desde la óptica de la mujer. Entendámonos: *amor libre* no significa en absoluto el adulterio (contra el que Picón se muestra durísimo), y menos la entrega indiscriminada a los hombres o la promiscuidad sexual. Bien al contrario: es en aras de una moral en verdad estricta —aunque heterodoxa, eso sí— como se propone la rectitud de la actuación, la condena de la hipocresía social, y la ceguera legal, que tolera líos de faldas en torno al matrimonio, pero no acepta, ni arbitra soluciones para ellos, casos como el de Plácida y Fernando, cuando la única posibilidad que se ofrece a la mujer es la de la separación, lo que equivale a no estar «ni soltera, ni viuda, ni casada» (p. 350). Es, en suma, la negación y la exclusión de la mujer, que con tanto tino ha estudiado Hazel Gold.¹²⁵

En lo que respecta a la construcción, sigue siendo frecuente la composición que pasa de la estampa al sumario o la escena, esto es, de la descripción a la narración, y aunque hay un proceso creciente de reducción del peso de lo descriptivo en la narrativa piconiana, visible en nuestra novela, no por ello se pierde la excelencia de esta forma de expresión, en la que el autor es consumado maestro: desde la presentación del verano madrileño, que abre el relato, hasta la del comedor del hogar de Plácida y Perico, que prácticamente lo cierra, no dejamos de leer sobre Plácida (pp. 10-11), sobre lo que desvela la luz en su gabinete (p. 16), el retrato del doctor Pedro de Mora (pp. 80-82), Pedro contemplando a Plácida (pp. 140-141), etc., momentos que remiten a pautas ya seguidas en anteriores novelas —hacer al personaje vehículo de la descripción de lugares, mostrar valiéndose de la luz que se enciende, presentar los objetos como prolongación del personaje...—, que en algún caso reciben nuevos enfoques, como las referencias pictóricas ahora contemporáneas: si en otros casos el narrador había acudido a Velázquez, Tiziano, Rubens..., aquí lo hace también a Rosales, Sala, Gomar, Pellicer o Pradilla (pp. 81-82). Sigue el narrador empleando con habilidad la recapitulación de la trama (pp. 340, 364) y las citas o alusiones bíblicas como elemento constructivo (aquí en el cierre mismo del relato, con las palabras de Perico: «¡Señor! ¡Solo Tú sabes quiénes son los limpios de corazón!», p. 376); pero es novedad el recurso a la acotación y a la mención del personaje en forma dramatizada (pp. 210, 212, 277-278, 319, 320), que empleará después en varios cuentos.

Sin que pueda afirmarse razonablemente que la perspectiva autorial resulte demasiado notoria o absorbente, sí es cierto que domina con mucho el narrador omnisciente, pero no faltan pasajes de gran interés u originalidad: como el encadena-

¹²⁵ H. Gold, «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión...», cit.

miento de miradas en que Plácida, al piano, es observada por Fernando, Susana mira a los dos, y, claro, el narrador implícitamente los abarca a todos: «Como ella le daba la espalda y él no sospechaba que nadie le espíase, no había el menor disimulo en la expresión de sus ojos, los cuales decían claramente que tenía puesto en ella el pensamiento. Así permanecieron los tres unos cuantos segundos: la hija engolfada en lo que tocaba, Fernando contemplándola avaramente y Susana convenciéndose de que aquel hombre estaba pensando en Plácida con toda la energía de su voluntad» (pp. 47-48). Varias veces, no obstante, hallamos un narrador limitado: conjetura en parte el modo de ser de doña Susana y su hija (pp. 9-10), se pregunta acerca del sentido de la reacción de Plácida (p. 287), o identifica su punto de vista con el de Pepa (pp. 297-302); un narrador que resulta muy eficaz, sobre todo en la «Conclusión», donde aparece como un mero testigo que relatase desde fuera lo que tiene ante sus ojos.

En cuanto al espacio, nos limitaremos a indicar lo que *La honrada*, como ya va siendo habitual en Picón, tiene de novela urbana y más estrictamente madrileña: las alamedas y los paseos de la Castellana, el Retiro, la calle Mayor, la Puerta del Sol, el barrio de Argüelles, el paseo del Botánico, el Prado, Recoletos, la calle de Ferraz... A ello puede agregarse (y no solo en nuestra novela) la presencia de París como espacio evocado, deseado, alternativo en muchos aspectos: el vestido, la moda en general, la cultura, la literatura...; y también los lugares de veraneo del sur del país vecino (Luchon en nuestro caso). Pero quisiéramos hacer mención de lo que en este ámbito no hay: nos referimos al ambiente rural (Orejuela, aquí), tratado de un modo elementalísimo, como simple trasfondo, no más que como un decorado puramente funcional. Y lo mismo los personajes: son «palurdos», «lugareños», «viejas», «zagalones» (pp. 320-322)... ¡Qué lejos queda, por ejemplo, de Pereda! Decididamente, a Picón no le interesa este mundo.

Aldeanos aparte, sigue siendo incuestionable en la novela que los personajes en general, y varios en particular, adolecen de cierto esquematismo: Plácida es demasiado *honrada*, Pedro es un hombre sin defectos; del mismo modo que a Fernando, por muchas vueltas que demos, no le hallaremos virtud moral alguna (más interés presentan varios personajes secundarios, solo bosquejados, como don Carlos Jarilla o la misma doña Susana). Aun así, cabe señalar algún avance parcial con respecto a caracteres de relatos anteriores: por ejemplo, el lenguaje achulado de Lebriza, que Picón maneja excelentemente, y que constituye novedad (véanse los pasajes de las pp. 45, 162-163, 168, 198 y 220). O, a pesar del ya citado esquematismo, se producen alguna vez planteamientos no racionales, presentimientos, imaginaciones, que prestan una interesante, e infrecuente, dimensión al personaje piconiano: así, a Perico, la noticia de la boda de Plácida «le causó mala impresión, sin saber a punto

fijo por qué» (p. 83). En Fernando hay algo, «un *no sé qué*» (p. 68), que no acaba de gustar a Plácida, quien pocos días antes de la boda estará «a pique de desbaratarla, obedeciendo a una corazonada. No se disgustó con el novio, ni con su madre, ni experimentó la más leve contrariedad: sin saber por qué, se levantó una mañana extremadamente cavilosa, lleno el pensamiento de ideas negras, acobardado el ánimo, cual si presintiera grandes e irreparables daños» (p. 95). Más adelante, «sin darse cuenta exacta de ello», «presentía con zozobra» que «la influencia ejercida por Fernando sobre ella era puramente material, de hombre sobre mujer» (p. 96). Y ya al final de su calvario con Lebriza, «vinieron días en que el libre vuelo de la imaginación llevó su pensamiento a regiones vedadas para la conciencia; mas fueron impresiones fugaces, ajenas a la voluntad, semejantes a la súbita contracción de un nervio que produce dolor. Luego, a largos intervalos, sintió algo como un exceso de vida que palpitase en su organismo», etc. (p. 335).

El contenido erótico plantea asimismo avances de interés. Consignemos solo de entrada que aparece en alguna ocasión la metáfora frutal referida al amor, en planteamientos que anticipan muy de cerca el que será motivo central de *Dulce y sabrosa*: «Luis la convenció de que una esposa olvidada es como fruta que sobresale del cercado, a la cual todos se atreven» (p. 173, con otros menos próximos en pp. 33 y 163). Y, sobre todo, dos aspectos destacables: la idea de Plácida, trasunto de la del autor —lo veremos en *Dulce y sabrosa*—, de la discreción que debe emplearse al pintar el amor físico: su marido, entre los pocos libros de su despacho, tiene «media docena de novelas, no de las en que se estudian las costumbres, sino de aquellas enderezadas a buscar el éxito pintando descaradamente lo que es para dicho con la discreción más exquisita» (p. 109), discreción que es la que usa el propio narrador en varias ocasiones en que no está reñida con la apertura significativa o con el simbolismo más o menos transparente, pero muy sutil, y que constituye el segundo aspecto que queremos destacar. Léase el capítulo VIII, que narra la noche de bodas de Plácida y Fernando: la primera caricia, que «se tradujo en dolor» (p. 102), las miradas a la alcoba desde el gabinete, y, sobre todo, la entrada final, que sin duda prefigura la entrega física primera, la desfloración: «A un extremo del gabinete se veían las columnas que formaban la entrada de la alcoba. Los cortinajes recogidos parecían abrirles paso» (p. 105).

La obra cosechó, por lo que sabemos, bastantes críticas, muy favorables en general. Recién aparecida, Ortega Munilla escribió sobre ella con cierta extensión en *El Imparcial*¹²⁶, para señalar que Picón, «uno de los más ilustres mantenedores del nuevo movimiento literario», añade «un triunfo nuevo» a los de sus anteriores no-

¹²⁶ José Ortega Munilla, «*La honrada*», *El Imparcial* (21-IV-1890).

velas con esta obra en que «con trazos vigorosos, con estilo sobrio y enérgico, nos presenta [...] un problema social y legal del mayor interés». Destaca la sensibilidad del novelista, que recoge de la realidad «esos átomos impalpables de la vida», para concluir: «*La honrada* es un libro bien equilibrado, en que palpita el pensamiento y en que se adivina la soltura y facilidad del autor. El estilo diáfano, terso, sin las arrugas de la incorrección, ni las asperezas del ripio [...], narra, describe y dialoga con admirable verdad».

Pocos días después, Eduardo Bustillo publicaba en *Madrid Cómico* una curiosa reseña en verso que transparenta el interés que el problema suscitado en la novela debió de despertar en el mundillo literario y cultural¹²⁷. Y tanto la *Revista Contemporánea* como *La España Moderna* insertaron notas anónimas sobre autor y obra. Aquella, aludiendo al «concierto de aplausos» con que la prensa diaria había recibido la novela, a su mérito, a la elegancia del volumen y a la «corrección, sobriedad y buen gusto» de que hacía gala¹²⁸. Al crítico de *La España Moderna* le gustó bastante menos¹²⁹: si bien reconoce la favorable acogida dispensada por el público, no parece comulgar con «la original y atrevida tesis que en sus páginas se desarrolla». Resume brevísimamente el asunto, elogia las descripciones pero censura los caracteres, que «pecan acaso de falta de claroscuro: el marido legítimo es completamente malo, y el amante, bueno del todo, sin un defecto siquiera»; y aunque, «en conjunto, la novela merece el éxito que ha logrado», acaba criticando la edición, por la forma y el tamaño del volumen y lo desigual de la ilustración.

Para Emilio Bobadilla, *Fray Candil*, «Picón es un clásico a la moderna»¹³⁰; en sus obras «no hay exaltaciones febriles de neurósico, ni fantaseos románticos, ni alardes de audacia psicológica, ni giros caprichosos de lenguaje» (p. 117), y sí excelente y depurado gusto y un estilo «vigoroso», «luminoso», «sobrio» y «atildado» (p. 118). Alaba los personajes, todos ellos «de carne y hueso» (p. 121), y las descripciones, pocas pero exactas y vigorosas. Condena sin embargo la conclusión, «que huele a moraleja y que parece como que se desgaja de la novela» (p. 123), y cierra su escrito afirmando que la novela le gusta mucho: el carácter de Plácida, el medio ambiente, y sobre todo «la lucha de la protagonista con su conciencia» (p. 123).

¹²⁷ Eduardo Bustillo, «*La honrada* (consulta de una prometida esposa)», *Madrid Cómico*, X, núm. 376 (3-V-1890), pp. 2-3.

¹²⁸ «Boletín bibliográfico. *La honrada*, por Jacinto Octavio Picón...», *Revista Contemporánea*, XVI, tomo LXXVIII (abril-junio 1890), p. 111.

¹²⁹ «Noticias. *La honrada*, novela. Jacinto Octavio Picón...», *La España Moderna*, II, núm. XIX (julio 1890), p. 223.

¹³⁰ Emilio Bobadilla (*Fray Candil*), «*La honrada* (novela de J.O. Picón)», *Capirotazos (sátiras y críticas)*, Madrid: Fernando Fe, 1890, pp. 117-124 (p. 117). De aquí citamos a continuación las páginas, entre paréntesis en nuestra exposición.

Las críticas posteriores se han centrado casi exclusivamente en el contenido de la obra, en su tesis. Así, Peseux-Richard, en su artículo fundamental, la ve como un alegato a favor del divorcio, más aún, del amor libre¹³¹. Andrés González-Blanco, a la muerte de nuestro autor, la considera la mejor novela de Picón, excepción hecha de *Dulce y sabrosa*¹³², juicio que comparte en lo sustancial Concha Bretón, a la vez que destaca sus descripciones y la figura de don Manolito¹³³. En época más reciente, y como señalábamos, Sobejano ha considerado estos «estudios sobre el amor desde la conciencia de la mujer» que son sus cinco novelas femeninas —de las que esta es la primera de las de malcasadas— como ejemplos del profeminismo del autor: «una actitud no programática pero resuelta y consecuente, dirigida a lograr para la mujer, no obstante su desigualdad respecto al hombre, mayor libertad»¹³⁴. Clémessy examina *La honrada* y *Sacramento* para centrarse en el que considera uno de los aspectos predominantes en la producción de Picón: el interés por la vida sentimental y por el destino social de la mujer casada española de su tiempo¹³⁵. En una línea cercana y estudiando las novelas femeninas, Hazel Gold funda en la ideología liberal del autor —en la que cree ver, erróneamente a nuestro juicio, algún elemento anacrónico— el motor de toda su obra escrita, y destaca «la consistencia con que presenta la problemática del amor desde el ángulo exclusivamente femenino» como «lo distintivo en Picón»¹³⁶. Es éste el aspecto que también resalta Romera Sánchez, para quien en la novela «se observa hasta qué punto Picón fue consciente de la situación socio-cultural de la mujer decimonónica y las ataduras a las que estaba sometida».¹³⁷

Noël Valis la estudia junto a *Sacramento*, «su casi gemela»¹³⁸, e indica que «lo que leemos en *La honrada* es la historia íntima de un drama doméstico» que «coloca firmemente» a Picón en la novela psicológica de fin de siglo, con Paul Bourget, Mar-

¹³¹ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 516-585 (pp. 568-572).

¹³² A. González-Blanco, «Un novelista de la generación gloriosa: Jacinto Octavio Picón», p. 258.

¹³³ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 168-213. Sobre este tipo, frecuente en la narrativa toda del autor (lo veremos en sus cuentos), escribe Bretón: «En don Manuel Jurón, Picón ha trasladado a la novela al individuo bondadoso, simpático, entrado en años, quien primero por agradecimiento, que por el trato se transforma en una amistad perdurable, es tesoro de ciertas familias que tienen la suerte de merecérselo» (p. 188).

¹³⁴ G. Sobejano, «Introducción» a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, p. 27.

¹³⁵ Nelly Clémessy, «Roman et féminisme au XIX^e siècle. Le thème de la mal mariée chez Jacinto Octavio Picón», en *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona: Laia, 1979, pp. 185-198.

¹³⁶ H. Gold, «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión...», p. 67.

¹³⁷ M.S. Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón...*, pp. 116-117.

¹³⁸ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 161-181 (p. 162). A continuación, insertamos directamente en el texto las referencias de las páginas de este estudio.

cel Prévost y, más tarde, Marcel Proust (p. 164). Estudia las dualidades o «acoplamientos» en el ámbito de los personajes, condena con dureza las limitaciones de Picón, «incapaz de profundizar» en la psiquis (p. 164), y se centra sobre todo en Plácida. Concluye que Picón entendió muy bien la situación de la mujer, aunque parece aceptar su concepción «como criatura ideal y doméstica, inevitablemente atada al hombre» (p. 181).¹³⁹

No obstante la favorable acogida inicial, *La honrada* no se reeditó en España hasta 1910, cuando apareció como tomo segundo de las *Obras completas*, tras *Dulce y sabrosa*, en lo que cabe interpretar como posición relevante en el conjunto de la obra piconiana¹⁴⁰. Entretanto se publicó una impresión mexicana¹⁴¹, que se prolongó más tarde en dos nuevas ediciones del volumen de *Obras completas*¹⁴², dentro de las cuales, por tanto, alcanzó una estimable difusión. Hasta nuestros días.

7. *DULCE Y SABROSA*, OBRA MAESTRA

Solo un año después de *La honrada* aparecía *Dulce y sabrosa*, la obra maestra indiscutible de Jacinto Octavio Picón, como ha señalado la crítica, y, a la vez, una de las grandes novelas del XIX español, lo que aún queda lejos de ser reconocido. El autor, si bien prosigue su combate profeminista, presenta aquí innovaciones relevantes, hasta el punto de que cabe hablar de un nuevo modo de novelar, como veremos, y justamente en el momento de crisis del naturalismo. Es la contribución práctica de Picón a la llamada *novela novelesca*, cuestión que se suscita por los mismos días en que aparece la obra, pero que sin duda flotaba en el ambiente en los meses anteriores.¹⁴³

La novela debió de concluirse a comienzos de 1891; en el *Nuevo Teatro Crítico* del mes de marzo, Pardo Bazán da la noticia y valora con justicia el título de la obra: «Jacinto Octavio Picón habrá acabado de corregir las pruebas de su próxima novela, que lleva el bonito y castizo título de *Dulce y sabrosa*. Acuérdomeme de cierta comedia,

¹³⁹ Véase asimismo más arriba (cap. 3) lo que tomamos de C. Anaya (*Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*), válido también para *La honrada*, de la que trata directamente en pp. 150-155 y 181-189. Agreguemos que sobre *La honrada*, y las ilustraciones de su primera edición, trabaja en la actualidad la profesora Raquel Gutiérrez Sebastián.

¹⁴⁰ Jacinto Octavio Picón, *La honrada. Obras completas, II*. Madrid: Victoriano Suárez, 1910.

¹⁴¹ Jacinto Octavio Picón, *La honrada. Novela de costumbres contemporáneas*. México: Imp. del Diario El Universal, 1898.

¹⁴² Las dos, bajo el mismo título de la de 1910, aparecen, como tercera y cuarta edición, en Madrid: Renacimiento, 1916 y 1924, respectivamente.

¹⁴³ Es este un asunto poco estudiado por los críticos e historiadores de la literatura. Véase lo escrito en el apartado 2.2 de *CJOPCO II*, pp. 42-45.

Dicha y desdicha del nombre, porque hay títulos que atraen y otros que repelen: *Dulce y sabrosa*, como título, es un hallazgo»¹⁴⁴. En todo caso, en esa misma primavera la obra ya estaba en la calle¹⁴⁵, junto a la tercera y definitiva entrega de *Ángel Guerra* de Galdós, *Al primer vuelo* de Pereda, y unas semanas por delante de *Su único hijo*, la segunda y última novela de Clarín. Antes habían aparecido los dos tomos de *Pequeñeces* de Coloma, mientras que a finales de año salía *La piedra angular*, de doña Emilia, quien desde enero iba publicando la recién citada revista *Nuevo Teatro Crítico* y más tarde reunía un volumen de *Cuentos escogidos*.

Con su modestia habitual, Picón presentaba la obra como mero pasatiempo:

Figúrate, lector, que vuelves a tu casa mohíno y aburrido, lacio el cuerpo, acibarado el ánimo por la desengañada labor del día. Cae la tarde; el amigo a quien esperas, no viene; la mujer querida está lejos, y aún no te llaman para comer. Luego el tiempo cierra en lluvia; y tú, apoyada la frente en la vidriera del balcón, te aburres viendo la inmensa comba de agua que se desprende de las nubes. Llegada la noche, el viento gime dolorosamente formando eco, y acaso despertando las tristezas de tu alma... No quieres dormir ni tienes sueño, y recelas que al reclinar la cabeza en la almohada se pueble tu pensamiento de recuerdos amargos y esperanzas frustradas. ¿A quién le faltan en la vida días negros, estériles para el trabajo, en que la soledad trae de la mano a la melancolía?

Contra ellos está escrito este libro, que, entre desconfiado y medroso, dejo pasar de mis manos a las tuyas. Recíbelo, no como novela que mueve a pensar, sino como juguete novelesco, contraveneno del tedio y engañifa de las horas.¹⁴⁶

La novela relata, con admirable equilibrio, el caso de los amores de don Juan de Todellas y Cristeta Moreruela. Se inicia con la descripción de don Juan (capítulo I) y su encuentro a distancia con Cristeta (II), tras el que sabremos en seguida que entre ambos ha mediado una historia amorosa. Esta es la que se nos narra en los capítulos III-XIII, en una tan larga como detallada retrospectiva. Desde el capítulo XIV se prosigue cronológicamente y se remata la historia iniciada con el encuentro del capítulo II. O sea, como resume certero Sobejano: retrato intemporal de Todellas (I: un capítulo), narración retrospectiva de la seducción y abandono de Cristeta por don Juan (III-XIII: once capítulos), y narración prospectiva de la reconquista de don Juan por Cristeta (II y XIV-XXIII: once capítulos).¹⁴⁷

¹⁴⁴ Emilia Pardo Bazán, «Crónica literaria», *Nuevo Teatro Crítico*, I, núm. 3 (marzo 1891), p. 92.

¹⁴⁵ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: La España Editorial, s.a. (1891). Anuncia su aparición *El Imparcial* del 8 de junio.

¹⁴⁶ Jacinto Octavio Picón, Prólogo o nota previa (sin título) a *Dulce y sabrosa*, Madrid: La España Editorial, s.a. (1891), s.p.

¹⁴⁷ G. Sobejano, «Introducción» a su edición de *Dulce y sabrosa*, p. 48. A ella remiten, solo con la mención de la página, las citas que siguen.

La retrospectiva nos muestra cómo Cristeta, huérfana a los diez años, queda a cargo de una tía que regenta un estanco en el centro de Madrid, donde la joven irá conociendo a todo tipo de gentes, en especial a las del teatro, mundo por el que sentirá una inclinación casi enfermiza. Con tan buena suerte que, un día en que cantaba unas coplas de una zarzuela de moda, fue oída por alguien que le propuso, al sentir su voz fresca y alegre —y conocer sus atractivos físicos—, debutar en el teatro, en un teatro por horas, como «otra tiple cómica» (p. 95). La belleza de Cristeta, realizada por su escasa vestimenta, obtiene un gran triunfo, que le va proporcionando multitud de admiradores, entre ellos a don Juan de Todellas, el tenorio que ya conocimos en el capítulo inicial, quien se resuelve a enamorarla «por lo fino» (p. 106). Una gira a provincias despierta el ingenio de don Juan, que se vale de una corista antigua amante para retener en Madrid a don Quintín —el marido de su tía y encargado de custodiar la honra de Cristeta— y así tener el campo libre. Hará que un criado siga de incógnito a la joven y hasta que tome en el hotel una habitación contigua a la de ella, pieza que pronto ocupará don Juan, quien desplegará todas sus muchas artes de seducción para acabar consiguiendo lo que parecía inevitable: la rendición de Cristeta, que se enamora con pasión del tenorio. Este, una vez logrado su objetivo, no hará sino preparar su fuga, pretextando problemas financieros de su banquero de París, y que llevará a término unos días después, no sin dejar a la joven un talón por valor de cinco mil pesetas. Cristeta, abrumada por el desengaño, deja el teatro y vuelve a Madrid. Así pasarán dos años y unos meses, en los que no conseguirá saber de don Juan, que sigue en París. Concluye así la retrospectiva, con la que el narrador nos ha conducido hasta el tiempo presente.

Por fin regresa don Juan, y Cristeta maquina un plan que ha ido madurando en tantos meses de abandono y que se nos va desvelando poco a poco. Asegurado el silencio de don Quintín con el suyo propio ante los líos de faldas —o de corsés— del tío, los ahorros y las antiguas amistades proporcionan a Cristeta vestidos de moda, un coche, una niñera y un niño de dos años. Con todo este atalaje comienza a frecuentar el Retiro, simulando ser una rica dama que pasea a su hijo. Así la había visto don Juan en el capítulo segundo sin dar crédito a sus ojos, y así la seguirá viendo. Picado en su curiosidad, y en su deseo, se propone a toda costa conquistarla de nuevo, para lo que cree sobornar a Julia, la criada, tan lista como fiel a su ama, que acabará supuestamente confesándole que Cristeta está casada con un rico funcionario destinado en Cuba. Cartas o billetes de don Juan, resistencia de Cristeta, promesa de una entrevista —frustrada en el último momento—, encuentro en el teatro..., todo a escondidas. La situación de don Juan, no ya encaprichado, sino enamorado, enfermo de melancolía, decidido a marchar lejos, lleva a Cristeta a asegurar su triunfo: le recibe en su humildísima casa, y le revela al detalle la come-

dia que ha representado para reconquistarle: «la mujer a quien abandonaste siendo tuya y nada más que tuya, te ha enloquecido por solo parecerte ajena» (p. 346). Don Juan, enternecido, seducido, le propone que sea su mujer; a lo que Cristeta responderá resuelta: «Eso... jamás» (p. 348). ¿Por qué? Pirueta final, del todo seria, que sin duda desorienta momentáneamente al lector, quien tal vez en seguida reconoce en ella a don Jacinto:

—Lo que yo quiero no es tu libertad, sino tu cariño. ¿Casarnos? ¿Para qué? ¿Para darte por seca y rigurosa obligación lo que por libre y complacido albedrío quiero que sea tuyo? ¿Para mermar a la pasión el encanto de la espontaneidad? ¿Por ventura serán entonces más cariñosos tus besos, más prietos tus abrazos? ¿Tendremos mayor firmeza en la confianza ni más brava abnegación en la desgracia? ¿Qué ceremonia, qué rito, qué fórmula ha puesto el Señor por cima de este anhelo con que mi pensamiento quiere volar para hacer nido en tu alma?

—¡Cristeta!

—Yo te serviré en el bien, de estímulo, en el mal, de rémora. Duplicaré tus venturas y compartiré tus penas. ¿Te veré dichoso?, pues mi amor será la gota que llene el vaso de tu felicidad. ¿Desgraciado?, yo lloraré por ambos... Pero ¿casarme? ¿Y si te arrepintieras? ¡Qué horror si algún día confundieses mi gratitud con mi cariño! ¿Llevar tu nombre? Bajando está siempre de mi pensamiento a mis labios; mío es aunque no quieras, y al dormirme siento que se me asoma a la boca para guardarte todo el aliento de mi vida. ¡No!, tú, libre como el aire; yo, esclava, quieta, callada y mansa como el agua eternamente enamorada del cielo que, aun sin darse cuenta de ello, igual refleja los alegres arboles del alba que las tristes nubes de la tempestad (pp. 348-349).

Acabarán prometiéndose amor eterno, más con las miradas que con las palabras: «En la imaginación de ambos surgió la misma idea, formulada en sentido contrario. Él pensó: “Será mi mujer”; y ella se dijo: “Si me caso le pierdo”» (p. 349).

He aquí, pues, la deliciosa historia, que es mucho más que la del burlador burlado: la conquista del donjuán cede ante la reconquista de la mujer, el triunfo del tenorio es aniquilado por el poder del amor. Lo que no deja de constituir una interesante, y novedosa, revisión, y negación, del mito.

En este logro ocupan lugar importante los personajes. Desde luego Cristeta, que es, esta vez sí, un personaje redondo, pues al valor, la constancia, la determinación, la firmeza, la lucha por el ideal..., en definitiva, a los aspectos positivos prácticamente tipificados de la heroína piconiana, une otros que la acercan al lector y a la vida real, otorgándole una dimensión mucho más profunda de lo que es habitual en don Jacinto: aspiraciones colmadas y frustradas, triunfos y fracasos, aceptaciones y renunciaciones... La realidad de Cristeta no es de una pieza, sino rica, diversa, poliédrica.

También don Juan, en el que se opera una transformación que no toda la crítica ha visto. Ciertamente comienza siendo un personaje plano, extraplano diríamos, y ello por voluntad expresa del autor. Baste recordar cómo el narrador hasta renuncia a describirlo en su físico (p. 76). Mas no hay que olvidar la última parte: la reconquista de Cristeta le va humanizando paulatinamente, en lo que en principio no es más que el acicate del fruto prohibido, pero que acabará por volverle literalmente del revés, hasta hacerle un hombre enamorado y entregado a su amor («ya no era el temible Burlador de Sevilla, que seduce, logra y desprecia, sino el Tenorio apasionado que se rinde a doña Inés», p. 301). Marca este tránsito final «El delirio» del capítulo XXII, esa ensoñación que constituye «una síntesis maravillosa de su presente, pasado y futuro, y una revelación de temores, deseos, inseguridades hondas y ocultas, y sentimientos conflictivos sobre la mujer, el amor y el sexo, la soledad y la muerte».¹⁴⁸

Aspecto fundamental de la novela es el de su clasicismo. Ya en el título hallamos a Garcilaso¹⁴⁹, y en el fondo del personaje masculino, a Tirso de Molina y a Zorrilla. Pero sin duda la presencia clásica por excelencia en el relato es la de Cervantes, que lo recorre de arriba abajo: los epígrafes de los capítulos¹⁵⁰, algunas citas episódicas (Maritornes, p. 97; los Duques, p. 267), alusiones directas u oblicuas (los alcahuetes como gentes útiles a la república, p. 105; don Juan lee el *Quijote*, p. 290; los mazos del batán, p. 336), inflexiones estilísticas diversas en la fraseología (pp. 141, 186, 264, 274) y hasta en el léxico («pingarronesco», p. 271; «estaque-til», «quintinescos», p. 329)... La propia pasión de Cristeta por el teatro tiene mucho de quijotesca: «Su fantasía transfiguraba y ennoblecía a los autores de los versos que se sabía de memoria» (p. 89); «hasta llegó a forjarse la ilusión de ser ella misma la que tenía delante de los ojos, antojándosele ser ella la cómica y esta la

¹⁴⁸ Las palabras son de N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 211, quien penetra magníficamente este cambio en el personaje (pp. 208-216).

¹⁴⁹ Es aquí donde toma forma definitiva la metáfora frutal aplicada al amor —que, como vimos, aparecía en otras novelas, y también en esta en varias ocasiones (pp. 83, 304)— con el recuerdo de los versos de la Égloga III puestos en boca de Tirreno: «Flérída, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ajeno, / más blanca que la leche y más hermosa / que'l prado por abril de flores lleno» («Égloga III», vv. 305-308, *Obra poética y textos en prosa*. Ed. Bienvenido Morros. Estudio preliminar Rafael Lapesa. Barcelona: Crítica, 1995, p. 239).

¹⁵⁰ A modo de ejemplo: «Donde se traza el retrato de don Juan y se habla de otro personaje que, sin ser de los principales, influye mucho en el curso de este verídico relato» (I). «En que, para satisfacción del lector, aparece una mujer bonita» (II). «Lo que en este sucede, mejor es para sentido que para escrito» (VIII). «A consecuencia del cual perderá don Juan la simpatía de las lectoras» (XI). «Del cual se colige la vulgarísima verdad de que el hombre es un animalucho que desprecia lo que posee y torna a desearlo cuando le parece ajeno» (XIV). «De la importantísima conferencia que celebraron el Tenorio decadente y el estanquero libertino, con otros graves sucesos» (XVIII). Etcétera.

estanquera; [...] lo que le parecía realmente envidiable era el constante triunfar, el bien vestir, el oír y hablar cosas bonitas, el vivir, aunque fuese con existencia fingida, en un mundo más poético y extraordinario que el de la realidad» (p. 91); en su afición a la escena, «aquellas lecturas dramáticas y diálogos con poetas y cómicos, tanto ir a ver comedias y admirar a las actrices, concluyeron por entusiasmarla y sorberla el seso en tal grado...» (pp. 91-92).

En algunos pasajes, la escritura misma de Picón se impregna hondamente de esa tersura cervantina en particular o clásica en general. Valga un único ejemplo:

A poco de ingresar en el teatro observó Cristeta que a cuantas compañeras suyas pecaban y se envilecían por codicia, les salía errado el cálculo. Hoy se entregaban a un calavera rico, mañana a un señorito achulado, tal noche a un marido ajeno, tal otra a un pollancón estúpido; y total, alguna cena, algún traje, desempeñar a costa de uno lo que había de lucir con otro, y a la postre el rostro ajado y la juventud malbaratada: vida de moza mesonera, trajín constante, pocas propinas y vejez mendiga (p. 104).

Añádase aún la impronta quevediana en la derivación o la composición de algunos vocablos (*desbaratacamas*, p. 147; *archizalamera*, p. 155; *blanquisucios*, p. 206; *pulmoniaco*, p. 290; *barbipeluda*, p. 327; *enlevitonado*, p. 343), así como la huella de fray Luis de León (de nuevo en su soneto «Agora con la aurora se levanta»), en el episodio en que don Juan imagina a Cristeta vistiéndose, y tendremos al menos una visión panorámica de este clasicismo tan presente en la obra.

Un elemento por completo nuevo en *Dulce y sabrosa*, en lo que respecta a la novelística de Picón, es el de la voz narrativa, el del enfoque del narrador de la materia narrada. Con independencia de las intrusiones ocasionales —que no faltan, pero que desde luego tampoco abundan—, Picón había empleado siempre el que Clarín llamaba «estilo latente»¹⁵¹, esto es, el que tendía marcadamente a la impersonalidad. En *Dulce y sabrosa* se quiebra del todo este principio —y no es extraño, si pensamos que el autor está buscando ensanchar la fórmula naturalista—, y no será Zola (o Flaubert) quien dé la pauta, sino Valera, es decir, el antinaturalista por excelencia. Y así Picón crea a conciencia un narrador que discretea con el lector, que le hace su confidente: «Al pisar la entrada del teatro el corazón le latía con desusada fuerza. Ponte, lector, en situación análoga; haz memoria de si siendo colegial te enamoraste de una prima o de una amiga de tu hermana; recuerda luego si pasados los años de la juventud, y ya hecho hombre, tornaste a pisar los lugares donde, al conocerla, sentiste o creíste sentir amor; deja que en tu alma, tal vez vieja y gastada, reverdezca aquella primavera de tu mocedad; adórnala de reminiscencias

¹⁵¹ Véase de nuevo a G. Sobejano, «El lenguaje de la novela naturalista», pp. 587 y ss.

dulcísimas, y entonces, ¡solo entonces!, comprenderás cómo la fantasía de don Quintín se deleitó en recordar la que a él se le antojaba pasión avasalladora» (p. 149). Que juzga abiertamente al personaje: «¡Qué animalucho tan despreciable es el hombre! Cuando Cristeta le abrió los brazos no vaciló en poseerla, y ahora llevaba una eternidad pensando en si habían de ser diez o veinte. ¡Ah, mujeres! Sabed que al hombre, como al hierro, hay que pedirle las cosas en caliente, porque pasados en uno el entusiasmo amoroso, y la incandescencia en otro, se quedan fríos y duros, y a nada se prestan» (p. 181). Que se entrega a digresiones cultas, varias veces orientales, con el propósito de fundir con visión irónica la acción o el personaje con el suceso o el relato histórico o mitológico: «Cuentan las historias de Oriente que Seleuco, rey de Antioquía, mandó fabricar un estanque con fondo y muros de plata bruñida, lleno de agua limpiísima y aromatizada, donde dispuso que su prometida Maiouma nadase desnuda a la luz de la luna, antes de serle llevada a la cámara nupcial: y refieren las crónicas arábigas que Yusuf de Granada gozó a su favorita Jandaya teniendo por tálamo un montón que mandó formar deshojando las rosas más encendidas y rojas que pudieron cogerse en el Generalife; pero estas son exageraciones de historiadores, o fantasías de poetas, que resultan pobres y mezquinas comparadas con los modos que Carolina inventaba para enloquecer a su amante» (p. 193). Que amplifica verbalmente, que enfatiza: «¡Qué semana! Ni educanda encerrada que aguarda el día de salida para ver al primer muchacho que a hurtadillas le oprime la mano, y con quien soñó castamente en el lecho virginal del convento; ni príncipe en vísperas de ser coronado rey; ni miserable usurero a punto de cobrar; ni madre de marino que en la costa espera el navío donde su hijo torna, nadie se impacientó ni desesperó tanto como el pobre don Juan» (pp. 289-290); en un énfasis deliberadamente hiperbólico: «La situación era desesperante. La verdad es que hoy el galán desdeñado no tiene más remedio que aguantarse. ¡Dichosos tiempos aquellos en que a un caballero era posible rodearse de allegados, deudos, parientes y escuderos, y sorprender palacio, asaltar castillo o violar convento para llevarse como en volandas a la mujer querida, así fuese dama, emperatriz o abadesa de las Huelgas! ¡Oh miserables y menguados días modernos, en que cualquier juez protege a un egoísta y miserable marido!» (pp. 309-310).

Este tono amable, zumbón, humorístico, de comedia, que proyecta el narrador, nos conduce al mundo del teatro, esencial en la obra a todos los niveles. Así es, tanto en el ámbito de la historia que protagoniza Cristeta (afición desmedida a la escena, lectora impenitente de dramas y comedias, debut y carrera como actriz de revista), como en el fundamento del personaje de don Juan, sobre el que no hará falta insistir. Pero hay mucho más: el extenso episodio de la *Fonda de España* en Santurriaga solo puede ser entendido desde su carácter teatral: la disposición

del diálogo entre amo y criado, el fingimiento con que «actúan», la puerta y el pestillo que separa a los amantes..., hasta el punto de que menudean referencias *ad hoc*, del personaje o del narrador («la situación era propia de sainete», p. 135; «¿ni que estuviéramos en escena en el teatro!», p. 139; alusión a «el coro de la tragedia antigua», p. 141; constatación de que «todo fue comedia», p. 155); son varias las ocasiones en que se dispone el intercambio verbal en forma teatral (p. 232), se presentan referencias externas que constituyen verdaderas acotaciones (p. 240), o decorados (pp. 276-277); y sobre todo la auténtica comedia que finge Cristeta para reconquistar a don Juan, punteada por la farsa de don Quintín y Carola, en lo que no deja de recordar las acciones paralelas de amos y criados habituales en la comedia barroca.

El amor como tema, divisa absoluta de *Dulce y sabrosa*, no es nuevo en la narrativa de Picón, pero sí lo es con esta amplitud y profundidad, sin parangón posible en la novela del momento. Bien que lo vio doña Emilia Pardo cuando consideraba la obra «un extenso comentario del *Arte de amar*»: «Las tretas y ardidés, halagos y finezas para rendir a la virtud que se alarma y resiste; los mutuos requiebros y solaces cuando ya está rendida; los amantes coloquios; las rupturas líricas y dolorosas; la renovación de la antigua herida en el veterano de amor; la reconciliación, más gustosa cuanto más diferida y rogada; todo esto y mucho más, siempre relacionado con la materia ardua y candente de la poesía erótica, lo agota Picón en su libro».¹⁵²

Imposible resultará por nuestra parte abordar siquiera el asunto en unas pocas líneas. Nos limitaremos en primer término a constatar la enorme riqueza metafórica en las expresiones del amor o del erotismo, que se asocia a muy diversas áreas semánticas. A la comida, frecuentemente: el amor, el sexo, el enamorado, la esposa..., son «comida de casa» (p. 147) o «comida de fonda» (p. 148); «amar sin deseo es peor que comer sin hambre» (p. 177); la relación con Cristeta es para don Juan «saborear un buen plato» (p. 181), y se pregunta por qué «había de limitarse a Cristeta, si su paladar amoroso estaba en disposición de saborear infinitos manjares» (p. 171); don Quintín no tenía cabeza para nada «a consecuencia de las cenas, y particularmente de los postres» (p. 204), unas y otros metafóricos, claro está; Todellas

¹⁵² Emilia Pardo Bazán, «Juicios cortos: *Dulce y sabrosa*», I, núm. 6 (junio 1891), p. 54. Recientemente, en el XVII Coloquio Internacional de Filología Griega (*La tradición clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo XIX*. Madrid, 1, 2 y 3 de marzo de 2006. Organizado en el Área de Filología Griega de la UNED), hemos visto anunciada la comunicación del profesor Carlos de Miguel Mora, de la Universidad de Aveiro, titulada «El arte de amar de Octavio Picón», que intuimos debe versar sobre *Dulce y sabrosa*. Tendremos ocasión de comprobarlo cuando se publiquen las actas del citado coloquio.

ve a la joven niñera de Cristeta como «un aperitivo o un *hors d'œuvre*» (p. 224), la misma que le dirá con su gracejo madrileño: «A ver si usted se come el queso y yo pierdo el pan»; Mónica, por su parte, piensa que don Juan se habrá «*estragao* con tanto variar de *guisaos*» (p. 306)...

Otras veces, el amor se asocia a la guerra: don Juan «prefirió sitiar la plaza por hambre a tomarla por asalto» (p. 137), o se preguntó «a qué atacar una fortaleza a la cual faltaba tan poco para rendirse voluntariamente» (p. 141); don Quintín, yendo a su cita, «parose un momento, como cuentan que se detuvieron Osmán ante Alejandría y Tito ante Jerusalén» (p. 148); Cristeta se desnuda despacio, «engolfada en sus ideas, entreteniéndose en guardar con cuidado sus ropas, relativamente lujosas, como el guerrero cuida y guarda las armas» (p. 301)... La religión también surge con frecuencia como ámbito metafórico: don Juan da a Cristeta «uno de esos besos que despiertan en los ángeles deseo de pedir licencia para venirse al mundo» (p. 142); esta se quedó dormida «despechugada y el pelo revuelto en primoroso desorden sobre la almohada, como madeja que hubiesen desenmarañado ángeles» (p. 216); la aventura de don Quintín con Mariquita «para él fue simple pecado de pensamiento, semejante a la delectación morosa que dicen los teólogos» (p. 146); Cristeta recibía los besos de don Juan «como Dios las oraciones, sin darse cuenta de ello» (p. 178); y cuando Todellas siente mayor deseo del alma que del cuerpo de su amada: «Tormento y placer análogo debieron de sentir y gozar los místicos que, abrasados en fervor religioso, tendían a identificarse y sumarse con la divina esencia, cual si anhelaran ver anonadarse su alma dentro de otra alma superior e increada» (pp. 334-335)... La amada o el amor son identificados a veces con el arte: «Si la Venus antigua, manca, mutilada, de la cual solo gozan los ojos, y que no se digna bajar de su pedestal, no tiene precio, ¿cuánto vale una mujer de veinte años, estatua viva y cariñosa» (p. 182); Cristeta «no era piedra esculpida, sino hermosa carne modelada por Dios y vivificada con el soplo de su espíritu para delicia del hombre» (pp. 347-348)... O con el libro, en pasaje que resulta una pequeña pero completa alegoría: «Cristeta era el mejor libro de amor que él había leído, el volumen cuyas páginas le proporcionaron goces a la vez más intensos y más plácidos, el más original y nuevo, pues era texto escrito con admirable ingenuidad, y ejemplar por nadie manoseado: ¡ni siquiera tenía cortadas las hojas! ¡Qué prólogo tan deleitoso y lleno de promesas! ¡Qué capítulos tan impregnados de sincera pasión! ¡Cómo, párrafo tras párrafo, había ido viendo al amor quedar victorioso de la castidad!... Quien leyese luego todo aquello, ¿sería capaz de apreciarlo? Acaso el tomo cayera en manos de un hombre zafio y rudo. ¡Vaya usted a saber si un escribano, un comerciante, un militarote, tendrán sensibilidad para apreciar la candorosa impaciencia de Cloe en *Las Pastorales* de Longo, o la exquisita voluptuosidad que

hace palpar el corazón de la Sulamita en el divino *Cantar de los Cantares!*» (pp. 172-173)... La naturaleza («ha llegado a mis manos... como nieve recién caída..., intacta», p. 180); la geografía («Decía el cura de mi pueblo que el hombre que anda tras las mujeres es como el que ve muchas tierras, que al fin se cansa y quiere tener un rinconcito suyo..., pues: no quiero el monte del tío, sino el terruño mío», p. 306); la caza («estará usted *reventao* de andar a salto de mata, cazando en sotos ajenos», p. 306); la pesca (en el título del capítulo XV: «Donde se ve que cuando el hombre tiende la red, ya está pescando la mujer», p. 222); la bandera («usted, que siempre estaba en casa, flojo y alicaído, como bandera en día sin viento, ¿salía a presumir fuera?», p. 329), son también referencias empleadas simbólicamente o asociadas al amor en alguna de sus facetas.

El otro aspecto que no debe pasarse por alto es la calurosa reivindicación por parte del narrador de la pintura del amor. Don Juan y Cristeta se hablan, se acercan, se besan:

El instante fue sublime. A Juan se le olvidaron las teorías de conquistador, el cálculo, la lástima, la astucia, todo, hasta el temor a las consecuencias, mezquina consideración que acibara grandes placeres. De su alma y de su cuerpo se enseñoreó una fuerza incontrastable que le impulsaba a poseer el alma y el cuerpo de Cristeta, para sumarse e identificarse con ella, como se compenetran y confunden dos rayos de luz. En la muchacha tampoco tenía ya imperio la voluntad; desfallecía de amor, miraba y no veía, las palabras de don Juan no le parecían voces humanas; se le antojaba estar oyendo el ruido delicioso que las puertas de los cielos deben de producir al abrirse para que penetre en la gloria un elegido del Señor. Algo semejante a lo que ambos sintieron experimentarían de fijo nuestros primeros padres cuando emprendieron la tarea de poblar el mundo para que hubiese quien alabase a Dios. Sonó un beso digno del Paraíso. La mano izquierda de don Juan se posó sobre la doble y turgente redondez del pecho de Cristeta... Poco después, el corsé, tibio aún por el calor del hermoso tesoro que guardaba, caía sobre la alfombrilla al pie del sofá... Pero, ¡tente pluma! (pp. 162-163).

Y continúa un largo excursus del narrador en el que comenzamos leyendo:

¿Y por qué? ¿Por qué ha de considerarse vituperable y deshonesto la pintura del amor material en lo que tiene de artístico y poético? Permítase al novelista y al poeta describir todas las fases de la ambición soberbia, de la vanidad ridícula, del odio aborrecible, del rencor infame; podemos desmenuzar en prosa y verso todos los malos sentimientos: ¿y no hemos de poder pintar la deliciosa y natural aproximación de los sexos que instintivamente aspiran a juntarse hasta ser, como el Señor dispuso que fueran, carne de una carne, hueso de un hueso, dos en uno? ¡Es triste cosa! Solo algún lírico cursi, solo algún académico fósil, culpan de loco al telescopio que escudriña el espacio, o de cruel al bisturí que dilacera las carnes; y sin embargo son muchas las gentes que llaman indigna y pecadora a la pluma que pinta los deliciosos transportes del amor (p. 163).

Sigue escribiendo que nadie tilda de obsceno al botánico o al naturalista que describe la polinización o la fecundación de las huevas del pez. La mitología, la Biblia, la literatura mística, la religión abundan en referencias amorosas... Pero la protesta queda ahí y la elipsis se impone: la acción prosigue horas después, ya de día, cuando la luz penetra entre las rendijas del balcón. Parece que el decoro no autoriza a Picón a dar el paso que él mismo defiende.

La relevancia de la novela ha comportado en este caso el interés de la crítica, tanto antigua como reciente, muy superior al mostrado hacia el resto de sus obras. De hecho, para no pocos estudiosos e historiadores de la literatura Picón es solo el autor de *Dulce y sabrosa*. Recordemos cómo Pardo Bazán había indicado el acierto de su título¹⁵³, antes de dedicarle un artículo en que muestra conocer bien la narrativa de don Jacinto y en el que equilibra elogios y censuras. Señala el interés interno, más que externo, de la novela, así como el hecho de presentar en ella la leyenda del fruto prohibido y la apología del amor libre, que doña Emilia entiende y explica a la perfección, no sin poner reparos al hecho de que en su opinión el relato traspase alguna vez el límite de lo escabroso, sobre todo en los amoríos de don Quintín, que la escritora coruñesa condena, para juzgar que, sin «superfluidades prosaicas», *Dulce y sabrosa*, «que está escrita con singular atractivo, podría ser una de nuestras novelas indiscutibles, obra de gran originalidad, *distinguidísima*»¹⁵⁴. Unos meses más tarde, volvemos a hallar un elogio relativo de obra y autor en un artículo panorámico sobre la novela española en 1891, al incluir a Picón entre los autores que «cumplieron» en ese año.¹⁵⁵

José María Matheu aplaude calurosamente la novela ateniéndose a dos razones fundamentales: una es la novedad que supone la obra en la producción del autor, quien «prefiere ensayar un nuevo método, añadir un color más a su paleta»; otra, la sinceridad de su arte¹⁵⁶. Por su parte, Emilio Bobadilla comienza su crítica alabando al autor, que no conoce la envidia ni la hipocresía (a diferencia de Pardo Bazán, escribe malicioso), y concluye elogiando su estilo (con dardo a Alas incluido): «Picón, a la inversa de Clarín, que es un prosista espartoso, retorcido y laberíntico,

¹⁵³ Véase más arriba, al inicio de este mismo capítulo.

¹⁵⁴ E. Pardo Bazán, «Juicios cortos: *Dulce y sabrosa*», p. 63.

¹⁵⁵ Emilia Pardo Bazán, «La novela española en 1891», *La Revista Ilustrada de Nueva York*, núm. 12 (diciembre 1891), pp. 718-723. Tomamos el dato de Mercedes Caballer Dondarza, *La narrativa española en la prensa estadounidense (1875-1900)*. Tesis doctoral. Madrid: UNED, 2003, p. 262. De ella hay posterior edición en libro bajo el título *La narrativa española en la prensa estadounidense: hallazgos, promoción, publicación y crítica (1875-1900)*, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006.

¹⁵⁶ José M. Matheu, «*Dulce y sabrosa* (Impresiones y notas)», *El Liberal* (6-VII-1891).

maneja el castellano con singular destreza»¹⁵⁷. Ve su intención «novelesca» y su clasicismo: «*Dulce y sabrosa* es un cuento *con vistas* a la novela novelesca, o, mejor, picaresca. El intento del autor parece haber sido el de componer un libro que recordase, en cierto modo, nuestra novela de los siglos XVI y XVII» (p. 30); alaba las peripecias de don Quintín, el tipo de Cristeta y los temperamentos femeninos en general; pero le molestan las «bromas y digresiones» (p. 30) y «los monólogos del autor» (p. 32).

Rubén Darío, en su entrevista de 1900, dedicó a la producción del autor unas líneas que se centran en nuestra novela y que apenas si han sido recordadas:

Su obra es ya considerable, desde sus *Apuntes para la historia de la caricatura* hasta su valioso volumen sobre Velázquez recién publicado; y desde *Lázaro* hasta sus *Novelitas*. Pero para mí y para el que tenga el gusto de lo humano y de lo pulcro, aparece como el máspreciado de su árbol literario esa *Dulce y sabrosa*, manzana de Garcilaso, novela de maestro, figuración llena de vida y hechizo. Libro es ese en que se nos presenta el deseo incontenido de lo lejano, de lo que no poseemos, de lo difícil —antes que el deseo de lo imposible, tan íntimo en los artistas. *Dulce y sabrosa* es la mujer amada, lograda y dejada; pero que luego en poder ajeno despierta una nueva ansia de posesión y arrastra hasta la locura por conseguirla. Todos hemos tenido nuestra Cristeta; todos en lo hondo de nuestro pecho somos un poco Todellas. Y esa fabulación sencilla y vestida de una realidad que admite una confrontación inmediata, deja al gustarlo una grata sensación de descanso. Jamás un final semejante ha establecido más bellamente la libertad del amor como cuando acaba «esta entre verídica e imaginada historia, con el raro ejemplo de una mujer que todo lo pospone al deseo de ser amada».¹⁵⁸

Dulce y sabrosa marca un cambio más o menos radical en la opinión de algunos críticos. Es en parte el caso del padre Blanco García, quien reconoce en la obra «delicados matices de análisis y arabescos de estilo», si bien «extrema la pasión anticatólica y los impudores libidinosos hasta el sacrilegio y la blasfemia»¹⁵⁹, y sobre todo el de Andrés González-Blanco, quien despacha a Picón en 1909 con frases como esta: «El estilo desaliñado, ramplón, o, mejor dicho, la falta de estilo, es lo preeminente en la personalidad del autor de *Juan Vulgar*»¹⁶⁰; para calificar, a su muerte, de «obra maestra» a *Dulce y sabrosa*, y afirmar que «con esta novela,

¹⁵⁷ Emilio Bobadilla (*Fray Candil*), «*Dulce y sabrosa* (Novela de J.O. Picón)», *Triquitraques. Críticas*. Madrid: Fernando Fe, 1892, pp. 26-35 (p. 34). A continuación, damos las citas en el texto, entre paréntesis, con la simple mención de la página.

¹⁵⁸ Rubén Darío, «Jacinto Octavio Picón», *España contemporánea*, París: Garnier, 1901, pp. 346-355 (pp. 353-354).

¹⁵⁹ Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid: Sáenz de Jubera, 1891, II, p. 553.

¹⁶⁰ A. González-Blanco, *Historia de la novela en España...*, pp. 697-698.

Picón se pone al nivel de los grandes maestros del realismo: queda consagrado como uno de nuestros mejores novelistas».¹⁶¹

En la línea de Blanco García, el también jesuita Pablo Ladrón de Guevara descarga su ira contra el autor. Tras calificar a Picón de «extremadamente malo: ataca descaradamente a la Religión, al hogar cristiano y a la sociedad», remacha: «Pertenece a los zolcos, como lo prueban sus obras sumamente deshonestas». Y escribe sobre la novela:

Dulce y sabrosa (1891), novela de 592 páginas. Mientras obras excelentes hay que imprimirlas en papel casi de estraza y con malos tipos, esta, que desde la primera a la última página es una indecencia, va en papel fino, tipos e impresión esmerada. Además de su gran deshonestidad, se desata contra las monjas españolas, si bien alaba a las de la Caridad; y llega a usar, hablando de la Virgen santísima, un lenguaje irreverente, blasfemo, irritante. Y si a nosotros no se nos cree, véanse las lindezas que el crítico cuyas palabras hemos antes citado [Blanco García], dice de esta novela: «Extrema la pasión anticatólica y los impudores libidinosos hasta el sacrilegio y la blasfemia».¹⁶²

Peseux-Richard, tras juzgar que *Dulce y sabrosa* «nous paraît sans conteste son chef d'œuvre»¹⁶³, destaca la nitidez y el equilibrio del plan, en el que considera «étude psychologique» que apunta, como otras obras del autor, a la «glorification de la femme», en este caso a través de una heroína, Cristeta, que por fortuna no participa del todo de la «bonté implacable» del grueso de las mujeres del autor¹⁶⁴. Por su parte, Balseiro es buen ejemplo del crítico que solo considera esta novela de Picón, pero hay que consignar que su breve estudio se revela excelente: ve la huella de Valera, destaca la animación y la agilidad del libro, estudia los personajes de Cristeta y don Juan, y subraya la existencia de algunas escenas de sabor madrileña¹⁶⁵. También

¹⁶¹ A. González-Blanco, «Un novelista de la generación gloriosa: Jacinto Octavio Picón», pp. 258 y 259.

¹⁶² Pablo Ladrón de Guevara, *Novelistas malos y buenos* [¿1910?], Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1933, p. 448. Aunque no recoge lo consagrado a Picón, consignemos la existencia de una reciente edición parcial de esta obra: P. Ladrón de Guevara (S.J.), *Novelistas malos y buenos*. Introducido y editado por Fernando R. de la Flor y Jacobo Sanz Hermida, con una selección de textos de Azucena Sánchez. Salamanca: Velociraptor, 2001 (Librería Portátil del Biblioclasta, 1). Contiene, tras el estudio introductorio de De la Flor y Sanz («El éxtasis del crítico», pp. 7-30), una selección («Cincuenta novelistas malos y uno muy bueno», pp. 32-182) en la que, de entre los principales contemporáneos de Picón, figuran Alarcón, Clarín, Baroja, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán, Galdós, Unamuno y Valle-Inclán.

¹⁶³ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», p. 526.

¹⁶⁴ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 556-562, que extractamos.

¹⁶⁵ José Agustín Balseiro, *Novelistas españoles modernos*, New York: The Macmillan Company, 1933, pp. 338-347.

Concha Bretón considera que «*Dulce y sabrosa* sobresale de todas [las novelas de Picón] por su tono más ágil, vivo, ligero; por la ausencia del tono triste, preocupado y grave; aparece más luminosa, más brillante, de ingenio más fino; pudiera considerársela como un “interludio” entre piezas serias»¹⁶⁶. Sainz de Robles, en el artículo que consagró a Picón en el centenario de su nacimiento, apenas si va más allá de calificarla de «novela admirable».¹⁶⁷

Como casi siempre, hemos de saltar hasta 1976 para reencontrarnos con Picón, y, en este caso, especialmente con *Dulce y sabrosa*. Es en el año citado cuando, de la mano de Gonzalo Sobejano, aparece una edición moderna de nuestra novela con un magistral estudio introductorio, en el que reúne los principales datos biográficos del autor, da cuenta de su obra narrativa, enfocándola desde el profeminismo, considera su filiación realista y estudia *Dulce y sabrosa*, con importantes reflexiones sobre la huella cervantina, la estructura, el peso de lo teatral, los personajes, el estilo, y el tema erótico.¹⁶⁸

Los comentaristas habituales de Picón tienden también a considerar a *Dulce y sabrosa* como la obra maestra del autor. Hazel Gold estudia a Cristeta en el marco de «su insistente reivindicación de la conducta de la mujer, por extraordinaria que sea, con tal que esté motivada por el anhelo de llegar a través del amor a la máxima realización de sí misma como persona», a la vez que considera exagerado el grado de intrusión del narrador en el relato¹⁶⁹, matiz este que también disgusta a Romera Sánchez, quien interpreta muy torcidamente el desenlace, a nuestro juicio, cuando escribe que Picón, «consecuente con su entorno social, tiene que dar un escarmiento que sirva de ejemplo a sus lectores y lo hace condenándola [a Cristeta] a soltería perpetua»¹⁷⁰. Noël Valis subraya el atractivo de la novela («obra encantadora») y de su heroína, («una de las criaturas más encantadoras jamás ideadas por un novelista de la Restauración»), estudia la temática de la obra a través de la caracterización de los personajes y de la estructura, a la vez que destaca los rasgos de Cristeta y la teatralidad de la novela¹⁷¹.

¹⁶⁶ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 371-412 (p. 371).

¹⁶⁷ Federico Carlos Sainz de Robles, «Aniversario de un gran novelista madrileño: Jacinto Octavio Picón (1852-1923)», *ABC* (18-VI-1952), p. 11.

¹⁶⁸ G. Sobejano, «Introducción», a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, pp. 11-61.

¹⁶⁹ H. Gold, *Jacinto Octavio Picón...*, pp. 163-225 (p. 165) y 287. Rehace el estudio sobre las novelas femeninas en su artículo «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión...», pp. 63-77.

¹⁷⁰ M.S. Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón...*, p. 122.

¹⁷¹ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 201-237 (pp. 201 y 205). No nos detenemos ni nos detendremos, como ya indicamos, en las apreciaciones de E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Otros novelistas del Realismo», pp. 273-287; F.B. Pedraza y M. Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española*, pp. 903-915 (p. 911); y E. Miralles, «La narrativa naturalista...», pp. 743-744. Tampoco en

El hecho de poder contar con una edición asequible para el lector actual, a la par de la excelencia misma de la novela, ha originado en los últimos años un interesante movimiento crítico que por fin parece que va paliando la penuria en la que nos movíamos quienes nos habíamos interesado por el narrador madrileño. Antonio Alonso se ocupó de la obra en el marco de un ensayo sobre la relación entre personajes en *La Gaviota*; *Clemencia*; *De tal palo, tal astilla*; *Pepita Jiménez*, y *Tormento*, además de *Dulce y sabrosa*, para concluir que se da en ella un «hermoso canto al libre albedrío de los personajes, mucho más importante que el que Pérez Galdós confiere a sus personajes»¹⁷². La propia Noël Valis anticipó a su libro de 1986 un excelente ensayo en el que estudiaba *Dulce y sabrosa* (junto a *Doña Berta* de Clarín y *Tristana* de Galdós) como ejemplo del acercamiento de la novela al arte pictórico en los años del fin de siglo, llegando a crear una «iconization of the feminine» al convertir a los personajes en objetos artísticos¹⁷³. James Mandrell ha consagrado dos artículos a estudiar el tema del fruto prohibido en relación con la recreación del mito de don Juan que Picón presenta en su novela¹⁷⁴. Por su parte, Óscar Barrero ha negado firmemente, y con toda la razón, el naturalismo de Picón en *Dulce y sabrosa*, quien marcará con su novela el camino de la futura novela galante del siglo XX¹⁷⁵. María-Paz Yáñez considera las heroínas piconianas de sus novelas femeninas desde una perspectiva estética, no psicológica como ha venido siendo habitual, y concretamente a Cristeta y don Juan como elementos intertextuales entre renacentismo, barroquismo, romanti-

las de C. Anaya (*Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*. Véase nuestro cap. 3), válidas asimismo para *Dulce y sabrosa*, sobre la que trata directamente en pp. 98-114 y 135-149.

¹⁷² Antonio Alonso, «Una relación interpersonal en la novela española del siglo XIX. (Poética e historia literaria.)», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, II (1983), pp. 21-35 (p. 33).

¹⁷³ Noël M. Valis, «Novel into Painting: Transition in Spanish Realism», *Anales Galdosianos*, XX, núm. 1 (1985), pp. 9-22 (p. 11) (puede accederse cómodamente a este artículo en la edición electrónica de

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12383874243470495321435/index.htm>>), reproducido ahora en su libro *Reading the Nineteenth-Century Spanish Novel: Selected Essays*, Newark: Juan de la Cuesta, 2005, pp. 275-290.

¹⁷⁴ James Mandrell, «Forbidden Fruit and the Lesson of Picón's *Dulce y sabrosa*», *Letras Peninsulares*, III, núm. 3 (fall-winter 1990), pp. 371-387. Del mismo autor, «The Psychology of Forbidden Fruit in *Dulce y sabrosa*», en *Don Juan and the Point of Honor. Seduction, Patriarchal Society, and Literary Tradition*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1992, pp. 170-193.

¹⁷⁵ Óscar Barrero Pérez, «*Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: la vía esteticista hacia la novela galante», *Cauce*, núm. 16 (1993), pp. 177-191. Del mismo autor, «Centenario de la publicación de *Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: ¿novela antinaturalista?», *Salina*, núm. 7 (diciembre 1993), pp. 59-62.

cismo y realismo¹⁷⁶. Por último, Ivón Valdés enfoca la defensa que Picón hace del amor libre —equiparable hoy al concepto de *pareja de hecho*, precisa— en varias de sus novelas, afirmando con rotundidad: «Es sin duda el primer escritor de su generación que se adelanta a su tiempo con estos pensamientos que quedan bien expuestos en *Dulce y sabrosa*».¹⁷⁷

Paradójicamente, el éxito —relativo éxito, si se quiere— de *Dulce y sabrosa* tardó en llegar: si bien en su primera aparición cosechó, como hemos visto, críticas favorables¹⁷⁸, lo cierto es que no parece que el público se volcase con ella, a diferencia de lo que sucedió con casi todas las novelas precedentes de don Jacinto. En este caso, la edición de 1891 no encontró continuidad en España hasta el inicio de las *Obras completas*, ya en 1909, casi veinte años después¹⁷⁹, una vez frustrada su aparición por entregas en *La Revista Ilustrada de Nueva York* en la primavera de 1892¹⁸⁰ y una vez reeditada en México en 1898¹⁸¹. Formando parte de la colección de *Obras completas*, sin embargo, se reimprimió tres veces más, que figuran respectivamente como tercera, cuarta y quinta edición¹⁸², hasta llegar, cincuenta años después, a la tantas veces citada edición benemérita de Sobejano¹⁸³. Entretanto apareció en Nicaragua, en fecha que nos es desconocida¹⁸⁴, y en

¹⁷⁶ María-Paz Yáñez, «El intertexto romántico en las novelas de Jacinto Octavio Picón», en Lieve Beheils y Maarten Steenmeijer (dir.), *Asimilaciones y rechazos: presencias del romanticismo en el realismo español del siglo XIX*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999, pp. 39-47 (Foro Hispánico, 15).

¹⁷⁷ Ivón Valdés Sánchez, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», *Dicenda*, XX (2002), pp. 343-353.

¹⁷⁸ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: La España Editorial, s.a. (1891).

¹⁷⁹ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa. Obras completas, I*. Madrid: Victoriano Suárez, 1909.

¹⁸⁰ Es muy curioso, y hasta ilustrativo de la recepción de Picón en una sociedad mayoritariamente conservadora, lo que ocurrió en este caso, cuando la revista suspendió la publicación de la novela tras su segunda entrega, sustituyéndola por *La piedra angular*, de doña Emilia Pardo Bazán; algo que justifica con estas palabras: «Creyendo interpretar mejor el gusto extremadamente delicado de nuestros numerosos lectores de Hispano-América, y con especialidad de las damas, que ven con desagrado y rechazan lejos de sí toda obra que se inspire en repugnantes desnudeces de la moderna escuela naturalista, por más que la forma literaria sea irreprochable y el asunto interesante, retiramos la novela *Dulce y sabrosa* que empezamos a publicar en nuestro número anterior, y en su lugar daremos una de las más recientes novelas de nuestra distinguida colaboradora, de la ilustre novelista española señora doña Emilia Pardo Bazán, que ha sabido conciliar el realismo con la discreción, y dice, sin falsear la verdad ni el arte, lo que puede leerse sin rubor en los sencillos hogares americanos» (*La Revista Ilustrada de Nueva York*, núm. 6, 15-VI-1892, que citamos de M. Caballer Donarza, *La narrativa española en la prensa estadounidense...*, p. 169).

¹⁸¹ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, México: Imp. del Diario El Universal, 1898.

¹⁸² Todas ellas bajo el título *Dulce y sabrosa. Obras completas, I*. Madrid: Renacimiento, 1915, 1921 y 1927, respectivamente.

¹⁸³ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid: Cátedra, 1976 (Letras Hispánicas, 51). El libro se reimprimió en los años inmediatos, hasta la tercera edición de 1982.

años recientes ha sido traducida al chino¹⁸⁵ y al inglés¹⁸⁶, y reeditada de nuevo en español¹⁸⁷. Lo que por fin va reparando, en parte al menos, el olvido de Picón y su obra.

8. *JUANITA TENORIO*, O DE LA SEDUCCIÓN AL AMOR

Nada menos que veinte años casi redondos, los que median entre la primavera de 1891 y el mes de diciembre de 1910, transcurrirán hasta el regreso de Picón a la novela¹⁸⁸. Pero no serán años baldíos, como vimos y veremos, para la narrativa de don Jacinto, pues en ellos levantará la inmensa mayor parte de su nutrida obra cuentística, componiendo alrededor de un centenar de relatos breves; e incluso todo hace pensar que trabajará también en varios proyectos de novela que no llegaron a cuajar y de los que apenas si tenemos referencias.¹⁸⁹

Lo cierto es que cuando aparece *Juanita Tenorio*, en las últimas semanas de 1910, el panorama de la narrativa española ha cambiado por completo. Fallecidos Clarín (1901), Valera (1905) y Pereda (1906), casi retirados de la novela Galdós y Pardo Bazán, y lejos de sus mejores creaciones Palacio Valdés, Coloma y Ortega Munilla, los autores de las nuevas generaciones ya han tomado el relevo: no solo —y siguiendo el orden cronológico estricto— Ciro Bayo, Miguel de Unamuno, Felipe Trigo, Ramón del Valle-Inclán, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja y Azorín, sino también José López Pinillos, Rafael López de Haro, Concha Espina, Ricardo León, Eduardo Zamacois, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Pedro de Répide, Joaquín Belda, Alberto Insúa, José Francés, Wenceslao Fernández Flórez, Antonio de Hoyos y Vinent, Ramón Gómez de la Serna... La nómina de las novelas de ese año 1910 resulta bien reveladora: junto a *Boy* del padre Coloma, se alinean *César o nada* de Baroja, *Las cerezas del cementerio* de Gabriel Miró, y *A.M.D.G.* de Ra-

¹⁸⁴ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Managua: Tip. Alemana de Carlos Heuberger, s.a. (Valis, «Una primera bibliografía...», p. 172).

¹⁸⁵ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, China: Ediciones del Pueblo de Heilongjiang, 1993 (Obras Maestras de la Literatura Española). Disculparé al lector que no transcribamos el título en chino, lo que nos es imposible por nuestro desconocimiento del idioma. Damos la ficha tal como figura en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se encuentra un ejemplar de la obra (Signatura 9/144581).

¹⁸⁶ Jacinto Octavio Picón, *Sweet and Delectable*. Translated from the Spanish by Robert M. Fedorchek. Introduction by Noël M. Valis. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000.

¹⁸⁷ Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, San Sebastián: Roger Editor, 2000 (Biblio Manías).

¹⁸⁸ Jacinto Octavio Picón, *Juanita Tenorio. Obras completas, III*. Madrid: Victoriano Suárez, 1910.

¹⁸⁹ Véase más abajo nuestro apartado 11.

món Pérez de Ayala, además de *El peregrino entretenido* de Ciro Bayo, *Despertar para morir* de Concha Espina, *Doña Mesalina* de López Pinillos, *La Escuela de los Sofistas* y *El amor de los amores* de Ricardo León, *Sirena* de Rafael López de Haro, *El otro* de Eduardo Zamacois, *La mujer fácil* y *Las neuróticas* de Alberto Insúa, *La tristeza de la paz* de Wenceslao Fernández Flórez, o *Alma infanzona* de Ramón Gómez de la Serna, entre muchas otras.

Esto en 1910, pero lo cierto es que casi dos años antes, en enero de 1909, la novela estaba ya en la práctica terminada, y que Picón se debatía en un mar de dudas, tal vez menos acerca de la obra que sobre su propia carrera literaria:

—¿Aparecerá pronto?... ¿Este mes?...

—No tanto. No crea usted: me intimida el asunto. Es escabroso y quiero tratarlo —está en ello todo el interés de mi labor— con una pulcritud extrema. Además, cada día me da más miedo escribir; me satisface menos lo que hago... ¡Se ha escrito tan bien en castellano!

Nada tan lejos de la afectación como esta injusticia con que se trata a sí mismo ingenuamente el culto novelista... [...]

—¿Dice usted que es escabroso el asunto?...

—Mucho.

—¿Pagano, picante, galante?...

—Un poco de eso; no lo niego... pero con un final sentimental, romántico...¹⁹⁰

Yendo al texto, *Juanita Tenorio* se ofrece sobre el papel, o desde el título —no hará falta subrayar lo transparente del nombre—, como la novela de una seductora, y lo es en parte, hecho que constituye novedad absoluta en la novelística de nuestro autor. Pero antes de ello es el relato de una mujer seducida. Si se nos permite jugar con los títulos, Juanita vuelve a ser una desheredada, una *hijastra del amor* como Clara; también *dulce y sabrosa*, esto es, atractiva como Cristeta, y tan *honrada* como Plácida: se reúnen en ella, como vamos viendo, tres de los rasgos característicos propios de las heroínas piconianas. Y habría que añadir al menos un cuarto: finalmente enamorada a pesar suyo, con lo que la historia de la mujer caída, que empieza a rodar imparable, pasa a constituir una apuesta narrativa tan interesante como ambiciosa: la seducida, movida por un irrefrenable impulso de venganza contra el hombre, llegará a convertirse en seductora, y nada menos que en seductora de un redomado donjuán, para, en auténtico *tour de force* final, acabar entregada

¹⁹⁰ Eduardo Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», *La Actualidad*, IV, núm. 133 (11-II-1909). En el número anterior de esta misma revista barcelonesa, Marquina transcribía algunas palabras de don Jacinto en el sentido de que la novela aún no tenía título, pero —apostillaba— «es casi lo único que me falta para acabar el libro» («Crónica», *La Actualidad*, IV, núm. 132, 4-II-1909, que lleva fecha del 29 de enero).

al más puro de los amores; a un sentimiento profundo, intenso, sereno, abnegado, *romántico*, que triunfa definitivamente sobre las pasiones de toda especie.

Será la propia Juanita quien nos cuente la historia de su vida amorosa tras un prólogo «Al lector» en que el autor se acoge al tópico del manuscrito hallado, preguntándose si se tratará de unas memorias reales o de una ficción literaria «al modo de las cartas que forman *Les liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos, o de las no menos célebres y mucho más honestas halladas entre los papeles de un deán, con las cuales creó nuestro insigne don Juan Valera su incomparable *Pepita Jiménez*», y afirmando que lo publica «sin alterar más que unos cuantos nombres de personas, como otros autores dicen haber hecho en casos análogos, por si de resultar cierto lo narrado hubiese quien se disgustase viendo cosas íntimas suyas, o de los suyos, puestas en letras de molde».¹⁹¹

El relato se presenta como narración autobiográfica retrospectiva, años después de los hechos, de la historia vivida por Juanita —Tenorio de sobrenombre, no de apellido—, y se estructura externamente en veinte capítulos de desigual amplitud y sin titulación ninguna, como, a diferencia de *Dulce y sabrosa*, es habitual en Picón. Internamente —y lo vio bien Andrenio—¹⁹², cabe distinguir en ella dos partes, con dos mitades aproximadas en la extensión: una primera en la que Juanita, víctima de los hombres, narra sus propias caídas (capítulos I-XI), a raíz de las cuales atesora una inquina invencible, no ya contra estos en particular, sino contra el género masculino en general, en lo que viene a constituir una especie de fundamento psicológico de la segunda parte (capítulos XII-XX), donde la narradora da cuenta de la que ha de ser su venganza, convertida en seductora, en Tenorio hembra, y que acabará como triunfo absoluto no de la amante, sino del amor.

Hija de un matrimonio mal avenido y huérfana de madre a los once años, Juanita recuerda a esta con amor a pesar de su relación con otro hombre (es una de las «víctimas del séptimo sacramento», p. 9), y con escaso afecto a su padre, quien la recluirá en un internado a los dieciséis años para evitarse testigos molestos de sus amores. Aquí hará amistad con Irene, una compañera de familia noble con muchas ínfulas, en una época de la que conocemos sobre todo sus múltiples y variadas lecturas, hechas más en la librería familiar que en el colegio de las Damas Grises. Cuando muere su padre, dos años después, queda a cargo de unos tíos que dilapidan sin escrúpulos el patrimonio de su ahijada: la librería va de mal

¹⁹¹ Citamos por Jacinto Octavio Picón, *Juanita Tenorio. Obras completas, III*. Madrid: Renacimiento, 1922 [2.^a ed.], p. 5. En adelante daremos entre paréntesis el número de la página, siempre de esta edición.

¹⁹² E. Gómez de Baquero, «Revista literaria. *Juanita Tenorio*, novela por Jacinto Octavio Picón...», *El Imparcial* (12-XII-1910).

en peor, hasta que Juanita, con resolución, acaba prescindiendo de quienes llevaban camino de dejarle sin nada. Desde ese momento ella se encarga de la tienda con la ayuda de Ángel, un dependiente de 35 años del que se enamorará, excitada su fantasía por las lecturas y confundiendo —como tantas veces en Picón— el amor con el amado. A su entrega seguirá pronto la desilusión y la ruptura inevitable: Ángel la ha engañado, tiene una querida y dos hijos. Venderá entonces la librería, invertirá su capitalito en papel del Estado y adoptará una resolución heroica para «quien siempre había vivido como señorita» (p. 85): trabajar. Es lo que hará, entrando a ser «entre secretaria y *demoiselle de compagnie*» (p. 87) de la marquesa de Arantines, en la casa donde esta vive con su nuera, la condesa viuda de Palmares, y su nieto, Gonzalo, y en la que Rómulo Blancas, el administrador, mantiene amores con la condesa.

Gonzalo se encapricha pronto de Juanita, a esta empieza a gustarle el condesito, y no tardará en llegar lo inevitable: «la segunda caída de la mujer —escribirá la joven— tiene casi siempre su origen en el ansia instintiva de remediar la primera» (p. 145). La muerte de la vieja marquesa, su protectora, y el conocimiento por la condesa de las relaciones de Gonzalo ocasionarán la marcha de Juanita, quien se lamenta amargamente de su belleza, causa única —así lo entiende— de la atracción que ejercía sobre el joven, que confundía la posesión con el amor. Cuando cuente a Gonzalo toda su vida, este no comprenderá su sacrificio, y Juanita, desamparada, teme que habrá de vender su hermosura.

Eso será pronto. Las humillaciones recibidas de la condesa de Palmares, y el interés que despertará en Rómulo Blancas, su administrador y amante —quien no solo pretende cambiar una belleza ajada por otra fresca, sino cobrarse también alguna cuenta pendiente—, unirán a Juanita y Blancas en la venganza. Incluso, siendo ya querida de este, tendrá varias oportunidades de hacer triunfar su orgullo humillando a la de Palmares: le «robará» una doncella, pujará más que aquella en la subasta de un tocador de Sajonia, y hasta se quedará con su palco del Real por un descuido al renovar el abono. Pero a la vuelta de dos años, a Blancas le saldrá la proporción de una buena boda, y abandonará a Juanita, no sin compensarla económicamente con largueza. Menudearán entonces sus relaciones con unos y otros, lo que acabará creando en el personaje estos sentimientos: «El roce con él [el hombre en general, los hombres] iba acumulando en mi espíritu un sedimento de aversión que me envenenaba las ideas; [...] me sentía dispuesta a concebir cualquiera especie de iniquidad que, a mis ojos, tuviera carácter de venganza. Entonces me expliqué el odio que los desheredados de la fortuna tienen a los ricos que les explotan: desheredada del amor, aborrecí a los que me privaban de sentirlo» (p. 197).

La venganza de Juanita da pie a la segunda parte, la de los amores con el marqués de Ajalvir. En un balneario vasco encuentra a Irene, su antigua compañera de internado, quien se horroriza ante las confidencias desgraciadas de Juanita, pero también ella le hace las suyas: su cuñado Sancho, marqués de Ajalvir, es soltero; de salud delicada, si muere sin descendencia el título recaerá en su propio hijo. Cuando Juanita le conozca, hallará campo abonado a su venganza: «era el tipo de mujeriego ahíto de presunción, acostumbrado a llevárselas de calle y que goza más al abandonarlas que al rendirlas» (p. 226). Se preguntará por qué aquel don Juan no había de tener en ella su doña Inés, y decidirá en consecuencia cumplir ese «papel de seductora despiadada» (p. 228).

El marqués pronto queda atraído por la belleza de Juanita, a la vez que a ella se le hace más simpático de lo que desearía. Una tormenta vendrá en su ayuda: «Mi pudor, como los gladiadores vencidos, no pensaba en salvarse, sino en caer con gracia y gallardía» (p. 277). Pero la entrega no anula sus propósitos: un día frío en que salen de paseo en coche, deja olvidado con toda intención el abrigo de Sancho. Este se siente enfermo, y tras el regreso a la casa del de Ajalvir, en la que ya hacen vida en común, tiene un vómito de sangre que deja a Juanita confusa entre la venganza y la compasión. En París, donde se trasladan a consultar a un médico, viven momentos de felicidad; pero una nueva hemorragia lleva a este a declarar a Sancho que no se curará si no opta por la prudencia en su vida amorosa. Cuando Ajalvir, en un generoso rasgo, devuelva a Juanita su libertad, la joven no aceptará: se ha enamorado de él, y está dispuesta a evitar las relaciones y hasta las ocasiones de despertar la exaltación amorosa que antes provocaba meditadamente en su afán maligno. Un viaje de Sancho a Madrid, para un trámite administrativo sobre la sepultura de la madre de Juanita, acaba de transformarla («la amante que comenzó siendo sacerdotisa de la voluptuosidad se trocó en casta compañera», p. 310), no obstante los consejos de Irene, quien la avisa de que está perdida si aspira a postergar su «hermosura de diosa» para convertirse en «ángel del hogar» (p. 324).

Y así será. De nuevo en Biarritz, ambos quedan contrariados al ver que han edificado otro *hotel* al lado del de Sancho; contrariedad que se redobla para Juanita cuando descubre que Niní, la joven vecina que lo habita, está decidida a conquistar a su amante despertando los ardores que justamente ella ha ido apagando para conservar su salud y su vida. Sintiendo vencida, Juanita vuelve a Madrid, y, siguiendo el consejo del médico de que no rompa del todo, obtiene de Sancho el poder instalarse en *La Granja de la Duquesa*. Aquí vive tan retirada como enamorada, por eso ha descartado lanzarse al mundo, echarse de nuevo a rodar. Cuando Irene le hace saber que su amante está a punto de casarse con Niní, va a verle, y le suplica, pensando en su salud, que renuncie a la boda. Sancho la acusa de obrar a instancias

de Irene, a quien conoce bien, y se separan. Juanita se informa, por el apoderado del de Ajalvir, de las malas artes de Niní y de sus pasos anteriores, y decide no sucumbir a la tentación del suicidio por si Sancho la necesita.

Se instala otra vez en su modesta casa, adonde le llegan noticias del fracaso del matrimonio de su antiguo amante y de las aventuras de Niní. Rechaza las proposiciones de Blancas, a quien encuentra: quiere ser libre para vivir consagrada al limpio recuerdo de su amado. Irene sigue informándola: Niní ha acabado marchándose tras un escándalo y Sancho vuelve a Biarritz solo y enfermo. Y allí va Juanita, desbordando ternura, impulsada por el amor. Le encuentra hundido, demacrado, avejentado, rendido a la pesadumbre. Le cubre de besos; intenta Sancho incorporarse, pero se desploma lloroso:

—¿Cuándo lo has sabido?

—Anteayer.

—Pero... ¿lo sabes todo?

—Todo. Por eso vengo... ¿Me quedo?

—Estoy viejo, enfermo..., aquí no hay hombre... ¡Y has venido!...

—Y, si tú quieres, ¡para siempre!

Entonces, alzó la cabeza, me miró con una ternura que antes jamás tuvieron sus ojos, y oprimiéndome nerviosamente las manos, con tal fuerza que me hizo dulcísimo daño, dijo en voz baja:

—¡Para siempre! (p. 414).

Así concluye el relato, en un desenlace, por cierto, que, contemplado en el conjunto de la novelística piconiana, viene a rehacer el de la primera de las novelas de seducidas, *La hijastra del amor*, y a trascender el de la segunda, *Dulce y sabrosa*: como Clara, Juanita está a punto de claudicar, hasta bordea un suicidio que la llama poderosamente, pero acabará oficiando el triunfo absoluto del amor, terreno al que no había llegado el autor en su obra maestra de 1891.

Juanita Tenorio transita por caminos ya recorridos en novelas anteriores, prolonga algunos más y no deja de abrir otros nuevos. Es el caso, en primer lugar, de ese lenguaje de la mirada que vimos en *La honrada* (aquí, en pp. 104, 225-226, 341...), o de esa presencia fundamental de los objetos (vestidos, muebles, cuadros, espejos...), cargada de muda elocuencia:

Las cosas tienen sus lágrimas, como dijo el poeta, y tienen también el secreto poder de engendrar ideas. Lo que vemos, y sobre todo lo que vemos continuamente, estimula nuestro entendimiento: el ramo de flores secas que hallamos tirado en la calle trae memorias de obsequios y de amores; la reja tupida no es mero conjunto de barrotes de hierro, es al mismo tiempo imagen de prisión; una racha de aire, el más leve perfume, evocan lugares donde se ha gozado o se ha sufrido. Sí; las cosas hablan con voz unas veces energética y violenta, otras mansa y sutil, y el alma

las escucha penetrándose de lo que dicen, saturándose de ello, hasta tomar por pensamiento propio lo que han sugerido en su lenguaje recóndito y arcano... (pp. 374-375).

En cuanto a los aspectos en que nuestra novela va más allá que las precedentes, cabe señalar el del espacio, pues se trata, sí, de una novela madrileña, pero en el que la villa y corte tiene menos peso que en cualquiera de las anteriores, en beneficio de París y sobre todo Biarritz, que están muy presentes en el relato. También el de los personajes, que, si bien refuerzan las tendencias de las últimas novelas —esquematismo y cierta inconsistencia en las figuras masculinas, no tanto en las femeninas, y menos aún en la de la protagonista: valerosa, resuelta, dispuesta—, aporta la novedad de generalizar, Juanita mediante, acerca del hombre, del hombre en abstracto, lo que, lejos de empobrecer la pintura, contribuye a delinear el carácter y marcar una obsesión fundamental del personaje, respondiendo a lo que es en el fondo una idea del autor que aflora aquí con cierta naturalidad. En las palabras o los pensamientos de Juanita abundan ideas como aquella en la que se refiere al «fantasma [...] aborrecible» que es el hombre, «y no uno determinado, sino el hombre todo, el ser maldito, causante de cuantas desventuras me afligieron desde que comencé a vivir» (p. 174), extendidas con profusión por la totalidad del relato (pp. 107, 191, 192, 196-197, 209, 253, 269, 363-364).

Y sobre todo el del erotismo, no con la amplia variedad de *Dulce y sabrosa*, pero sí con una mayor carga voluptuosa. Por cierto, veinte años después de esta novela, Picón no ha perdido el decoro, o la prudencia, pero mantiene sus ideas, ahora a través de Juanita: Sancho deshace su peinado, le coge la cara entre las manos, la besa en los ojos, y...

No me atrevo a seguir: los hombres que se hubiesen aprovechado de mi flaqueza me llamarían impúdica. Pero protesto de este tributo que nos impone la hipocresía, porque da grima ver consentido y buscado el relato de los crímenes más horribles o repugnantes, y vituperada la narración de las escenas de amor; las cuales, cuando limpia y artísticamente se describen, parece que traen a la memoria aquella misma deleitosa dulzura que tienen en la realidad. Esperemos que en lo porvenir la humanidad, más civilizada, no se avergonzará de lo que siendo su mayor ventura es también, y acaso por voluntad de Dios, el origen de la vida (pp. 279-280).

A pesar de ello, no es corto el atrevimiento de Picón, y aunque valiéndose del eufemismo o de la expresión comparativa, llega a escribir nada menos que sobre la segunda «caída» de Juanita en términos que aluden a la inadvertencia del condesito de la no virginidad de ella. Juanita narra su «laxitud rayana en el desmayo», la falta «de fuerza que oponer a su dulce violencia» (con expresivo oxímoron que no es

infrecuente en la novela); Gonzalo le repite que no tenga miedo, y escribe la narradora: «Yo lo tenía, y grande. Pero Gonzalo, en la exaltación del entusiasmo, arrebatado y vehemente, aunque tierno y mimoso, fue como el peregrino sediento que al llegar a la fuente deseada bebe sin cuidarse de si alguien bebió antes en ella, y hasta imagina ser quien encontró el manantial, saboreando juntamente el placer de disfrutarlo y la gloria de descubrirlo» (p. 146).

Abundan relativamente en la novela los desnudos femeninos, o los semidesnudos, con la mujer en ropas muy ligeras, buscando ex profeso la sensualidad. Sin ánimo de agotar el tema: Juanita viste en casa vestidos que le dejan descubiertos los pechos y brazos (pp. 124-125), o telas muy livianas y vaporosas, sin corsé y con ropa interior finísima (pp. 299-300); ve desnudarse a la condesa de Palmares, y describe la escena con cierta morosidad (pp. 103-104); se complace en mirarse al espejo al lavarse y secarse (pp. 136-137); tiene una moderna pila de baño de cristal transparente (pp. 311-312)... Y hasta en un par de ocasiones asistimos no solo a la contemplación del desnudo, sino al acto mismo de desnudarse, en un *striptease* que una vez queda en conato (pp. 144-145), pero otra se describe y además se presenta como habitual (en lo que Genette ha llamado técnicamente *relato iterativo*)¹⁹³: «Tenía costumbre todas las noches, a igual hora, de contemplarme, prodigándome entre burlas y veras las más exageradas alabanzas, mientras yo me iba desnudando prenda por prenda dejándolas encima de las sillas o tiradas sobre el diván. En esta ocasión, los elogios fueron mayores: si en vez de ser una simple mortal la que se despojaba de sus vulgares ropas y adornos hubiera sido la misma Venus enjugándose con la cabellera el agua dejada por las olas en su perfectísimo cuerpo, no habría escuchado comentarios de admiración tan extremosa» (pp. 289-290).

Y, al margen de la sensualidad, la exaltación del amor, en diversos planos en los que Juanita se hace portavoz indudable de don Jacinto. Como la reivindicación del beso: «Nunca he comprendido por qué ha de ser vituperable que el hombre y la mujer se besen, cuando ambos son libres y no hay perjuicio de tercero» (p. 136). O la queja de las conductas en el amor de muchos hombres y mujeres: «resultando a la postre que entre los deslices o flaquezas que Irene refería de las de su clase y los ejemplos de perversión masculina que yo citaba, nos quedábamos sin saber cuál de los dos sexos vale menos; asombradas ambas de que siendo el amor cosa tan grande y tan pura, puedan hombres y mujeres empequeñecerlo y mancharlo tanto» (pp. 220-221). O lo que Juanita vislumbra ilusionada (ahora más que nunca con ojos de Picón, si vale la figura): «el amor fuera de lo legal y sagrado, pero indestructible,

¹⁹³ Gérard Genette, «Discours du récit. Essai de méthode», *Figures, III*, Paris: Seuil, 1972, pp. 65-267 (pp. 145-156).

alimentado de sí mismo, ajeno al deber, señor de sí propio, hijo de la fidelidad del corazón, ante cuya divina excelsitud son letra inútil o ceremonia sin poesía los códigos y consagraciones del mundo» (p. 161).

Contemplada la novela en la trayectoria del escritor, su aspecto más nuevo, y sin duda formalmente más valioso, es el del proceso mismo de enunciación, que queda integrado en el relato al ceder el autor la palabra a su criatura. Tenemos así, y es única en las novelas de Picón, una narración en primera persona, autobiográfica, o, para usar la terminología de Genette que ha hecho fortuna, un narrador *autodiegético*.¹⁹⁴

En este ámbito, la huella de Cervantes —que la hay— y Valera deja paso a las reminiscencias del *Lazarillo de Tormes* y de la picaresca en general, sin duda muy presentes en la factura del relato. Así como Lázaro en la obrita anónima va haciendo inventario de sus amos hasta servir al arcipreste de San Salvador, Juanita enumera sus «caídas» hasta llegar a su relación con Sancho. También como Lázaro, implica en su relación a un narratario, que no es en este caso ese misterioso Vuestra Merced, sino el lector mismo («Al llegar aquí, los que no seáis indulgentes o, por lo menos, compasivos, dejad de leer estas memorias», p. 145. «Hago gracia al lector de nuestra postrera entrevista», p. 194). O marca el tránsito de la niña a la mujer, sustituyendo el toro de piedra por la salida del colegio: «y aquí desaparecen la niña de infancia triste y la colegiala por fuerza; es decir, cesa el período de mi vida en que el daño me vino del prójimo, surgiendo en su lugar la mujer predestinada a sufrir, no solo por la maldad y el egoísmo ajenos, sino también por sus propios errores» (p. 51). Asimismo, Juanita no ya tiene clara conciencia de su papel de relatora («Quisiera saber expresar con rigurosa fidelidad lo que ahora tengo que referir», p. 290. «Cuatro palabras quiero decir acerca de esto», p. 299), sino que extrema el cuidado en justificar que en la novela de su vida ella misma opera una selección de los episodios relatados: «De mientras fui colegiala, no referiré sino lo que contribuya a explicar mis impresiones al ponerme en contacto con gentes extrañas, y lo relacionado con sucesos posteriores de mi vida» (p. 33). «Refiero, sin embargo, cómo sucedió esto, por la trascendencia que para mí tuvo posteriormente» (pp. 101-102). «Si me detengo en este período de mi existencia, es porque lo considero como el fin de mi vida honrada y el comienzo de mis días de escándalo» (p. 181). «Podría describir muchas escenas que debieron contribuir a quitarme la venda de los ojos; no lo hago, porque en algunas mi figura resultaría repulsiva» (p. 285). «No son para escritos todos los episodios a que dio margen la contienda entablada entre su exaltación amorosa y mi saludable prudencia, pero hay uno que quiero recordar» (p. 311). Etcétera.

¹⁹⁴ G. Genette, «Discours du récit...», pp. 225-267.

Vamos viendo cómo en sintonía con el molde de la picaresca —o quizá con el género de la autobiografía sin más— se explicita claramente esa doble dimensión temporal, yendo y viniendo constantemente del tiempo del enunciado al tiempo de la enunciación («Las penas pasadas [...] cada vez que resurgen en la memoria renuevan el dolor», p. 63. «Lo que ocurrió después no es para narrado ahora fríamente. Además, tendría que callar mucho, porque, en mis labios, aquello mismo que tuvo entonces la poesía inmensa de lo natural y espontáneo, ahora parecería impúdico», p. 75. «Y basta de recordar aquel idilio...», p. 78), en un distanciamiento que posibilita con frecuencia la reflexión, como también vamos observando en alguno de los pasajes transcritos. O en muchos otros: «Claro que esto no lo razonaba entonces así, porque era muy niña; mas ahora puedo afirmar que sin analizarlo lo percibía» (p. 20). «Tal vez estas amargas consideraciones sean meras sutilezas de arrepentimiento tardío, disculpas inventadas fríamente para cohonestar que me dejé vencer de mi propia inexcusable torpeza» (p. 195). «Confieso que, mientras le escuchaba, sentía yo vivo deseo de que su audacia y su terco modo de insistir me le hiciesen cada momento más antipático» (p. 237). «Es imposible que pueda recordar las cavilaciones que me atormentaron aquellos días; si no supe entonces explicarme lo que me pasaba, menos sabría hoy recapacitarlo y razonarlo» (p. 294). Agreguemos por fin que la frecuente presencia de anacronías —tanto en forma de anticipaciones (pp. 18, 52, 54, 69, 75, 122, 145, etc.) como de recapitulaciones (pp. 175, 195, 244, 247-248, 294), a las que Picón es tan proclive— se integra en el relato con toda naturalidad por efecto del extraordinario rigor de la perspectiva narrativa, que resulta así no solo novedad en la novelística del autor, sino rasgo de excelencia literaria.

La parquedad de reseñas o críticas que la novela mereció en su aparición viene a indicar paladinamente el escaso eco que por entonces —recordemos: 1910— suscitaba no solo Picón, sino los ya viejos maestros del realismo-naturalismo. No nos ha llegado más que la de Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*, en *El Imparcial*, muy elogiosa por cierto¹⁹⁵. En ella saluda el «retorno» del autor, distingue sus dos partes (un «prólogo psicológico» al que sigue la «verdadera novela» de los amores con Ajalvir), la considera una interesante asociación de realismo y romanticismo, y alaba su estilo, «castizo y elegante», manifestando que «el autor de *Juanita Tenorio* fue siempre uno de los novelistas de más pura y limpia dicción». Poco después, en su artículo de 1914, Peseux-Richard fue el primero que agrupó temáticamente *La hijastra del amor*, *Dulce y sabrosa* y *Juanita Tenorio*, por un lado, y por otro, *La honrada* y *Sacramento*. Explora el crítico francés su contenido, com-

¹⁹⁵ E. Gómez de Baquero, «Revista literaria. *Juanita Tenorio*...», cit.

para a Juanita con Clara y Cristeta, y celebra que la novela «nous est contée sous forme de mémoires pour donner plus de saveur, plus de spontanéité à l'expression des sentiments».¹⁹⁶

Tras la muerte del autor, Andrés González-Blanco destacó su penetración psicológica¹⁹⁷, en tanto que Antonio Espina la consideró mediocre¹⁹⁸. Muy otro es el parecer de Sainz de Robles, para quien *Juanita Tenorio* es «la mejor novela de Picón; aquella en la que mejor se armonizan sus características de novelador», que son las de descubrir en su realismo «las dos vetas de *naturalismo* y *erotismo*»¹⁹⁹. Unos años antes, Concha Bretón había subrayado sobre todo su cercanía con la heroína y otros aspectos de *La hijastra del amor*, novela de la que juzgaba que se alejaba, no obstante, por su tono menos triste y sus descripciones más breves y sencillas.²⁰⁰

Sobejano ha considerado también a Juanita en su relación con Clara y Cristeta, los personajes de las «novelas de la seducción», y la obra, especialmente en algunos momentos de la aventura de Juanita y Gonzalo, como «una de las cimas de voluptuosidad» en la narrativa de Picón, además de alabar la maestría descriptiva del autor en varios pasajes del relato²⁰¹. La novedad de su fórmula narrativa es el rasgo que destacan Gold y Romera Sánchez en sus respectivas tesis doctorales²⁰², mientras que Valis, centrando su examen en la voz narrativa, sostiene que, tras *Dulce y sabrosa*, *Juanita Tenorio* «es la mejor narración larga de Picón», y su protagonista, una «personalidad encantadora», que asocia a la Isidora Rufete de Galdós, y a Nana, de la novela homónima de Zola²⁰³. Por su parte, María-Paz Yáñez centra en buena medida en nuestra novela su estudio sobre el «intertexto romántico», subrayando su desvalorización al convertir a la figura romántica de la «seduc-

¹⁹⁶ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 562-567 (p. 567).

¹⁹⁷ A. González-Blanco, «Un novelista de la generación gloriosa: Jacinto Octavio Picón», p. 260.

¹⁹⁸ En su edición de Luis Nueda, *Mil libros* [1940] (vol. II, Madrid: Aguilar, 1972, 6.ª ed. revisada por Antonio Espina), p. 1372, que citamos de N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 240.

¹⁹⁹ Federico Carlos Sainz de Robles, *La novela española en el siglo XX*, Madrid: Pegaso, 1957, p. 52.

²⁰⁰ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 318-370.

²⁰¹ G. Sobejano, «Introducción» a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, pp. 28, 40, 44 y 46.

²⁰² H. Gold, «Estructuras narrativas de Picón», capítulo 4 de su estudio *Jacinto Octavio Picón...*, pp. 275-319, especialmente 283-287. M.S. Romera Sánchez (*La obra de Jacinto Octavio Picón...*, pp. 123-125) también señala que Juanita es la única mujer culta entre las heroínas de la novelística piconiana.

²⁰³ N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 239-268 (pp. 239 y 240). Añádase aún lo escrito más arriba (cap. 3) respecto de la tesis de C. Anaya (*Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*), válido también para *Juanita Tenorio*, de la que trata directamente en pp. 91-97 y 195-208.

tora salvada por el amor» en alguien que experimenta «una actitud resignada que tiene más de fracaso que de triunfo».²⁰⁴

Para finalizar, y aun alterando levemente el orden cronológico seguido en estos breves apuntes, es de justicia dedicar párrafo aparte al importante artículo —y único en nuestros días— que Emilio Miró ha consagrado a la novela. En él, tras una certera introducción a la vida y la obra de Picón, recorre *Juanita Tenorio*, abundando en especial en la situación de la mujer, a través de textos paralelos de Galdós, Pardo Bazán y Concepción Arenal, considerando la «estirpe romántica» de la novela, con un interesante apunte sobre la figura del donjuán en el momento, y concluyendo con el acento puesto en el «muy romántico final para una narración realista».²⁰⁵

Ya quedó dicho que *Juanita Tenorio* apareció formando parte de la colección de *Obras completas* de don Jacinto, como tomo tercero, tras *Dulce y sabrosa* y *La honrada*²⁰⁶. Según Valis, gozó de una reimpresión en 1912, pero todo parece indicar que se trata de una confusión con la de 1922, que sería la segunda y última hasta hoy²⁰⁷, cuando sigue esperando una nueva edición que sin duda merece.

²⁰⁴ M.P. Yáñez, «El intertexto romántico en las novelas de Jacinto Octavio Picón», p. 42.

²⁰⁵ Emilio Miró, «*Juanita Tenorio* (1910), de Jacinto Octavio Picón, o el ‘anhelo de ser querida’», en Ana Sofía Pérez-Bustamante (ed.), *Don Juan Tenorio y la España del siglo XX. Literatura y cine*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 405-429 (pp. 421 y 429).

²⁰⁶ Jacinto Octavio Picón, *Juanita Tenorio. Obras completas, III*. Madrid: Victoriano Suárez, 1910.

²⁰⁷ Jacinto Octavio Picón, *Juanita Tenorio. Obras completas, III*. Madrid: Renacimiento, 1922. El error de Valis se produce porque en la portada de esta edición de 1922 la tercera cifra aparece rota, de tal manera que parece representar un 1 y no un 2. Por ello, los ejemplares que no conservan las cubiertas originales —en las que sí se lee claramente el 2— pueden inducir a confusión, como ocurre en la ficha bibliográfica de alguna biblioteca, que es de donde parte probablemente la equivocación. Por lo demás, los datos de la supuesta edición de 1912 son los mismos que los de la de 1922, incluido el número de páginas, lo que resulta sospechoso. Si a ello añadimos que Renacimiento en 1912 aún no se había hecho cargo de la publicación de estas *Obras completas*, la cosa no ofrece duda. En efecto, la colección la inició en 1909 Victoriano Suárez, pasó en 1911 a Vicente Prieto, y la acabó Renacimiento desde 1915. Esta última se incorporó en ese año con la reedición del tomo primero, el de *Dulce y sabrosa*, y en los anteriores, entre 1911 y 1914, fue Prieto quien se encargó de la colección, como lo muestran los dos volúmenes aparecidos por esas fechas: el tomo cuarto, que es la primera edición de *Mujeres* (1911), y el tomo quinto, la primera de *Sacramento* (1914). Por tanto, de todo ello se colige sin lugar a dudas que no hay tal edición de *Juanita Tenorio* en 1912. Véase ahora el artículo de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón: la supuesta segunda edición de *Juanita Tenorio* (1912), la fecha de *Drama de familia* y las novelas no publicadas», aparecido en formato electrónico (febrero 2005) en la Biblioteca Miralles

(<http://www.bibliotecamiralles.org/Originales/Notas_Gu.doc>).

9. «NI SOLTERA, NI CASADA, NI VIUDA»: *SACRAMENTO*

El regreso de Picón a la novela se prolongará, y a la vez concluirá, en el verano de 1914 con *Sacramento*, relato femenino, como puede conjeturarse ya desde el título, y al igual que *Juanita Tenorio* publicado también en el marco de sus *Obras completas*²⁰⁸. En un panorama narrativo semejante al que antes esbozábamos para su anterior novela, la obra aparece en el mismo año que *Frateretto* y *El paño pardo* de Ortega Munilla, *Niebla* de Unamuno, *Los argonautas* de Blasco Ibáñez, *Los caminos del mundo* —tercera entrega de *Memorias de un hombre de acción*— de Baroja, *Jarrapellejos* de Felipe Trigo, *Frente al mar* de López Pinillos, *Europa se va* y *El misterio de un hombre pequeñito* de Eduardo Zamacois, *La danza del corazón* de José Francés, o *El horror de morir* de Hoyos y Vinent.

Sacramento presenta, lo veremos, numerosos puntos de contacto con *La honrada*, como ha observado prácticamente toda la crítica. Podría decirse que constituye su continuación natural²⁰⁹, y así es si entendemos que *Sacramento* engloba *La honrada* y la trasciende en lo ideológico, en la medida en que ofrece dos respuestas distintas —una más acertada que otra, claro está, en el sentir del autor— al mismo problema vivido por madre e hija, Consuelo y Sacramento.

El caso de Consuelo arranca con la relación del feliz matrimonio de sus padres, Francisco Arráez y Luisa Freval, que se ve truncado con la muerte de aquel, víctima del cólera. La viuda educará excelentemente a su hija, de tanta belleza como bondad, pero, padeciendo del corazón como padece doña Luisa, el temor de dejar a la joven sola y desamparada convertirá el casarla en una idea fija. De ello se aprovechará Víctor, que conseguirá la mano de la hija y la aprobación de la madre, otorgadas una y otra sin gran entusiasmo, no obstante alguna insinuación poco halagüeña. Celebrada la boda, y los novios en luna de miel, Luisa Freval recibirá de primera mano tremendas novedades: Víctor ha cometido una estafa por valor de tres mil duros y ha perdido su puesto de apoderado del duque de la Puebla de Madrigal, y consultado don Bernardo Peralta, amigo y consejero de la familia, le dará noticia, por boca de su hijo Gabriel, de otras reprobables acciones del yerno. La impresión causada le provocará un ataque del que se informa a los novios por telegrama. Víctor, por puro egoísmo, no quiere abandonar París, a lo que Consuelo, en un golpe de genio, responde negándose a comer. Cuando Víctor ceda, al día siguiente, será tarde: llegados a Madrid, Luisa Freval ya ha sido enterrada.

²⁰⁸ Jacinto Octavio Picón, *Sacramento. Obras completas*, V. Madrid, V. Prieto, 1914.

²⁰⁹ «Il en est cependant la suite naturelle», escribió ya en 1914 Peseux-Richard («Un romancier espagnol...», p. 572).

Consuelo quiere informarse de Peralta, y así lo hace cuando Gabriel va a su casa a darle el pésame. Comprenderá entonces no solo la causa de la muerte de su madre y los turbios negocios y las deudas de su marido, sino también cómo la boda obedeció a un plan fundado en el fingimiento de Víctor y en su propósito de cazar una buena dote. En contraste, comprueba la caballerosidad de Gabriel, que a su vez queda prendado de ella.

El embarazo de Consuelo no hace mejorar la conducta de su marido, fuente continua de disgustos y contrariedades. Menudean así las consultas a Peralta y se van afirmando los lazos de ella con esta familia, hasta el punto de que, llegada la ocasión, doña Sacramento, la esposa de don Bernardo y madre de Gabriel, dará su nombre a la niña, de quien será madrina. Los cuidados maternales alejarán más aún a Víctor, que a sus fechorías sumará ahora una infidelidad que provoca en Consuelo menos los celos que la repugnancia. Las muertes de doña Sacramento y de don Bernardo, próximas en el tiempo, acercan en la emoción del dolor a Consuelo y Gabriel. Este vive en silencio un ferviente amor hacia ella, quien, por su parte, no ha hecho sino comparar a Peralta y Víctor, con la valoración que fácilmente puede imaginarse.

Desde que nació la niña, Consuelo ha resuelto oponerse a que Víctor siga disponiendo de los bienes que ella más que nunca debe preservar. Gabriel le aconseja la separación —a lo que se niega en redondo por el qué dirán— o, cuando menos, que obtenga de su marido un poder para administrar su propio patrimonio, lo que Consuelo acaba consiguiendo a cambio de dos mil duros, de los que Víctor da pronto buena cuenta. Una vez que ya no dispone de los recursos de su mujer, el azar viene a ayudarle en forma de dama enormemente rica y a la vez monstruosamente obesa, ante la que no tendrá empacho en escenificar una «vil parodia de amor»²¹⁰ para sacarle el dinero. Y así lo hará hasta que Gracia, «en quien el nombre parecía triste sarcasmo» (p. 107), conozca toda la verdad y muera a resultas del disgusto.

Víctor huye para no volver y deja en Consuelo la sospecha de que haya podido cometer algún delito. Las nuevas y frecuentes consultas con Gabriel conducen a la confesión por este de su amor y a la complacencia de ella por sentirse amada. Todo transcurre de forma tan sutil como soterrada, hasta que el caso de una mujer de mundo del que Gabriel va a ocuparse despierta los celos de Consuelo, quien le ruega que lo abandone. Él acepta gozoso, pero el amor que se prometen —condición impuesta por Consuelo— ha de quedar en lo puramente platónico, ideal. Y así será.

²¹⁰ Jacinto Octavio Picón, *Sacramento. Obras completas*, V. Madrid: Renacimiento, 1922, p. 126. Citaremos siempre por esta edición indicando en el texto entre paréntesis el número de página.

En todo ello ha pasado el tiempo, hasta el extremo de que Sacramento ya es una joven de diecinueve años y con tanta belleza como carácter. Henos aquí ante el segundo caso. Al igual que su madre —y tantas heroínas piconianas— confundirá el amor con el deseo, esta vez en la persona de Patricio Amarall, y aunque Consuelo perciba con nitidez el error e intente por todos los medios convencer a su hija, esta acabará saliéndose con la suya y despegándose de su madre. Tras la luna de miel en Italia, Consuelo se enterará de que la pareja hace ya seis días que ha vuelto a Madrid y su hija no se ha dignado visitarla. Cuando encuentre en el cementerio, con ocasión del aniversario de la muerte de doña Sacramento, a Gabriel y este le pregunte por qué ellos dos no han de ser felices, está a punto de sucumbir, pero solo a punto: Consuelo «era de las nacidas para sufrir sin rebelarse» (p. 226).

Patricio y Sacramento llevan en Madrid una vida frívola de relaciones sociales, y las diferencias de criterio no tardan en aparecer: en tanto que rechaza los galanteos de un amigo de su marido, Sacramento se entera por aquel de que Patricio la engaña. Se produce entonces el acercamiento de madre e hija: Asunción, la criada, relatará a la joven la historia de sus padres, que esta desconocía. Se encuentra así en la misma situación que su madre y ahora la comprende bien.

Sacramento intenta por todos los medios atraer a su marido y hacerle desistir de su aventura. Inútil. Ella, desde luego, no está dispuesta al sacrificio, como su madre: prestará oídos a las palabras de quien se revela como un hombre cabal, Román Sancho-Rey, no obstante lo cual, aún hará un último intento por atraer a Patricio, que se saldará con el fracaso y con la demostración de la vileza de este. Pasará un año hasta que Sacramento se reconozca en verdad enamorada («Lo que experimentaba era algo muy distinto de la turbación, meramente sensual, que le causó Patricio mientras fueron novios y en los primeros tiempos de casada», p. 284), cuando Román le plantea que le han ofrecido reingresar de inmediato en la carrera diplomática, de la que había sido apartado víctima de una injusticia. Le pide a Sacramento una palabra: el amor de ella le importa más que su carrera y su amor propio. Pero finalmente Román irá más lejos: sin esperar la respuesta, ha rechazado el ofrecimiento del ministro para permitir a Sacramento pronunciarse con toda libertad. El gozo de esta por sentirse amada se mezcla con «la futura tristeza de tener que ocultar como ilegítimo lo que para su conciencia sería sagrado» (p. 297). Y aunque «aquella tarde no hablaron nada más [...], después, el tiempo hizo lo suyo» (p. 297), concluye sutilmente el capítulo.

El último nos muestra, una vez que Consuelo ha conocido la resolución de Sacramento, la conversación entre madre e hija en la que contrastan sus respectivas ideas sobre la conducta que debe seguir la mujer tras el fracaso de su matrimonio. Desde el dolor común y desde la profunda comprensión mutua, se oponen sus pun-

tos de vista sobre la separación, sobre el deber de la mujer casada —y malcasada— y sobre su honra o deshonor; en definitiva, acerca del amor y del matrimonio en su vertiente individual y sobre todo social. Al sacrificio extremo de Consuelo renunciando al amor, Sacramento enfrenta su extraordinaria valentía renunciando a la honra. Y el final, tan bello como poderoso, con la luz iluminando el cuadro de *La mujer adúltera*, enfoca más la grandeza del sacrificio de Consuelo que la limpieza de la conciencia de Sacramento.²¹¹

Con relación a las novelas anteriores de Picón —en especial las últimas, *Juanita Tenorio* y *Dulce y sabrosa*—, falta en *Sacramento* de modo casi absoluto la sensualidad, la voluptuosidad: no hay corsés desabrochados, ropas ceñidas, pechos desnudos... Se diría que el autor concentra toda su carga en la cuestión ideológica, en el combate por el divorcio en suma, por más que solo se deduzca implícitamente. Quizá pueda ser esta también la causa de la menor atención al ambiente, al espacio: la novela transcurre en un Madrid siempre impreciso, sin la mención de calles, paseos, cafés, salones, teatros... Incluso en los interiores, pesan menos los objetos, y no obstante «la ruda elocuencia de las cosas» (p. 157), que los pone incidentalmente de relieve, apenas si hay referencias a muebles, espejos, cortinajes..., y son menos abundantes también las descripciones del vestido de la mujer, tan pormenorizado en otras ocasiones. Se trata, en definitiva, de una novela más estilizada, más concentrada, y hasta tal vez más pobre en lo literario.

Donde no hay apenas sorpresas es en el ámbito de los personajes. En los masculinos se da el ya consabido esquematismo y el contraste entre aquellos que son absolutamente negativos (Víctor, Patricio) y los que resultan completamente positivos (Gabriel, Román). Frente a ellos, las mujeres (Consuelo, Sacramento), atractivas en todo, en especial Consuelo, con esa grandeza heroica en el sacrificio, con ese sentimiento de la honra casi calderoniana, que la hace tan sugestiva. No deja de tener interés su paralelo masculino, Gabriel, por más que la insistencia del narrador en atribuir su actitud a su romanticismo resulte algo cargante. Y más aún lo tiene la figura de Gracia, monstruosamente obesa, tratada con profunda comprensión y sensibilidad, en un tipo que veremos reaparecer en la cuentística del autor.

En cuanto a la construcción, los constantes paralelismos y simetrías en las historias de Consuelo y Sacramento se proyectan en la estructura global de la novela, no

²¹¹ H. Peseux-Richard («Un romancier espagnol...», p. 578) escribe comentando este desenlace: «Au point de vue de l'art utilitaire, l'auteur a atteint pleinement le but visé; il en arrive à nous convaincre de l'inanité, disons mieux, de la nocivité de certaines abstractions généralement regardées comme respectables; il nous entraîne à décréter d'enthousiasme que c'est Sacramento qui a raison et que c'est Consuelo qui a tort. Mais l'admiration désintéressée du pur artiste s'attachera à la surhumaine figure de cette dernière, quelque déconcertante que soit sa conduite aux regards du commun».

solo simétrica, sino muy equilibrada en su extensión, con un primer capítulo de introducción e inicio de la peripecia de Consuelo, seguido de dieciséis más que desarrollan respectivamente las historias amorosas de Consuelo (los ocho primeros) y de Sacramento (los ocho segundos), el último de los cuales sirve de cierre al reunir a ambos personajes en un diálogo final en el que se confrontan sus diferentes pareceres y actuaciones.

Como en toda la narrativa de Picón, las referencias pictóricas (alguna vez escultóricas) también están presentes en *Sacramento*, con el valor añadido en este caso de hacer de una de ellas el momento culminante de la novela, el del desenlace, con lo que el poderoso simbolismo del cuadro de *La mujer adúltera* viene a cerrar no solo el relato, sino toda la obra novelística del autor. Pero el procedimiento constructivo más destacado es el de la anticipación, que si bien constituye uno de los rasgos del narrador omnisciente que suele emplear habitualmente Picón, en este caso adquiere una frecuencia y un peso desconocidos, al actuar, más que como acicate para el lector, con la función de adelantar constantemente el daño o la adversidad que aguarda al personaje. En este sentido, resulta muy interesante, a nuestro juicio, que el que suele ser recurso para abrir expectativas al lector, se convierta en elemento que limita y hasta anula las esperanzas de este en su deseo inconsciente del éxito del personaje. Algún ejemplo (de entre decenas posibles) resultará esclarecedor: «Contemplándola eran sus padres dichosos; pero los días de felicidad estaban contados» (p. 8). «Pronto se convenció de que no siempre es el hombre árbitro de su destino» (p. 73). «No sospechó la desdichada cuán caro había de costarle» (p. 129). «Peores [impresiones] las había de recibir luego» (p. 132). «...y pronto sucedió lo que quería evitar Consuelo» (p. 184). «Ocurrió, por fin, un incidente que vino a confirmar sus sospechas» (pp. 278-279).

Un elemento estructural de interés, y que además nos abre de par en par las puertas del contenido ideológico de la novela, es el *leit motiv* «ni soltera, ni casada, ni viuda», interesante acuñación del autor, que pone en boca del personaje femenino, para aludir a la situación de la mujer separada (pp. 153, 157, 173 y 210)²¹². Es la cruz de la malcasada, que el narrador omnisciente presenta por extenso:

De allí en adelante su vida fue la que padecen las mal casadas, víctimas del error de sus padres y del suyo propio, a quienes la intolerancia condena a sufrir en silencio o parecer culpables sin serlo: todas infelices; unas, porque aquellos que astutamente dirigen su conciencia les obligan a confundir la verdadera virtud con

²¹² La había utilizado ya en *La honrada* en boca de don Manolito con un orden levemente distinto («ni soltera, ni viuda, ni casada»), luego repetida por Plácida ya en la misma forma que tendrá en *Sacramento* («ni soltera, ni casada, ni viuda»). Citamos, como antes, por la 4.^a edición, de Madrid: Renacimiento, 1924, pp. 350 y 351.

la sumisión o la iniquidad; otras, porque hasta ellas no llega el hombre resuelto a hacerlas dichosas; muchas, porque aunque ese hombre se les acerque tienen que rechazarlo, acobardadas ante la murmuración, donde la envidia toma apariencia de decoro. Pocos las disculpan y menos las escudan; no las amparan los que se atreven a hablar en nombre del cielo ni los que se doblegan ante la hipocresía del mundo; para ellas no tienen la ley remedio, el prójimo indulgencia ni verdadera piedad la religión. Las que son madres suelen refugiarse en sus hijos, pero sin la esperanza de pedirles el día de mañana que sean sus jueces, comprendiendo lo que sufrieron. De estas fue Consuelo (pp. 62-63).

El error de la malcasada, en este caso de Sacramento, consiste con frecuencia «en suponerse querida, cuando solo fue deseada» (p. 212); lo que, visto del lado masculino, se concreta en Patricio, para quien la dicha

era la consecuencia del deseo satisfecho; los atractivos de Sacramento estaban para él en su cara graciosa, en su cuerpo airoso, hasta en su manera de vestirse, si no indecorosa, calculada siempre con mucha coquetería y algo de malicia: jamás pensó que pudiera tener otros encantos; bien es verdad que tampoco pretendió buscarlos en las que antes le gustaron. Y es que el tipo del hombre que se casa por no hallar otro medio de gozar a una mujer abunda tanto como el de quien se arruina por la que le trastorna el seso, sin pararse ninguno a considerar cuán presto el porvenir dejará al primero hastiado antes de que la belleza decline y al segundo sin dinero antes de acabársele el capricho (p. 211).

Pero las consecuencias del fracaso del matrimonio las paga siempre la mujer. Contra los usos y costumbres de la época, personificados en Patricio aquí, Sacramento —y Picón, claro está— defenderá calurosamente la igualdad absoluta de hombre y mujer en la relación amorosa:

—[...] El hombre y la mujer, desde el punto y hora en que están casados, deben guardarse fidelidad absoluta en lo moral y en todo, sin preferencias, sin excepciones, sin privilegios. No hay infidelidad pequeña, ni Dios hizo almas de dos clases, unas para que martiricen y otras para que aguanten. En lo que se refiere al amor, mi opinión es que somos iguales. El engaño de uno devuelve al otro la independencia. Matar, no; pero a mujer desleal, marido libre, y a marido traidor, mujer dueña de sí. [...] no hay dos amores, uno para cada sexo, sino uno solo y soberano: lo mismo se ama y se goza y se sufre y se muere con faldas que con pantalones (pp. 201-202).

La igualdad y la dignidad. Las palabras posteriores de Sacramento constituyen un claro anuncio de su futura actuación: «la mujer engañada que después de perder el amor a su marido vuelve a entregarse a él, me parece tan despreciable como lo es para vosotros el hombre que consiente la traición» (p. 204); de la suya y también antes de la de Consuelo, «moralmente divorciada de Víctor» (p. 145). Al *divorcio*

moral, por decirlo con el título de uno de sus cuentos, es a todo lo que pueden aspirar estas heroínas de Picón; y aquí sí que no hay controversia entre ellas: sacrificadas o rebeldes, nunca pierden la integridad.

Nos hallamos así ante una novela que tal vez no deba contarse entre las mejores del autor, pero que resulta muy piconiana en casi todo: novela de combate, por los derechos de la mujer, por el divorcio, contra la institución matrimonial; novela psicológica, narrada frecuentemente desde las conciencias de estas mujeres; novela folletinesca, en el efectismo de algunos episodios, en el papel del azar, en la abundancia de la anticipación; y hasta novela naturalista, en lo que tiene de experimental, con dos personajes enfrentados a casos gemelos. Todo ello hace de *Sacramento* un colofón tan digno como característico de la obra novelística de Octavio Picón.

No parece que la novela suscitara gran eco en su aparición. Como en el caso de *Juanita Tenorio*, no conocemos más crítica periodística que la de Andrenio²¹³, quien, considerando toda su obra, se refiere al autor como «un caso de consecuencia artística», y encuentra en él «un equilibrio de facultades, una moderación y disciplina en el empleo de los recursos, una tonalidad media, que más le matricula entre los clásicos que entre los románticos». En cuanto a *Sacramento*, señala el sentido simbólico del título de una novela que explicita la oposición del autor al matrimonio, así como la habilidad de la doble acción paralela y los bien trazados caracteres femeninos, para concluir: «No es un libro de emoción honda y penetrante; pero cautiva y entretiene. Todo en él está a plena luz, desde el lenguaje hasta las almas de los personajes. Cuando le cerramos nos ha confiado por entero su secreto».

Muy próximo a la novela, también del mismo 1914, es el artículo tantas veces citado de Peseux-Richard, quien, como ya indicamos, ve en *Sacramento* la continuación natural de *La honrada*²¹⁴, y estudia su contenido, con especial atención al paralelismo entre ambos relatos, que, aun en forma de interrogación retórica, razona muy convincentemente: «Quant au frappant parallélisme de *La honrada* et de *Sacramento*, ne serait-il pas intentionnel et l'auteur n'aurait-il pas voulu nous montrer par ces deux actions dont l'une est presque le décalque de l'autre, comment, dans le domaine de l'art, les nuances de caractère réagissant différemment sur des données presque identiques, un sujet quelconque est inépuisable et peut être traité à

²¹³ E. Gómez de Baquero, «Revista literaria. *Sacramento*, novela, por D. Jacinto Octavio Picón...», *El Imparcial* (10-VIII-1914).

²¹⁴ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», pp. 572-580. Véanse las anteriores notas 209 y 211.

l'infini?»²¹⁵ En cuanto a los personajes, al elogio ya visto de Consuelo añade sus reservas respecto de las figuras masculinas, que juzga en exceso perfectas: «un peu poussées au rose».²¹⁶

Casi todos los críticos han apuntado este paralelismo entre ambas novelas. Lo hace Bretón, quien pone de relieve la aparición en la obra de «el único matrimonio amante y feliz y [los únicos] padres ejemplares de una protagonista» dentro de la novelística del autor, y, a pesar de condenar el extremismo de los personajes masculinos, juzga, en la línea de Gómez de Baquero, que «el resultado es una obra bien pensada, de caracteres bien trazados, especialmente los femeninos, bien construida, equilibrada y escrita en un lenguaje cuidadoso pero natural»²¹⁷. Lo hace también Sobejano, al que no obstante le parece insuficiente el razonamiento de Peseux, agregando que en toda la serie de relatos femeninos de Picón se produce una «gradación ascendente hacia la libertad» que culmina en esta novela y en la figura de Sacramento²¹⁸, para destacar, en otro orden de cosas, «la estampa impresionante de poder sensitivo» del desenlace²¹⁹. Por su parte, Clémessy examina ambas novelas en relación con los temas del matrimonio, el divorcio y el amor libre; anota aquí la técnica de contrapunto, a la vez que su idealismo moral y la importancia del testimonio ofrecido²²⁰. En cuanto a Gold, la estudia en el marco de sus novelas femeninas, en las que el autor lleva a cabo una auténtica ofensiva contra el matrimonio que comporta además «una progresión en dirección a la mayor emancipación personal de la heroína a despecho del papel mezquino que le ha delimitado la sociedad»²²¹. También Valis dedica un capítulo conjunto a las dos novelas, centrando su estudio en lo que tiene de conflicto entre dos generaciones (las de 1890 y 1914) respecto a sus ideas sobre lo femenino, que parten, para rechazarlos, de los estereotipos populares de *la mujer virtuosa* (Consuelo) y *la mujer adúltera* (Sacramento)²²². Por otro lado, en este relato como en ningún otro adquiere validez la presen-

²¹⁵ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», p. 578. En nuestra opinión, se trata de ese fondo experimental al que antes nos referíamos, de raíz inequívocamente naturalista, por más que hayan pasado treinta años desde la vigencia del movimiento.

²¹⁶ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol...», p. 579. Acerca de Consuelo, reléase lo que escribe en el pasaje reproducido en la anterior nota 211.

²¹⁷ C. Bretón, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 214-260. Las citas, en pp. 215 y 260, respectivamente.

²¹⁸ Es idea que recoge y realza Romera Sánchez en su tesis doctoral (*La obra de Jacinto Octavio Picón...*, p. 128).

²¹⁹ G. Sobejano, «Introducción» a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, pp. 32 y 45, respectivamente.

²²⁰ N. Clémessy, «Roman et féminisme au XIXème siècle...», en especial pp. 192-198.

²²¹ H. Gold, «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión...», p. 68. Véase también el primer apartado del capítulo 3 de su tesis doctoral, *Jacinto Octavio Picón...*, pp. 163-225.

²²² N. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 182-200.

cia de ese «héroe hembra» estudiado por Cristina Anaya²²³, lo que queda corroborado casi literalmente en la novela cuando escribe el narrador que «en lo hondo de su espíritu [el de Sacramento] latía un extraño vigor no frecuente en su sexo, cual si por misteriosa evolución el germen que se hizo hembra hubiera tenido comienzos de varón» (p. 180). Finalmente, Valdés Sánchez concede a nuestra novela un papel importante en la reivindicación piconiana del amor libre —con la que el autor se adelanta a su tiempo—, que ofrece en *Sacramento* el «análisis de las transformaciones sentimentales que surgen en la sociedad española en dos generaciones», las que representan madre e hija.²²⁴

La historia editorial de nuestro texto es bien simple: al igual que *Juanita Tenorio*, se publicó formando ya parte de las *Obras completas*, como tomo quinto, en 1914²²⁵, y en la misma colección se reeditó en 1922²²⁶. Hasta hoy, cuando, como casi todas las demás novelas de don Jacinto, sigue a la espera de que alguien la saque del limbo al que la han condenado los dioses —o los demonios— de la historia y la crítica literaria.

10. ENSAYO DE CLASIFICACIÓN

El examen anterior de cada una de las novelas puede completarse, aun a riesgo de la simplificación que ello entraña, con una visión panorámica que dé cuenta del conjunto. De entrada, todo él cae dentro de lo que se solió llamar en la época novelas de costumbres contemporáneas, y se presenta marcado por un determinante enfoque social y, a la vez, por una postura en extremo crítica, combativa incluso. Además, como acabamos de comprobar, dos fuerzas fundamentales dominan en él: el amor —en segundo término, la religión— en el plano temático, y la mujer —en segundo término, el clérigo— en el plano del personaje. En consecuencia, no resulta aventurado afirmar que la novelística de Picón tiende a denunciar el conflicto que vive la persona, y en especial la mujer, en el seno de una sociedad, con la Iglesia a la cabeza, que la oprime, sobre todo en su dimensión amorosa.

Deteniéndonos en las diferencias en uno y otro ámbito, cabría establecer una doble clasificación:

²²³ C. Anaya, *Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*, pp. 150-156.

²²⁴ I. Valdés Sánchez, «La mujer moderna en la olvidada narrativa...», p. 351.

²²⁵ Jacinto Octavio Picón, *Sacramento. Obras completas, V*. Madrid: V. Prieto, 1914.

²²⁶ Jacinto Octavio Picón, *Sacramento. Obras completas, V*. Madrid: Renacimiento, 1922.

1. Según el personaje.
 - 1.1. Novelas de personaje masculino: *Lázaro*, *Juan Vulgar* y *El enemigo*.
 - 1.2. Novelas de personaje femenino: *La hijastra del amor*, *La honrada*, *Dulce y sabrosa*, *Juanita Tenorio* y *Sacramento*.
2. Según el tema.
 - 2.1. Novela de formación o educación: *Juan Vulgar*.
 - 2.2. Novelas de asunto religioso: *Lázaro* y *El enemigo*.
 - 2.3. Novelas de asunto amoroso: *La hijastra del amor*, *La honrada*, *Dulce y sabrosa*, *Juanita Tenorio* y *Sacramento*.²²⁷

Cruzando ambos aspectos, observamos que las novelas amorosas coinciden en el protagonismo femenino, en tanto que son aquellas de personaje masculino las que se desdoblán en una novela de formación o educación (traducimos al español con este doble término la especie del *Bildungsroman*), y dos más de tema religioso o sociorreligioso.

11. ¿OTRAS NOVELAS?

¿Escribió Picón otras novelas? Es más que posible, pero lo cierto es que no publicó ni una más que las reseñadas. De entrada, sabemos que don Jacinto fue un hombre metódico y, en consecuencia, un escritor premioso, que no daría a la imprenta obras acerca de cuyo valor no estuviera razonablemente convencido. El caso es que de las cubiertas de algunos de sus libros y de las informaciones de los periódicos se desprenden cuatro títulos más: *La sotana*, *Perifollos*, *Valdellanto* y *La Iluminada*²²⁸, y hasta quizá una quinta obra innominada. ¿Existieron estas novelas?

²²⁷ Explícitamente, la crítica no ha establecido clasificaciones generales de las novelas de nuestro autor, salvo en el caso de C. Bretón (*Jacinto Octavio Picón, novelista*, pp. 4-16), quien distingue una «novela de reminiscencias y costumbres universitarias y madrileñas» (*Juan Vulgar*), dos novelas religiosociales (*Lázaro* y *Juan Vulgar*), y cinco novelas de asunto amoroso (las restantes). F.B. Pedraza y M. Rodríguez Cáceres (*Manual de literatura española*, pp. 910-913) separan las «novelas de protagonista masculino» de las «novelas eróticas», en tanto que G. Sobejano («Introducción» a J.O. Picón, *Dulce y sabrosa*, p. 26) diferencia las novelas amorosas y femeninas en dos sectores, según sus protagonistas: el de las seducidas o Fortunatas (Clara, Cristeta, Juanita, heroínas respectivas de *La hijastra del amor*, *Dulce y sabrosa* y *Juanita Tenorio*) y el de las malcasadas o Jacintas (Plácida, Consuelo y Sacramento, que protagonizan respectivamente *La honrada* la primera de ellas, y *Sacramento* la segunda y tercera).

²²⁸ H. Peseux-Richard («Un romancier espagnol...», p. 518) cita también *La novela de una noche*, pero en este caso se trata de un cuento que sí fue publicado, concretamente en la revista *Hispania*, de Barcelona, en 1899, como comprobaremos en posteriores artículos de esta serie.

¿Llegaron a completarse? ¿Son proyectos abandonados en un momento u otro de su gestación? Expondremos lo poco que hemos podido saber sobre el asunto.

La sotana fue, durante mucho tiempo, el título provisional de la novela que en 1887 aparecería como *El enemigo*²²⁹. La lectura del texto no solo nos sitúa en el ámbito clerical, sino que, como ya señalamos en las páginas a él dedicadas en este trabajo, la sotana, la prenda, es presentada en varias ocasiones con valor simbólico o metonímico, recurso que se fundamenta en la tendencia de Picón a hacer de los objetos elementos que contribuyen a la descripción de la situación o del personaje²³⁰. Valga este ejemplo, muy claro:

Por la ventana, que el cura adornó con papelitos de colores, imitando vidrios pintados, penetraba diagonalmente un rayo de sol, y al fondo, destacando sobre el yeso amarillento de la pared, se veía colgado de la percha un paño largo y negro: era una sotana vieja que Tirso se dejó olvidada. No pudo [Pepe] dominarse. Por un instante venció en él la cólera a la mansedumbre; tomó el dolor acento de ira; subiósele la amargura a los labios, y extendiendo una mano hacia la sotana, exclamó con voz apagada:

—¡Maldita seas!²³¹

Los tres títulos restantes se sitúan en el decenio final del XIX o en el inicial del XX, o sea, en esos casi veinte años en que Picón no publica novela alguna, entre *Dulce y sabrosa* y *Juanita Tenorio*. *Perifollos* es la primera de que tenemos noticia, debida a El Diablo Cojuelo, crítico de *El Diario del Teatro* de Madrid, quien anuncia en febrero del 95 «el libro de sus cuentos, que será un triunfo»²³², y añade que luego «vendrá una novela [...], *Perifollos*. Picón ha echado esta vez la sonda en la clase media, ni pobre hasta la estrechez, ni rica hasta la opulencia, en que está toda la sociedad, la buena y la mala, la tragedia y el sainete, y de ella sacará una novela que responda al parentesco glorioso de *El enemigo*, inolvidable». Estas palabras, que parecen bien informadas, no cuadran, a primera vista, con ninguna de las dos novelas que Picón publicará años después, *Juanita Tenorio* y *Sacramento*, si bien

²²⁹ Así aparece anunciada en las primeras ediciones de *La hijastra del amor*, en 1884, y *Juan Vulgar*, en 1885. También Clarín se refiere a *La sotana* en un «Palique» de enero de 1886 (*Madrid Cómic*, VI, núm. 154, 30-I-1886). Lo reproducen Botrel y Lissorgues en su edición clariniana de las *Obras completas*, VII. *Artículos (1882-1890)*, pp. 562-565.

²³⁰ Para la importancia de los objetos en bastantes de las novelas del autor, véanse las referencias de los anteriores capítulos 3 y 8.

²³¹ J.O. Picón, *El enemigo*. *Obras completas*, IX, cit., p. 391.

²³² El Diablo Cojuelo, «Croniquilla. Nuestros literatos. Picón», *El Diario del Teatro*, II, núm. 48 (12-II-1895). Leemos con dificultad en el ejemplar deteriorado, que consultamos en la Hemeroteca Municipal de Madrid, pero creemos que es esto lo que escribe. Se refiere a *Cuentos de mi tiempo*, que apareció a finales de 1895.

conviene saber que el término *perifollos* aparece con bastante frecuencia en la primera de ellas, pero no con la relevancia que tendría si hubiera de dar título al relato. Por otra parte, *Juanita Tenorio* se fecha al final del texto, literalmente, en «Madrid, 1909-10»²³³, lo que aleja en quince años anuncio y novela.

No sería este del tiempo transcurrido un argumento de peso en contra²³⁴, aunque parece razonable suponer que *Perifollos* no es *Juanita Tenorio*, sino un proyecto que Picón llegó a tener bastante avanzado, pero que no acabó de cuajar.

En 1898, Luis Ruiz de Velasco, en el *Madrid Cómico*, vuelve a referirse a este texto, y a dos más, cuando escribe: «Picón terminará antes del verano una nueva novela, que no será *Perifollos*, ni *Valdellanto*, que tenía anunciadas, sino otra de mayor trascendencia de pensamiento»²³⁵. Desde este momento no volveremos a tener noticia de *Perifollos*, pero sí de *Valdellanto*, «en preparación» en el libro de cuentos *Drama de familia*, de 1903²³⁶, lo que nos hace pensar que este debió de ser otro proyecto consistente, que Picón alimentó no menos de cinco años. Nada sabemos de él sino el título, que parece aludir a un topónimo²³⁷, con lo que puede vislumbrarse que tampoco se trata de *Juanita Tenorio* ni de *Sacramento*.

En este mismo volumen, *Drama de familia*, también se anuncia *La Iluminada*, que tal vez coincida con esa novela «de mayor trascendencia de pensamiento» citada por Ruiz de Velasco. O no. Porque ninguna otra noticia nos ha llegado de ella, y, puestos de nuevo a elucubrar, pareciendo como parece un nombre o sobrenombre de mujer, se trataría de una novela de personaje, que no cabe descartar del todo que pudiera corresponder a un primer título de las que después fueron *Juanita Tenorio* o *Sacramento*, pero más bien da la impresión de que nada tenga que ver con

²³³ Citamos por la 2.^a edición, de Madrid: Renacimiento, 1922, p. 414. Digamos de paso, respecto de la fecha de composición, que esta no es del todo cierta, pues tenemos constancia de que a comienzos de 1909 la novela estaba prácticamente terminada, lo que implica que Picón debió de iniciarla en 1908, si no antes. Véase E. Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», en el pasaje transcrito más arriba.

²³⁴ Sin llegar a este extremo, recuérdese que *La honrada* se anuncia como próxima a publicarse desde 1884, y no verá la luz hasta 1890. Y en cuanto a la referencia 1909-10, podría tratarse del período de la última versión o revisión.

²³⁵ Luis Ruiz de Velasco, «De literatura», *Madrid Cómico*, XVIII, núm. 790 (9-IV-1898), p. 292. El anuncio conjunto de ambas novelas había aparecido ya en la lista de obras de don Jacinto que precede a la primera edición de *Cuentos de mi tiempo* (Madrid: Fortanet, 1895, p. VII), donde se citan como «próximas a publicarse».

²³⁶ Sobre la controvertida fecha de publicación de este libro, y sin perjuicio de lo que veremos en adelante, remitimos a E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón...».

²³⁷ Topónimos simbólicos o caracterizadores muy semejantes aparecen en varios de los cuentos del autor: Valhondo, Valchasco, Valplata, Valdelosfresnos...

estas, en las que no se advierte ninguna clase de *iluminación*, si se nos permite el juego de palabras.

Nótese que estas tres o cuatro novelas, esbozos o proyectos se sitúan en fechas que median entre *Dulce y sabrosa* y *Juanita Tenorio*, esto es, entre 1891 y 1910. Son los años en que Picón se dedica mayoritariamente al cuento, pero, por lo que observamos, el abandono del género novelístico en esta época es solo relativo, y acerca de sus causas no podemos ir más allá de las preguntas: ¿inseguridad tras *Dulce y sabrosa*, relato que tan alto pone al autor el listón de la exigencia?; ¿tantos en la vía de la *novela novelesca*, tan de actualidad en los noventa?; ¿dificultad de hallar nuevos caminos para el género una vez extinguido el naturalismo? Las respuestas, hoy por hoy, quedan en el aire.

12. BIBLIOGRAFÍA²³⁸

12.1. Repertorios bibliográficos

- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban, «Para la bibliografía de Jacinto Octavio Picón», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 151-157.
- , «Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón: la supuesta segunda edición de *Juanita Tenorio* (1912), la fecha de *Drama de familia* y las novelas no publicadas» (febrero 2005), en <http://www.bibliotecamiralles.org/Originales/Notas_Gu.doc>.
- , «Bibliografía», *Edición crítica y estudio de los Cuentos completos de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2007, vol. I, pp. 749-796.
- MIRALLES, Enrique, «Jacinto Octavio Picón», <<http://www.bibliotecamiralles.org/escritores.html>>. [Recoge la bibliografía de y sobre el autor a partir del año 2000.]
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, XIII, Barcelona: Librería Palau, 1961, pp. 212-213.
- VALIS, Noël M., «Una primera bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Bibliográficos*, XL, 1980, pp. 171-209. [Copioso y bien ordenado catálogo, con 715 entradas.]
- , «Adiciones a una bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, XLVII, 1985, pp. 165-171. [Agrega 60 papeletas más.]
- , «Más datos biobibliográficos sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, LIII, 1991, pp. 213-244. [A las 187 nuevas fichas añade datos biográficos, no pocos de ellos desconocidos.]

²³⁸ Reunimos aquí las referencias bibliográficas pertinentes no solo al presente artículo, sino también a las dos entregas anteriores de la serie, recogiendo con ello lo relativo a la vida de Picón, a su ideología y estética, y a su obra novelística.

—, «Suplemento bibliográfico de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, LXI, 1999, pp. 557-563. [Cierra, por el momento, una impagable labor, tras reunir más de un millar de referencias bibliográficas.]

12.2. Principales ediciones de otras obras de Picón, incluidas las novelas²³⁹

Obras completas, Madrid: sucesivamente, Victoriano Suárez (vols. I-III), V. Prieto (vols. IV-V) y Renacimiento (vols. VI-XII); 1909-1928; 13 vols.

Contiene: *Dulce y sabrosa* (I, 1909), *La honrada* (II, 1910), *Juanita Tenorio* (III, 1910), *Mujeres* (IV, 1911), *Sacramento* (V, 1914), *Lázaro. Juan Vulgar* (VI, 1918), *La hijastra del amor* (VII-VIII, 1921), *El enemigo* (IX, 1921), *Vida y obras de don Diego Velázquez* (X, 1925), *Desencanto* (XI, 1925), *Cuentos de mi tiempo* (XII, 1925) y *Novelitas* (XIII, 1928).

Apuntes para la historia de la caricatura, Madrid: Establecimiento Tipográfico, 1877 (pero 1879), 136 págs., 24 cm.

—, Valencia: Librerías París-Valencia, 2002 (Reproducción facsímil de la edición anterior).

Lázaro. Casi novela. Madrid: Fernando Fe, 1882, 251 págs., 17,5 cm.

—, Buenos Aires: Imp. de La Nación, 1914, 236 págs., 16 cm (Biblioteca de La Nación, 592).

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, 27 págs., 23 cm.

La hijastra del amor, Madrid: Est. Tip. de El Correo, 1884, 316 págs., 19 cm.

—, Edición de Noël Valis. Barcelona: PPU, 1990, 491 págs., 20 cm (Narrativa de la Edad Liberal, 2).

Juan Vulgar, Madrid: Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández, 1885, 316 págs., 18 cm.

El enemigo, Est. Tip. de El Correo: a cargo de F. Fernández, 1887, 488 págs., 18 cm.

La honrada. Novela de costumbres contemporáneas. Ilustración de José L. Pellicer y José Cuchy. Barcelona: Imp. de Henrich y Compañía, 1890, 351 págs., 22 cm.

Dulce y sabrosa, Madrid: La España Editorial, s.a. (1891), 592 págs., 18 cm.

—, Edición de Gonzalo Sobejano. Madrid: Cátedra, 1976, 349 págs., 18 cm (Letras Hispánicas, 51).

Sweet and Delectable. Translated from the Spanish by Robert M. Fedorchek. Introduction by Noël M. Valis. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000, 310 págs., 24 cm.

Ayala. Estudio biográfico. Madrid: Compañía de Impresores y Libreros, a cargo de D.A. Avrial, s.a. (1892), 58 págs., 17 cm (Personajes Ilustres).

²³⁹ Se entenderá, tanto para este apartado como para los centrados en nuestro autor, que siguen inmediatamente, que no pretendemos ofrecer una bibliografía exhaustiva, sino complementaria — puesta al día— de los repertorios relacionados en la sección anterior.

- Vida y obras de don Diego Velázquez*, Madrid: Fernando Fe, 1899, 215 págs., 21 cm.
Edición facsímil: Mairena del Aljarafe (Sevilla), Extramuros, 2008.
- Juanita Tenorio*, Madrid: Victoriano Suárez, 1910, 528 págs., 20 cm (*Obras completas*, III).
- Sacramento*, Madrid: V. Prieto, 1914, 387 págs., 19 cm (*Obras completas*, V).

12.3. EPISTOLARIO

- AA. VV., *En memoria del homenaje que al eximio novelista Armando Palacio Valdés dedicaron el jueves 5 de abril de 1906 los alumnos de la Universidad de Oviedo*, Gijón: Compañía Asturiana de Artes Gráficas, s.a. (1906), p. 12. [Carta de Picón adhiriéndose al homenaje].
- AMORÓS, Andrés, «Doce cartas inéditas de Clarín a Jacinto Octavio Picón», *Los Cuadernos del Norte*, II, núm. 7, mayo-junio 1981, pp. 8-20. [Sobre distintos avatares de su relación, las más en torno a *La Regenta*.]
- , *Cartas a Eduardo Marquina*, Madrid: Castalia, 2005, pp. 38-39. [Tres cartas que dan fe de la aproximación del joven dramaturgo al viejo maestro.]
- ANÓNIMO, «Desde *Peñas arriba*. Correo de D. José M. Pereda [*sic*] con académicos, políticos e hispanistas», *La Estafeta Literaria*, I, núm. 13, 25-IX-1944, p. 3. [Carta de Pereda a Picón informándole de que no le será contrario en su elección para la Academia.]
- Carta a don Mariano Ordóñez García. 29-VII-1919. [Archivo Gutiérrez Camps. Breve felicitación, en la que asoma el recuerdo emocionado de su hijo Jacinto Felipe.]
- Carta a doña Blanca de los Ríos de Lampérez. 19-II-1922. [Biblioteca Nacional. Madrid. Signatura Mss/23119/31. Agradece a la destinataria el envío a la Academia de los números publicados hasta entonces de *Raza Española*, revista que aquella dirigía.]
- Carta de Azorín. 20-X-1916. [Archivo de doña María Teresa Ortiz Mitterer. Granada.²⁴⁰ Agradece a su «querido maestro y amigo» de todo corazón «sus palabras de consuelo», le desea un «felicísimo viaje a [...] la noble tierra de Francia», y espera que, a su regreso, diga «con esa prosa sobria, límpida y elegante —que ya se va perdiendo en España y que usted posee— las grandes cosas que allí vea».]
- Carta de Émile Zola. 22-IX-1900. [MTOM. Se disculpa de no estar en París en esos días, «ce que me privera du grand plaisir de recevoir votre visite et de vous serrer la main». Dice acordarse bien de Picón y de conocer «la grande place que vous tenez dans la littérature de votre pays».]
- GARCÍA MERCADAL, José, «Una amistad y varias cartas», en Ramón Pérez de Ayala, *Ante Azorín*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1964, pp. 28-29. [Carta muy generosa de Picón a Pérez de Ayala].
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Epistolario*, edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991, 23 vols. [Da cuenta del conte-

²⁴⁰ En adelante, citamos abreviadamente MTOM las referencias documentales e iconográficas procedentes del archivo familiar de doña María Teresa Ortiz Mitterer, biznieta de don Jacinto. De todas ellas poseemos reproducciones fotográficas y digitalizadas suministradas por la propia señora Ortiz, a quien queremos agradecer desde aquí sus bondades para con nosotros.

- nido de las cartas conservadas de Picón a don Marcelino, pero no siempre del texto.]
- MIRALLES, Enrique, *Cartas a Víctor Balaguer*, Barcelona: Puvill, 1995, pp. 417-424. [12 cartas, en su mayor parte sobre los tejemanajes de la elección de Picón para la Real Academia.]
- NUEZ, Sebastián de la, y José Schraibman, *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, Madrid: Taurus, 1967, pp. 159-179. [18 cartas que versan en su mayoría sobre la elección del madrileño a la Academia.]
- Tarjeta de Vicente Blasco Ibáñez. 2-XII-1923. [MTOM. Desde San Francisco, California, escrita por un Blasco, en viaje «alrededor del mundo», ignorante del fallecimiento de don Jacinto pocos días antes.]
- VALIS, Noël M., «Una correspondencia académica: cartas de Jacinto Octavio Picón a Marcelino Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXIII, 1987, pp. 255-309. [67 cartas, «académicas» muchas de ellas, pero no solo. Muestran el cariño y la admiración de don Jacinto hacia el sabio montañés y la creciente amistad entre ambos.]
- , «Más datos biobibliográficos sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, LIII, 1991, pp. 219-220. [Transcribe una carta de Picón a don Nicolás Díaz-Pérez, de 26-IX-1878, sobre un encargo de este para los republicanos españoles en París.]

12.4. Iconografía²⁴¹

1. Daguerrotipo en forma ovalada (23 x 19 cm) que representa de cuerpo entero y de pie a Picón niño, de unos ocho años, junto a su madre, doña Octavia Bouchet, sentada (MTOM). Reproducido en Manuel Bueno, «Los olvidados ilustres: Jacinto Octavio Picón», *ABC*, XXIX, núm. dominical extraordinario, 19-II-1933.
2. Retrato fotográfico del busto de Picón muy joven, de unos veinte años, en pequeño tamaño (10,5 x 6 cm). Reza al pie: «Photographié par Émile Tourtin. Paris. Rouen. Havre.» (MTOM). Reproducido en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...», cit.
3. Retrato a pluma del busto, de perfil, sin firmar (13 x 11 cm), muy probablemente de finales de los setenta (MTOM).
4. Nicolás Megía Márquez, Óleo, 1878 (55,5 x 46 cm). Retrato del busto. Firmado y dedicado en el ángulo superior derecho: «A mi amigo Picon / Megia / Paris 1878». Pertenece al Museo del Prado (núm. 4506) y estuvo expuesto en el Casón del Buen Retiro. Actualmente se encuentra depositado en el Museo de Bellas Artes de Badajoz. Reproducido, en blanco y negro, en Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, cit., I, ilustración 16, p. 833; y en color, en

²⁴¹ Siguiendo a Valis, quien reúne un total de 24 referencias iconográficas de Picón en sus artículos «Más datos...», pp. 242-243, y «Suplemento bibliográfico...», p. 563, incluimos las muestras que hemos podido recoger, que deben sumarse, por tanto, a las anteriores. En tres casos (*La Libertad*, 23-XII-1922, Emilio Sala 1889 y Emilio Sala 1902), completan datos que faltan en Valis, y en alguno más dan nuevas reproducciones de otras ya citadas en los artículos de la hispanista norteamericana. Van relacionadas por orden cronológico y numeradas para facilitar las remisiones internas. El asterisco (*) indica que no hemos alcanzado a ver la referencia marcada.

- dos cubiertas: la del vol. I de J.O. Picón, *Cuentos completos*, cit., y la del núm. 35, de 2010, de los *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*.
5. *Madrid Cómico*, año IV, núm. 47, 13-I-1884. Caricatura de Cilla. Ocupa toda la portada, y lleva al pie esta redondilla: «El Lázaro, según creo, / ha de vivir en la historia, / pues que nació para gloria / del crítico de *El Correo*». Reproducida en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 20, p. 834.
 6. *La Esfera*, año III, núm. 140, 2-IX-1916. Fotografía del busto, de perfil, fechada en 1887. Reproducida en Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «El cuento en el siglo XIX», en Emilio Palacios Fernández (dir.), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, VI, Madrid: Orgaz, 1980, p. 5; y en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...», que la fecha en 1890.
 7. Emilio Sala, Óleo, 1889 (58 x 44 cm). Retrato del busto. Firmado y dedicado en el ángulo superior derecho: «á mi amigo intimo Picon / Emilio Sala / Paris 1889». Pertenece al Museo del Prado (núm. 7584) y está depositado en el Museo de Málaga. Reproducido en José Luis Díez y otros, *Maestros de la pintura valenciana del siglo XIX en el Museo del Prado*, p. 171; y en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 17, p. 834.
 8. *El Resumen*, año V, núm. 1564, 26-VI-1889. Acompaña a la breve nota anónima «Galería nacional. Jacinto Octavio Picón». Dibujo a pluma del rostro, de perfil, sin firmar.
 9. *Los Madriles*, año III, núm. 67, 11-I-1890. Caricatura de Ángel Pons en la portada. Reproducida en Noël M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, cit., p. 20.
 10. *El Liberal*, año XVI, núm. 5248, 15-II-1894. Con el cuento *Las plegarias*. Dibujo a pluma del rostro. Firma ilegible.
 11. Caricatura de Cilla (27 x 14,5 cm. MTOM). Reproducida en *Madrid Cómico*, año XV, núm. 654, 31-VIII-1895. Ocupa la portada, y lleva al pie esta copla: «...Que soy novelista insigne / y escritor de buena cepa / no necesito decirlo... / ¡porque no hay quien no lo sepa!». La inserta Noël M. Valis en su libro *Jacinto Octavio Picón, novelista*, p. 31.
 12. *El Cojo Ilustrado*, año V, núm. 107, 1-VI-1896, p. 442. Va al frente del cuento *Los triunfos del dolor*. Fotograbado del busto. Reproducido asimismo en los números 108 (del 15-VI-1896, con *Santificar las fiestas*) y 110 (del 15-VII-1896, con *El olvidado*); también, y en tamaño minúsculo, en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 45, p. 841.
 13. Fotograbado que representa al autor sentado a la mesa de su despacho en su casa de la calle del Florín con el fondo de dos de las anaquelerías de su biblioteca (10 x 9 cm. MTOM). Parece datar de los últimos años noventa y lleva al pie, a izquierda y derecha, respectivamente, las siguientes inscripciones: «Colección “Baena” Serie E.4» y «Fot. Laurent.-Madrid». En el margen derecho (de 4 cm: la tarjeta íntegra mide 14 x 9 cm), y en cinco renglones dispuestos verticalmente de abajo a arriba, aparece escrito de puño y letra de Picón: «El amor que se tiene a los hijos / es la indemnización que se les / debe por haberlos traído al / mundo. / Jacinto Octavio Picón». Reproducido, sin márgenes, en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...».
 14. *Madrid Cómico*, año XVIII, núm. 776, 1-I-1898. Tras el cuento *Un crimen*. Fotografía del rostro de perfil.

15. *Instantáneas*, año II, núm. 13, 1-I-1899. Con el cuento *Instantánea*. Fotografía del busto con el rostro de perfil.
16. *La Ilustración Artística*, año XVIII, núm. 896, 27-II-1899, p. 139. Precede al cuento *Divorcio moral*. Fotograbado del busto con el rostro de perfil.
17. Urbano González Serrano, *Siluetas*, Madrid: B. Rodríguez Serra, 1899, p. 66. Encabeza el artículo «Jacinto Octavio Picón», pp. 66-72. Fotograbado del busto con el rostro de perfil.
18. *El libro del año*, por Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo, Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1899. Encabeza la nota introductoria «Jacinto Octavio Picón», p. 220. Fotografía del busto con el rostro de perfil.²⁴²
19. *Blanco y Negro*, año X, núm. 477, 23-VI-1900. Va encabezando la nota anónima «Picón en la Academia», que incluye una carta de don Jacinto. Fotografía de Franzen, que representa al autor, en su despacho, sentado. Reproducida en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 8, p. 830.
20. *Madrid Cómico*, tercera época, año XX, núm. 38, 23-VI-1900, p. 1. «Jacinto Octavio Picón. Caricatura de Leal da Cámara», que ocupa la portada. Lleva estos versos al pie: «Como a los pies de Tenorio / “duerme sumiso el azar” / igual han dormido siempre / y por siempre dormirán / a los pies de Don Jacinto / la belleza, la verdad, / la crítica, la novela / y el arte de bien hablar».
21. Fotografía de Kâulak, tomada en el estudio de este, en la que aparecen sentados y de cuerpo entero, vistos de izquierda a derecha, Picón, Galdós y el propio Kâulak (seudónimo de Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, 1874-1933). Parece datar de los primeros años del siglo XX, y en ella se inspiró Montagu para su caricatura del número inicial de *El Cuento Semanal*.²⁴³ Se encuentra en la Biblioteca Nacional (Fondo Kâulak, 17-71, núm. 15). 12,3 x 18,1 cm. Reproducida, en tamaño muy pequeño, en *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz / Isabel Ortega. Madrid: Ministerio de Cultura-Ediciones El Viso, s.a. (1989). También la reproduce (en mayor tamaño, pero con muy mala calidad), E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 23, p. 835. Nueva reproducción en J.O. Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, p. 92
Doña María Teresa Ortiz Mitterer posee otra copia del negativo anterior, con un pie impreso en el que se lee: «Galdós. Ya es el maestro español de la novela contemporánea. A su derecha, uno de sus mejores discípulos: Octavio Picón. A su izquierda, uno de sus mejores amigos: D. Natalio Rivas». Esta referencia última resulta errónea, pues, cotejados retratos fotográficos de uno y otro, no hay duda de que se trata de Kâulak y no de Rivas.
22. Emilio Sala, Óleo, 1902. Retrato del busto. Ateneo de Madrid. Reproducido en Jacin-

²⁴² En estos cinco casos últimos, se trata de reproducciones de la misma fotografía, con diferencias de tamaño, recortando más o menos el busto. Es la instantánea de Lokner aparecida en color y mayor tamaño en la portada de *Instantáneas*, año II, núm. 17, 28-I-1899. Aparece reproducida en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 18, p. 834.

²⁴³ Núm. 28 de esta nuestra serie.

- to Octavio Picón, *«Moral Divorce» and Other Stories*, trad. Robert M. Fedorchek, Lewisburg: Bucknell University Press, 1995, p. 2 (contraportada); en *Galería de retratos. Ateneo de Madrid*, Madrid: Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, 2004, s.p.; y en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 17, p. 834.
23. José Villegas Cordero, Óleo, 1903 (111 x 75 cm). Retrato del busto. Firmado y dedicado en el ángulo inferior izquierdo: «a su buen amigo / Jacinto Octavio Picon / José Villegas / 1903». Pertenece al Museo del Prado (núm. 5684), que lo tuvo depositado en el Museo de Cuenca y actualmente lo guarda en su almacén. Reproducido en blanco y negro en *Les Mille Nouvelles Nouvelles*, 9, 1910, en lámina que precede a la portada; en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...»; en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 19, p. 834 (blanco y negro); en la cubierta del vol. II de J.O. Picón, *Cuentos completos*; en Ángel Castro Martín (comisario), *José Villegas Cordero (1844-1921)*, Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural CajaSur, 2001, núm. 223, p. 389 (pequeño tamaño); y en Javier Barón (ed.), *El retrato español en el Prado: de Goya a Sorolla*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007, núm. 57, p. 169, precedido por una nota del propio Barón en p. 168 (estos tres en color).
24. *ABC*, año I, núm. 18, 30-IV-1903. Fotografía frontal del busto, debida a Cao Durán, que aparece entre las de los diputados a Cortes elegidos por Madrid.
25. Jacinto Octavio Picón, *Drama de familia*, Valencia: F. Sempere y C.^a Editores, s.a. (1903). En la parte superior derecha de la cubierta. Fotografía del busto.
26. Ramón Casas, Retrato al carbón (55 x 42 cm). Retrato frontal del busto, ligeramente coloreado de azul y blanco. Firmado «R. Casas» en el ángulo inferior izquierdo. No datado (probablemente de hacia 1904-1905). Pertenece al Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona, donde se halla (núm. 27640). Reproducido en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...»; en Ramon Casas, *Retrats al carbó*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1982, núm. 220, p. 164, y en la cubierta de J.O. Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, cit.
27. Jacinto Octavio Picón, *La prudente y otros cuentos*, ed. William Thomas Faulkner, Boston: C.A. Koehler & Co., 1905. En la portadilla. Fotograbado del busto.
28. *El Cuento Semanal*, año I, núm. 1, 4-I-1907. En la portada. Precede a *Desencanto*, que inaugura la colección. Caricatura de J. Montagut que representa a Picón sentado. Reproducida en la cubierta del tomo XLVII de los *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid: CSIC, 2007); y en J.O. Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, p. 112.
29. Retrato fotográfico del busto (19,5 x 15,5 cm. MTOM). Reproducido en la edición de *Rivales* en *El Cuento Semanal*, año II, núm. 72, 15-V-1908, recortando el rostro y ocupando toda la cubierta; en M. Bueno, «Los olvidados ilustres...», que lo atribuye a Kâulak, con el pie «Último retrato» (lo que dista mucho de ser cierto); y en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 71, p. 848; y en J.O. Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, p. 10.
30. *Les Mille Nouvelles Nouvelles*, Num. 9, Octubre 1910. Paris: La Renaissance du Livre. Abre el volumen, en una lámina previa a la portada, una reproducción de 23.

31. Fotografía de Kâulak, a cuyo fondo pertenece (9,3 x 6,2 cm. Biblioteca Nacional. Fondo Kâulak, 17-71, núm. 17). Presenta el rostro de un Picón ya viejo, de hacia 1914.
32. *La Esfera*, año I, núm. 28, 11-VII-1914. Tres fotografías de Picón en el despacho de su casa de la calle del Florín, la segunda de ellas acompañado de su hijo Jacinto Felipe. Reproducidas en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustraciones 21 y 22, p. 835.
33. *La Esfera*, año V, núm. 233, 15-VI-1918. Ilustra el artículo de José Ortega Munilla, «Los maestros. Jacinto Octavio Picón». Reproduce 31, pero ofrece el busto además del rostro.
34. *La Novela Corta*, año III, núm. 148, 2-XI-1918. Con *La prueba de un alma*. Fotografiado del rostro, recortado, que ocupa toda la cubierta. Es nueva reproducción de 31. Lo inserta también E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 44, p. 841.
35. *El Liberal Ilustrado*, año III, núm. 1089-12, 5-IX-1914, p. 184. Va al frente del cuento *El padre*. Fotografía del busto.
36. *Enciclopedia Universal Europeo Americana*, Madrid: Espasa-Calpe, 1921, vol. 44, p. 564. Retrato del busto.
37. *La Libertad*, año IV, núm. 955, 23-XII-1922. Caricatura de Tito, de cuerpo entero, bajo el título «Figuras y figurones». Trae al pie esta quintilla: «Republicano es Picón; / pero todos saben ya / que su República es La / República de Platón. / / Y no le falta razón».
38. *ABC*, año XIX, núm. 6514, 20-XI-1923. Fotografía del busto, de frente, de hacia 1900, destacando con ella, en la p. 3 del periódico, la noticia del fallecimiento del autor.
39. «Muere el novelista Jacinto Octavio Picón», *La Opinión*, año I, núm. 119, 20-XI-1923. Ilustra la noticia, a dos columnas, con un retrato de medio cuerpo, de frente, en ligero escorzo, sentado, de hacia 1910.
40. «Los que mueren: don Jacinto Octavio Picón», *La Libertad*, año V, núm. 1139, 20-XI-1923. Fotografía del busto, de frente, de Picón viejo, de hacia 1920.
41. «Madrid. Entierro de un literato ilustre», *ABC*, año XIX, núm. 6515, 21-XI-1923. Fotografía (de Portela) de la carroza y del inicio del cortejo fúnebre al emprender la marcha desde el edificio de la Real Academia Española.
42. Manuel Bueno, «Los olvidados ilustres: Jacinto Octavio Picón», *ABC*, XXIX, núm. dominical extraordinario, 19-II-1933. Reúne siete ilustraciones, sin duda facilitadas por la familia, correspondientes a nuestros números 1, 2, 6, 13, 23, 26 y 29.
43. José Agustín Balseiro, *Novelistas españoles modernos*, New York: The Macmillan Company, 1933, p. 329. Reproduce, recortándola, la fotografía aparecida antes en Peseux-Richard y en *BRAE* (X, 1923, p. 501); por cierto, junto a la del padre Coloma. ¡Qué diría don Jacinto de saberse en tal compañía!
44. *ABC*, año XLV, núm. 14442, 18-VI-1952, p. 11. Ilustra el artículo de Federico Carlos Sainz de Robles, «Aniversario de un gran novelista madrileño: Jacinto Octavio Picón (1852-1923)». Reproduce dos ilustraciones: la fotografía antes aparecida en Peseux-Richard, en *BRAE* (X, 1923, p. 501) y en Balseiro, recortándola, y la caricatura de J. Montagut para *Desencanto (El Cuento Semanal)*, año I, núm. 1, 4-I-

- 1907); esta última, también en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Edición crítica y estudio...*, I, ilustración 80, p. 850.
45. Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa* [traducción al chino], China: Ediciones del Pueblo de Heilongjiang, 1993. Fotografía del rostro, procedente del que parece un retrato al óleo que nos es desconocido, en la página posterior a la portada.
 46. Mariano Benlliure, Busto, en bronce. Museo del Prado.* Citado en José Luis Díez y otros, *Maestros de la pintura valenciana del siglo XIX en el Museo del Prado*, p. 170. Existen al menos dos ejemplares de esta escultura, pues todo hace suponer que proceda del mismo molde la que conservaba la familia Ortiz Picón, citada por Valis («Suplemento bibliográfico...», p. 563) y reproducida fotográficamente en «*Moral Divorce*» and *Other Stories*, p. 25.
 47. Noël M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona: Anthropos, 1991. Reproduce 43 (p. 17), 9 (p. 20) y 11 (p. 31).
 48. Alonso Zamora Vicente, *Historia de la Real Academia Española*, Madrid: Espasa Calpe, 1999, p. 127. Reproduce una vez más 43.
 49. Jacinto Octavio Picón, *Sweet and Delectable*. Translated from the Spanish by Robert M. Fedorchek. Introduction by Noël M. Valis. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000. Nueva reproducción de 43.
 50. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Ilustraciones», *Edición crítica y estudio de los Cuentos completos de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2007, 2 vols. Vol. I, pp. 827-854. Reproduce, en este orden, los núm. 43, 19, 28, 4, 22, 14-18, 23, 5, 32, 21, 34, 12, 15, 29 y 44.
 51. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XLVII, Madrid: CSIC, 2007. Reproduce 28 en la cubierta.
 52. Jacinto Octavio Picón, *Cuentos completos*, ed. crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols. Reproduce, en cada una de las dos cubiertas de los tomos, 4 y 23, respectivamente.
 53. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 35, 2010. Reproduce 4 en la cubierta.
 54. Jacinto Octavio Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, ed. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Cátedra, 2011. Reproduce 21 (p. 92), 26 (cubierta), 28 (n. 112) y 29 (p. 10).

12.5. Otras obras y artículos de Picón consultados²⁴⁴

«Eduardo Rosales», *El Gobierno*, 8-XII-1873.

«Revista crítica de artes», *Revista Occidental* (Lisboa), I, núm. 1, febrero-abril 1875, pp. 716-728.

²⁴⁴ Se relacionan por orden cronológico. De los prólogos —que se citan en su totalidad en el primero de los artículos de esta serie (*CJOPCO I*, pp. 261-262, n. 62; p. 264, n. 69; p. 266, n. 78; pp. 267-268, n. 84)—, solo aparecen aquellos de los que nos hemos servido para nuestro estudio. En el caso de las referencias de periódicos diarios (y a diferencia de las fichas anteriores sobre los cuentos y la iconografía, en que se pormenorizaban todos los datos, incluidos año y número), damos ahora la fecha sin más, como es habitual, y que parece suficiente.

- «Una fiesta en el anfiteatro de Flavio Vespasiano», *Revista de España*, VIII, tomo XLIII, núm. 170, marzo-abril 1875, pp. 229-238.
- «La torre de la Vela», *El Globo*, 7-VI-1875, pp. 269-270.
- «Arte y libertad», *El Globo*, 16-VI-1875, pp. 305-306.
- [Sin título], *El Globo*, 16-VI-1875, p. 308.
- «Los albores del Renacimiento», *La Ilustración Española y Americana*, XIX, núm. 47, 22-XII-1875, pp. 395-398.
- «París», *El Imparcial*, 2-XII-1878.
- «Tres tipos del teatro antiguo», *La Europa*, I, núm. 120, 30-V-1881, p. 2.
- «Nicolás Salmerón», *El Correo*, 29-VIII-1881.
- «Don Tomás Rodríguez Rubí», en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, vol. II, Madrid: Imp. de Fortanet, 1882 [pero 1886], pp. 65-81.
- «Don Adelardo López de Ayala», en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, vol. cit., pp. 377-379.
- «La última novela de Zola», *El Imparcial*, 19-III-1883.
- «Libros. *Marta y María*, novela de Armando Palacio», *El Imparcial*, 24-XII-1883.
- «*La de Bringas*», *El Imparcial*, 14-VII-1884.
- «Prólogo» a Martín Lorenzo Coria, *Ángel caído*, Madrid: Escuela Tipográfica del Hospicio, 1884, 2.^a ed., pp. i-vii.
- «La buhardilla», *El Imparcial*, 19-I-1885.
- «Al menudeo», *El Correo*, 26-I-1885.
- «*La Regenta*. Novela de Leopoldo Alas (Clarín)», *El Correo*, 15-III-1885.
- «La crisis teatral», *El Imparcial*, 16 y 30-III-1885, y 4-V-1885.
- «La crisis teatral», *El Arte*, IV, núm. 110, 19-III-1885, p. 1.
- «Carta de Amberes», *El Correo*, 30-VIII-1885.
- «Libros y milagros», *Almanaque de El Motín para 1887*, Madrid: Imp. de Emilio Saco y Brey, 1886, pp. 87-89.
- «Dibujos de Gomar», *El Correo*, 18-V-1887.
- «Revista de teatros», *Revista de España*, XXI-XX, tomos CXIX-CXXVI, enero-febrero 1888 / marzo-abril 1889. [Cuatro artículos.]
- «Libros. *Folletos literarios. Mis plagios*», *El Correo*, 6-V-1888.
- «Los teatros madrileños», *El Ateneo*, I, núm. 1, 15-XII-1888, p. 157.
- «Exposición Nacional de Bellas Artes», *El Imparcial*, 1-VI-1890.
- «Libros nuevos. *Capirotazos (sátiras y críticas)*, por Fray Candil (Emilio Bobadilla). Madrid, 1890», *El Correo*, 17-VIII-1890.
- Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*. Texto de Jacinto Octavio Picón. Reproducciones por el conde de San Román. Madrid: Enrique Rubiños, 1890.
- «Prólogo, proemio, prefacio, prefación o a quien leyere» [marzo 1891] a Vital Aza, *Todo en broma*, Madrid, Est. Tip. de Ambrosio Pérez y Cía., 1900, 3.^a ed., pp. 5-12.
- «La novela novelesca», *Heraldo de Madrid*, 11-VI-1891.
- «Estreno de *Realidad*, drama en tres actos y en prosa, original de D. Benito Pérez Galdós», *El Imparcial*, 16-III-1892.
- «El público», *El Diario del Teatro*, I, núm. 2, 27-XII-1894.

- «Libros. *Cuentos ilustrados*, por Nilo María Fabra», *El Correo*, 19-V-1895.
- «Libros. La vida intelectual. *Folletos críticos*, por Emilio Bobadilla», *El Correo*, 20-V-1895.
- «Cartas de una madrileña a una provinciana sobre cosas de la corte», *Madrid Cómico*, XV, núm. 649, 27-VII-1895, pp. 256-258.
- «Prólogo» a Enrique Gómez Carrillo, *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas*. París: Garnier Hermanos, 1895, pp. III-XV.
- «El último libro de Menéndez Pelayo», *El Imparcial*, 31-VIII-1896.
- «El público», prólogo a Salvador Canals, 1895-96. *El año teatral. Crónicas y documentos*. Madrid: Est. Tip. de El Nacional, 1896, pp. V-XII.
- «Los precursores», *El Imparcial*, 18-I-1897.
- «La Exposición de Bellas Artes. Impresiones», *El Imparcial*, 30-V; 7, 13 y 30-VI; y 6-VII-1897.
- «La Exposición de Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, XLI, núm. 21, 22, 23 y 25; 8, 15 y 22-VI, y 8-VII-1897.
- «Estremera», *Madrid Cómico*, XVIII, núm. 781, 5-II-1898, pp. 119-121.
- «El depurativo», *Vida Nueva*, I, núm. 1, 12-VI-1898.
- «El sillón vacante», *Vida Nueva*, I, núm. 6, 17-VII-1898.
- «Prólogo» a Ricardo Sepúlveda, *Antiguallas. Crónicas, descripciones y costumbres españolas en los siglos pasados*. Madrid: Tip. de Ricardo Fe, 1898, pp. XV-XX.
- «Prólogo» a Felipe Pérez y González, *Chucherías. Fruslerías históricas y chascarrillos de la historia*. Madrid: Hijos de M. Guijarro, s.a. (1898), pp. 9-23.
- «De un discípulo», *El Liberal*, 28-V-1899.
- «Prólogo» a Alejandro Larrubiera, *La virgencita*, Barcelona: Imp. de Pedro Ortega, 1899, pp. III-VII.
- Vida y obras de don Diego Velázquez* [1899]. *Obras completas, X*. 2.^a edición refundida. Madrid: Renacimiento, s.a. (1925).
- Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Jacinto Octavio Picón el día 24 de junio de 1900*, Madrid: Est. Tip. de Fortanet, 1900.
- «Picón en la Academia», *Blanco y Negro*, X, núm. 477, 23-VI-1900. [Carta del autor con una breve nota de presentación.]
- «Prólogo, proemio, prefacio, prefación o a quien leyere», a Vital Aza, *Todo en broma*, Madrid: Est. Tip. de Ambrosio Pérez y Cía., 1900, 3.^a ed., pp. 5-12.
- «Campoamor. En honor del poeta», *Blanco y Negro*, XI, núm. 512, 23-II-1901.
- 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).
- «A propósito de *Las flores*», *El Imparcial*, 9-XII-1901.
- «El porvenir de la novela», *Nuestro Tiempo*, II, núm. 23, noviembre 1902, pp. 702-703.
- «Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el arte español», en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor don Jacinto Octavio Picón el día nueve de noviembre de 1902*, Madrid: Fortanet, 1902.
- «El público del teatro», *ABC*, I, núm. 1, 1-I-1903.

- «Epílogo» a Antonio Álvarez de Estrada y García Camba, *Algo sobre cuestión obrera*, Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 223-226.
- «El problema de la alianza. Varias opiniones de Jacinto Octavio Picón», *El Imparcial*, 28-XII-1903.
- «Prólogo» a Manuel de Sandoval, *Aves de paso*, Madrid: s.i., 1904, pp. 5-16.
- «Error judicial. Dos inocentes condenados a muerte», *El Liberal*, 5-I-1905.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Solemne sesión pública celebrada el día 9 de marzo de 1905 para conmemorar el Tercer Centenario de la primera parte del Quijote*, Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1905.
- «Páginas escogidas. El público», *El Teatro por Dentro*, III, núm. 28, 15-I-1908 (Almanaque 1908), p. 11.
- «Páginas escogidas. Más sobre el público», *El Teatro por Dentro*, III, núm. 37, 31-V-1908, p. 3.
- «El erotismo en la novela», *Nuestro Tiempo*, XI, núm. 148, abril 1911, pp. 7-8.
- «Antonio Gomar», *El Imparcial*, 22-VI-1911.
- «La Exposición de 1912 y la pintura española», *El Imparcial*, 3 y 10-VI-1912.
- «Informes, I», *Boletín de la Real Academia Española*, I, cuad. III, junio 1914, pp. 350-352.
- «Un español prisionero de guerra en Alemania. Veintidós meses de cautividad», *El Liberal*, 1-VIII-1916.
- «La embajada intelectual», *EL Liberal*, 13-XI-1916.
- «Prólogo» a Valentín Torras, *Un español prisionero de los alemanes (21 meses de cautiverio)*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1916, pp. 7-18.
- «Prólogo» a Emilio Román Cortés, *Carne y espíritu*, Madrid: R. Velasco, 1916, pp. v-XIII.
- «Prohibición de *Pan y toros* en tiempo de Isabel II», *Revue Hispanique*, XL, 1917, pp. 1-46.
- «Por propio decoro», *El Liberal*, 21-I-1917.
- «Prólogo» a A. Mar, *Solaces de un periodista*, Madrid: Mateu, 1920, pp. XI-XV.

12.6. Sobre la vida y la obra de Picón

- ACERO YUS, Francisco, «Picón y Bouchet, Jacinto Octavio (1852-1923)», en Frank Baasner y Francisco Acero Yus (dir.), *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*, Madrid-Darmstadt: CSIC-Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, pp. 668-672.
- ALAS, *Clarín*, Leopoldo, «Los pentacrósticos», *El Solfeo*, I, núm. 15, 13-VI-1875.
- , «Cartas provincianas. Los pentacrósticos (continuación)», *El Solfeo*, I, núm. 17, 27-VI-1875.
- , «Paliqne», *Madrid Cómico*, VI, núm. 154, 30-I-1886.
- , «Revista literaria», *El Imparcial*, 16-VII-1900.
- ALONSO, Antonio, «Una relación interpersonal en la novela española del siglo XIX. (Poética e historia literaria.)», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, II, 1983, pp. 21-35.

- ÁLVAREZ SEREIX, R[afael], «Variedades. Publicaciones», *Revista Contemporánea*, XI, tomo LVI, marzo-abril 1885, pp. 226-227.
- ANAYA, Cristina, *Honor y heroísmo en la novela de Jacinto Octavio Picón*, Ann Arbor: UMI, 1996 [Tesis doctoral: Temple University, 1993].
- ANÓNIMO, «Libros recibidos», *El Motín*, 8-III-1885.
- , «Galería nacional. Jacinto Octavio Picón», *El Resumen*, 26-V-1889.
- , «Boletín bibliográfico. *La honrada*, por Jacinto Octavio Picón...», *Revista Contemporánea*, XVI, tomo LXXVIII, abril-junio 1890, p. 111.
- , «Noticias. *La honrada*, novela. Jacinto Octavio Picón...», *La España Moderna*, II, núm. XIX, julio 1890, p. 223.
- , «Picón en la Academia», *Blanco y Negro*, X, núm. 477, 23-VI-1900.
- , «En honor de Castelar. Picón y Valera», *El Español*, 24-VI-1900.
- , «Picón y Bouchet (Jacinto Octavio)». En *Enciclopedia Universal Europeo Americana*, vol. XLIV, Madrid: Espasa-Calpe, 1921, pp. 564-566.
- , «Fallecimiento del maestro Picón», *ABC*, 20-XI-1923, p. 23.
- , «Entierro de D. Jacinto Octavio Picón», *El Sol*, 21-XI-1923, p. 6.
- , «Entierro de D. Jacinto Octavio Picón», *El Liberal*, 21-XI-1923, p. 4.
- BALSA DE LA VEGA, Rafael, «Picón», *Artistas y críticos españoles*, Barcelona: Arte y Letras, 1891, pp. 199-205.
- BALSEIRO, José Agustín, *Novelistas españoles modernos*, New York: The Macmillan Company, 1933, pp. 338-347.
- BARRERO PÉREZ, Óscar, «*Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: la vía esteticista hacia la novela galante», *Cauce*, núm. 16, 1993, pp. 177-191.
- , «Centenario de la publicación de *Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: ¿novela antinaturalista?», *Salina*, núm. 7, diciembre 1993, pp. 59-62.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid: Sáenz de Jubera, 1891, pp. 551-553.
- BLY, Peter A., «Cómo pintar en la novela la verdad del estío madrileño, según Picón y Galdós», *Rumbos*, núm. 13/14, noviembre 1995, pp. 61-74.
- BOBADILLA, Fray Candil, Emilio, «*La honrada* (novela de J.O. Picón)», *Capirotazos (sátiras y críticas)*, Madrid: Fernando Fe, 1890, pp. 117-124.
- , «*Dulce y sabrosa* (Novela de J.O. Picón)», *Triquitraques. Críticas*. Madrid: Fernando Fe, 1892, pp. 26-35.
- BONET, Laureano, «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.
- BRETÓN, Concha, *Jacinto Octavio Picón, novelista*. Tesis doctoral. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, 1951.
- BUENO, Manuel, «Los olvidados ilustres: Jacinto Octavio Picón», *ABC*, XXIX, núm. dominical extraordinario, 19-II-1933.
- BULLANGA, «Zipizape literario», *Revista Cómica*, I, núm. 5, 3-VI-1887, p. 3.
- BUSTILLO, Eduardo, «*La honrada* (consulta de una prometida esposa)», *Madrid Cómico*, X, núm. 376, 3-V-1890, pp. 2-3.

- CANDAMO, Bernardo G. de, «Nuestras antipatías (notas de un lector): Jacinto Octavio Picón», *Juventud*, II, núm. 11, 15-III-1902.
- CAVIA, Mariano de, «La hijastra del amor», *El Liberal*, 7-VII-1884.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, IX, Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1918, pp. 240-246.
- CLÉMESSY, Noelli [sic], «Lázaro. La primera novela de Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, tomo CVII, núm. 319, enero 1977, pp. 37-48.
- CLEMESSY, Nelly, «Roman et féminisme au XIXème siècle. Le thème de la mal mariée chez Jacinto Octavio Picón», en *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona: Laia, 1979, pp. 185-198.
- DARÍO, Rubén, «Jacinto Octavio Picón», *España contemporánea*, París: Garnier, 1901, pp. 346-355.
- DICENTA, Joaquín, «A Jacinto Octavio Picón», *De la batalla*, Madrid: Casa Editorial de Mariano Núñez Samper, s.a., p. 3.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Jacinto Octavio Picón», *España*, 8-XII-1923 (Reproducido en *Conversaciones literarias. Segunda serie: 1920-1924*. México, Joaquín Mortiz, 1964, pp. 220-222; y en *Obra crítica*, introducción y selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2004, pp. 429-430).
- EL CABALLERO AUDAZ [José María Carretero Novillo], «Nuestras visitas: Jacinto Octavio Picón», *La Esfera*, I, núm. 28, 11-VII-1914.
- , «Jacinto Octavio Picón», *Galería. Más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas por...*, vol. II, Madrid: Ediciones Caballero Audaz, 1944, pp. 425-429.
- EL DIABLO COJUELO, «Croniquilla. Nuestros literatos. Picón», *El Diario del Teatro*, II, núm. 48, 12-II-1895.
- FERNANFLOR [Isidoro Fernández Flórez], «Notas literarias. Lázaro», *El Liberal*, 19-VI-1882.
- GOLD, Hazel, *Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX*. Tesis doctoral [1980]. Ann Arbor: UMI, 1986.
- , «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión en las novelas femeninas de Jacinto Octavio Picón», *Ideologies & Literature*, IV, núm. 17, september-october 1983, pp. 63-77.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, «La tertulia de los grandes literatos» [1921], *Treinta años de mi vida*, Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1974, pp. 425-436.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo, «Revista literaria. Juanita Tenorio, novela por Jacinto Octavio Picón...», *El Imparcial*, 12-XII-1910.
- , «Revista literaria. Sacramento, novela, por D. Jacinto Octavio Picón...», *El Imparcial*, 10-VIII-1914.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, «Apuntes biográficos de don Jacinto Octavio Picón». Introducción a Jacinto Octavio Picón, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, Madrid: Renacimiento, 1925, pp. VII-XLIV (*Obras completas*, X).
- , «Contornos madrileños: Jacinto Octavio Picón», *La Vanguardia Española*, 1-XII-1950, p. 5.

- GONZÁLEZ SERRANO, Urbano, «Jacinto Octavio Picón», *Siluetas*, Madrid: B. Rodríguez Serra, 1899, pp. 69-72 (Biblioteca Mignon, 5).
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés, «Un novelista de la generación gloriosa: Jacinto Octavio Picón», *Nuestro Tiempo*, XXIII, núm. 295, diciembre 1923, pp. 249-262.
- GUILLÉN, Alberto, «Jacinto Octavio Picón», *La linterna de Diógenes*, Madrid: América, s.a. (¿1921?), pp. 47-50.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban, «Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX, 1982, pp. 253-268.
- , «Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón: la supuesta segunda edición de *Juanita Tenorio* (1912), la fecha de *Drama de familia* y las novelas no publicadas» (Febrero 2005), en <http://www.bibliotecamiralles.org/Originales/Notas_Gu.doc>.
- , «Clarín y Picón: del desencuentro a la amistad», *Revista de Literatura*, LXVII, núm. 134, julio-diciembre 2005, pp. 441-462.
- HENEGHAM, Dorota, *Fashion, Gender, and Modernity in Galdós, Pardo Bazán and Picón*. Tesis doctoral. Yale University, 2008.
- ICAZA, Francisco A. de, *Examen de críticos*, Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894, pp. 88-89.
- LARA Y PEDRAJAS, Orlando, Antonio de, «Novelas españolas del año literario (estudio crítico)», *Revista de España*, XVII, tomo C, núm. 397, septiembre-octubre 1884, pp. 109-118.
- , «Revista literaria», *Revista de España*, XVIII, tomo CIII, marzo-abril 1885, pp. 465-467.
- LÓPEZ, Ignacio-Javier, *Caballero de novela. Ensayo sobre el donjuanismo en la novela española moderna, 1880-1930*. Barcelona: Puvill, 1986, pp. 65-71.
- LÓPEZ-VALDEMORO, Juan Gualberto, «De mis memorias. Jacinto Octavio Picón y Bouchet», *Boletín de la [Real] Academia Española*, XX, cuad. XCVII, abril 1933, pp. 243-251.
- MACKAYA, Aymar, *L'oeuvre journalistique de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) dans l'Espagne de la Restauration*. Tesis doctoral, Université de Toulouse-Le Mirail, 2009.
- MAEZTU, Ramiro de, «El dialecto castellano», *Las Noticias*, 4-XI-1899.
- MANDRELL, James, «Forbidden Fruit and the Lesson of Picón's *Dulce y sabrosa*», *Letras Peninsulares*, III, núm. 3, fall-winter 1990, pp. 371-387.
- , «The Psychology of Forbidden Fruit in *Dulce y sabrosa*», en *Don Juan and the Point of Honor. Seduction, Patriarchal Society, and Literary Tradition*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1992, pp. 170-193.
- MARQUINA, Eduardo, «Crónica», *La Actualidad*, IV, núm. 132, 4-II-1909.
- , «Crónica. Hablando con Jacinto Octavio Picón», *La Actualidad*, IV, núm. 133, 11-II-1909.
- , «A Jacinto Octavio Picón», en «Poesías. Evocaciones y dedicatorias», *Obras completas, VIII. Teatro. Poesía. Prosa*. Madrid: Aguilar, 1951, p. 361.
- MATHEU, José M., «*Dulce y sabrosa* (Impresiones y notas)», *El Liberal*, 6-VII-1891.
- MAURA, Antonio, «Necrología del excelentísimo señor don Jacinto Octavio Picón. Dis-

- curso pronunciado en la Junta del día 23 de noviembre por don...», *Boletín de la Real Academia Española*, X, cuad. L, diciembre 1923, pp. 497-504.
- MIRALLES, Enrique, «La narrativa naturalista: Picón, Coloma y Ortega y Munilla», 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. 739-751.
- MIRÓ, Emilio, «*Juanita Tenorio* (1910), de Jacinto Octavio Picón, o el ‘anhelo de ser querida’», en Ana Sofía Pérez-Bustamante (ed.), *Don Juan Tenorio y la España del siglo XX. Literatura y cine*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 405-429.
- MORALES SAN MARTÍN, Bernardo, «D. Jacinto Octavio Picón», *El Mercantil Valenciano*, 20-XI-1923.
- NAKENS, José, «En serio y en broma», *El Porvenir*, 23-VIII-1282 [sic, por 1882], pp. 1-2.
- ORTEGA MUNILLA, José, «Madrid (Novelas)», *El Imparcial*, 26-VI-1882.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 10-III-1884.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 9-VI-1884.
- , «Madrid. A un lector de novelas», *El Imparcial*, 16-VI-1884.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 27-X-1884.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 9-III-1885.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 1-III-1886.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 17-I-1887.
- , «Madrid», *El Imparcial*, 26-IX-1887.
- , «*La honrada*», *El Imparcial*, 21-IV-1890.
- , «Picón en la Academia», *El Imparcial*, 25-VI-1900.
- , «Los maestros: Jacinto Octavio Picón», *La Esfera*, V, núm. 233, 15-VI-1918.
- ORTIZ PICÓN, Juan Manuel, *Una vida y su entorno (1903-1978). Memorias de un médico con vocación de biólogo*. Granada: Edición del Autor, 1979 (Reeditada en Madrid: CSIC, 1993).
- PARDO BAZÁN, Emilia, «Crónica literaria», *Nuevo Teatro Crítico*, I, núm. 3, marzo 1891, p. 92.
- , «Juicios cortos. *Dulce y sabrosa*», *Nuevo Teatro Crítico*, I, núm. 6, junio 1891, pp. 53-65.
- , «La novela española en 1891», *La Revista Ilustrada de Nueva York*, núm. 12, diciembre 1891, pp. 718-723.
- , «Crónica literaria y teatral», *Nuevo Teatro Crítico*, II, núm. 14, febrero 1892, p. 108.
- PEDRAZA, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres, «Jacinto Octavio Picón», *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*. Tafalla: Cénlit, 1983, pp. 903-915.
- PESEUX-RICHARD, Henri, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», *Revue Hispanique*, XXX, 1914, pp. 516-585.
- ROMERA SÁNCHEZ, M.^a Soledad, *La obra de Jacinto Octavio Picón en el marco de la novela decimonónica. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1997.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «La narrativa naturalista de Jacinto Octavio Picón, Luis Coloma y José Ortega Munilla», *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 561-588.
- RUIZ DE VELASCO, Luis, «De literatura», *Madrid Cómico*, XVIII, núm. 790, 9-IV-1898, p. 292.

- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, «Aniversario de un gran novelista madrileño: Jacinto Octavio Picón (1852-1923)», *ABC*, 18-VI-1952, p. 11.
- SANSÓN CARRASCO [Francisco Flores García], «Nuestros literatos. Jacinto Octavio Picón», *Blanco y Negro*, I, núm. 27, 8-XI-1891, p. 424.
- SAVINE, Albert, *Le naturalisme en Espagne. Simples notes*. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie, 1885, p. 50.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Introducción» a Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: Cátedra, 1976, pp. 11-60.
- TABOADA, Luis, «De todo un poco», *Madrid Cómic*, VII, núm. 213, 19-III-1887.
- VALDÉS SÁNCHEZ, Ivón, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», *Dicenda*, XX, 2002, pp. 343-353.
- VALIS, Noël M., «De la educación y la vida privada decimonónica: una carta desconocida del hijo de Jacinto Octavio Picón», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII, núm. 3, julio-septiembre 1979, pp. 593-598.
- , «Jacinto Octavio Picón's *Juan Vulgar*: An Anticipation of the Generation of 1898», *Anales Galdosianos*, XVI, 1981, pp. 69-77.
- , «Dos artículos olvidados sobre *La Regenta* de Clarín», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXVII, núm. 109-110, mayo-diciembre 1983, pp. 625-652.
- , «Novel Into Painting: Transition in Spanish Realism», *Anales Galdosianos*, XX, núm. 1, 1985, pp. 9-22. Reproducido en *Reading the Nineteenth-Century Spanish Novel...*, cit. a continuación.
- , *The novels of Jacinto Octavio Picón*, Lewisburg: Bucknell University Press, 1986.
- , *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona: Anthropos, 1991 (Traducción del anterior).
- , *Reading the Nineteenth-Century Spanish Novel: Selected Essays*, Newark: Juan de la Cuesta, 2005.
- VIDART, Luis, «Las informaciones literarias de fin de siglo», *Blanco y Negro*, I, núm. 14, 9-VIII-1891, pp. 214-216.
- YÁÑEZ, María-Paz, «El intertexto romántico en las novelas de Jacinto Octavio Picón», en Lieve Beheils y Maarten Steenmeijer (dir.), *Asimilaciones y rechazos: presencias del romanticismo en el realismo español del siglo XIX*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999, pp. 39-47 (Foro Hispánico, 15).
- ZORITA, C. Ángel, «Lázaro y sus parientes literarios», *Romance Quarterly*, XXXV, 1988, pp. 289-298.

12.7. Otras obras consultadas

- AA.VV., *En memoria del homenaje que al eximio novelista Armando Palacio Valdés dedicaron el jueves 5 de abril de 1906 los alumnos de la Universidad de Oviedo*, Gijón: Compañía Asturiana de Artes Gráficas, s.a. (1906).
- . Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, *III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX) (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, Barcelona: Universitat de Barcelona-PPU, 2005.

- ABC*, 30-IV-1903. [Resultados de las elecciones de diputados a Cortes.]
- ABELLÁN, José Luis, *El Ateneo de Madrid: historia, política, cultura, teosofía*, Madrid: La Librería, 2006.
- ALAS, Clarín, Leopoldo, ...*Sermón perdido*, Madrid: Fernando Fe, 1885.
- , *Preludios de «Clarín»*. Estudio preliminar, selección y notas por Jean-François Botrel. Oviedo: IDEA, 1972.
- , *Palique*, ed. José M.^a Martínez Cachero, Barcelona: Labor, 1973.
- , *Cuesta abajo y otros relatos inconclusos*, ed. Laura Rivkin, Madrid-Gijón: Júcar, 1985.
- , *Mezclilla*, ed. Antonio Vilanova, Barcelona: Lumen, 1987.
- , *Cuentos*, ed. Ángeles Ezama, estudio preliminar Gonzalo Sobejano, Barcelona: Crítica, 1997.
- , *Cuentos completos*, ed. Carolyn Richmond, Madrid: Alfaguara, 2000, 2 vols.
- , *Obras completas*, Oviedo: Nobel, 2002-2009, 12 vols.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española. V. Realismo y Naturalismo. La novela*. Partes primera y tercera. Madrid: Gredos, 1996 y 1999.
- ALMAGRO, Melchor de, *Biografía del 1900*, Madrid: Revista de Occidente, 1943.
- ALONSO, Cecilio, con la colaboración de Encarna Marín Pérez, *Índices de «Los Lunes de El Imparcial» (1874-1933)*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2006, 2 vols.
- ANONIMO, «La main de l'Allemagne en Espagne (Coupires de Journaux)», *Bulletin Hispanique*, XIX, 1917, pp. 49-84.
- Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid... Lista de Señores Socios. Marzo de 1903*. Madrid: Est. Tip. Viuda e Hijos de Tello, 1903.
- AZAÑA, Manuel, «Nuestra misión en Francia», *Bulletin Hispanique*, XIX, 1917, pp. 26-42.
- BALSEIRO, José Agustín, *Novelistas españoles modernos*, New York: The Macmillan Company, 1933.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, «La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán», *Anales de la Universidad de Murcia*, XIII, 1954-1955, pp. 157-234 y 539-639.
- , «La novela española en la segunda mitad del siglo XIX», *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, V, Barcelona: Barna, 1958, pp. 53-143.
- BAROJA, Pío, *Memorias*, Madrid: Minotauro, 1955.
- BERKOWITZ, Chonon H., *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1951.
- BESER, Sergio, «Siete cartas de Leopoldo Alas a José Yxart», *Archivum*, X, 1960, pp. 385-397.
- , *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid: Gredos, 1968.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid: Sáenz de Jubera, 1891.
- BLEIBERG, Germán (dir.), *Diccionario de Historia de España*, III, Madrid: Alianza, 1979.
- BONET, Laureano, «Introducción» a Émile Zola, *El naturalismo*, Barcelona: Península, 1972.
- BOTREL, Jean-François, «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.

- , *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide, 1993.
- BURDIEL, Isabel, y Manuel Pérez Ledesma (coords.), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- CABALLER DONARZA, Mercedes, *La narrativa española en la prensa estadounidense (1875-1900)*. Tesis doctoral. Madrid: UNED, 2003.
- CABEZAS, Juan Antonio, «Clarín»: *el provinciano universal*, Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- CAFFAREL SERRA, Carmen, *La labor periodística de José Ortega Munilla*, Madrid: Universidad Complutense, 1989.
- CANSINOS-ASSENS, Rafael, *La nueva literatura*, Madrid: Biblioteca Calleja, 1917-1927, 4 vols.
- CAZOTTES, Gisèle, *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885*, Montpellier: Université Paul Valéry, 1982.
- CELMA VALERO, María Pilar, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid-Gijón: Júcar, 1991.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou, *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*, Amsterdam: John Benjamins, 1990.
- , *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.
- CLAVERÍA, Carlos, «Una nueva carta de Clarín sobre Teresa», *Hispanic Review*, XVIII, núm. 1, January 1950, pp. 163-168.
- CLÉMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981, 2 vols.
- COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, ed. Rubén Benítez, Madrid: Cátedra, 1975.
- DECOSTER, Cyrus C. (ed.), *Correspondencia de don Juan Valera*, Valencia: Castalia, 1956.
- DELGADO, Sinesio (dir.), *Las vírgenes locas*, ed. Rafael Reig, Madrid: Lengua de Trapo, 1999.
- DENDLE, Brian J., *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936)*, Princeton-Madrid: Castalia, 1968.
- Diario de Sesiones de las Cortes*. Congreso de Diputados. Legislatura de 1903. Tomos I-IV. Madrid: Est. Tip. de los Hijos de J.A. García, 1903-1904.
- DÍEZ, José Luis, y Teresa Posada Kubissa (coord.), y Fernando Villaverde (ed.), *Maestros de la pintura valenciana del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid: Museo del Prado-Autoridad Portuaria de Valencia, 1997.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, *Obra crítica*, introducción y selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2004.
- DÍEZ-ECHARRI, Emiliano, y José María Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana* [1960], Madrid: Aguilar 1968, 2.ª ed.
- ESCOBAR, José, «Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo», en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*. Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. Actas del I Coloquio. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, pp. 17-30.
- ETREROS, Mercedes, «El Naturalismo español en la década de 1881-1891», en Mercedes Etreros, María Isabel Montesinos y Leonardo Romero, *Estudios sobre la novela*

- española del siglo XIX*, Madrid: CSIC, 1977, pp. 49-131.
- EZAMA GIL, Ángeles, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad, 1992.
- FAUS, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, 2 vols.
- FERNÁNDEZ, Pura, y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Congreso Internacional celebrado en Madrid el 11 y 12 de diciembre de 2006. Madrid: CSIC, 2008.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid: Editora Nacional, 1943.
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*, Madrid: Alianza, 1979.
- FITZMAURICE-KELLY, Jaime, *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*, Madrid: La España Moderna, s.a. (1901).
- Galería de retratos. Ateneo de Madrid*. Madrid: Ateneo Literario, Científico y Artístico de Madrid, 2004.
- GARCÍA VENERO, Maximiano, *Melquiades Álvarez. Historia de un liberal*. Prólogo de Azorín. 2.^a ed. ampliada. Madrid: Tebas, 1974.
- GARMENDIA DE OTAOLA, Antonio, S.J., *Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y de la moral* [1949], Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1953, 2.^a ed.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro, *Historia del periodismo español. De la Revolución de Septiembre al desastre colonial*. Madrid: Editora Nacional, 1971.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo, *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid: Mundo Latino, 1924.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, «Prólogo», I, *Greguerías. Selección 1910-1960*, ed. César Nicolás, Madrid: Espasa Calpe, 1990, p. 47-50.
- GÓMEZ MOLLEDA, María Dolores, *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid: CSIC, 1966.
- GONZÁLEZ FIOLE, Enrique, «Jacinto Benavente, virgen y padre», *Domadores del éxito*. Prólogo de El Bachiller Corchuelo. Madrid: Est. Tip. de la Sociedad Editorial de España, 1915, 2.^a ed., pp. 23-69.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIX, 1983, pp. 259-287.
- (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Santiago: Universidade de Santiago de Compostela-Consorcio de Santiago de Compostela, 1997.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Historia de la Literatura Española. La Edad Moderna (Siglos XVIII y XIX)*. New York: Las Américas, 1965.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid: Sáenz de Jubera, 1909.
- GUASTAVINO, Guillermo, «Algo más sobre Clarín y Teresa», *Bulletin Hispanique*, LXXIII, núm. 1-2, janvier-juin 1971, pp. 133-159.
- GULLÓN, Germán, *La novela moderna en España (1885-1902). Los albores de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1992.

- , *El jardín interior de la burguesía: la novela moderna en España (1885-1902)*. Presentación de Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- , *La modernidad silenciada: la cultura española en torno a 1900*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban, «Otros novelistas del Realismo», en Emilio Palacios Fernández (dir.), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, V, Madrid: Orgaz, 1980, pp. 273-287.
- , *El cuento español del siglo XIX*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Valle-Inclán: biografía cronológica y epistolario*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2006, 3 vols.
- HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris: Charpentier, 1891.
- INSÚA, Alberto, *Memorias*, I, Madrid: Tesoro, 1952.
- JÉRICA Y CORTA, Pablo de, *Cuentos jocosos en diferentes versos castellanos*, ed. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1987.
- JUAN ARBÓ, Sebastián, *Pío Baroja y su tiempo* [1963], Barcelona: Planeta, 1969, 2.^a ed.
- LABRA, Rafael M. de, *El Ateneo de Madrid. 1835-1905. Notas históricas*. Madrid: Tip. de Alfredo Alonso, 1906.
- LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, *Novelistas malos y buenos* [¿1910?], Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1933. Ed. parcial: P. Ladrón de Guevara (S.J.), *Novelistas malos y buenos*. Introducido y editado por Fernando R. de la Flor y Jacobo Sanz Hermida, con una selección de textos de Azucena Sánchez. Salamanca: Velociraptor, 2001 (Librería Portátil del Biblioclasta, 1).
- LATORRE, Yolanda, *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida: Universitat de Lleida-Pagès Editors, 2002.
- LAVAUD, Jean-Marie, «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.
- LISSORGUES, Yvan, «La expresión del erotismo en la novela "naturalista" española del siglo XIX: eufemismo y tremendismo», *Revista Hispánica Moderna*, L, núm. 1, junio 1997, pp. 37-47.
- , *Leopoldo Alas, Clarín, en sus palabras (1852-1901). Biografía*. Oviedo: Nobel, 2007.
- (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- LONGARES, Manuel, *La novela del corsé* [1979], Madrid: Suma de Letras, 2001.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis, *El Naturalismo y España. Valera frente a Zola*. Madrid: Alhambra, 1977.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan (ed.), *Krausismo: estética y literatura*, Barcelona: Labor, 1973.
- MAEZTU, Ramiro de, *Obra literaria olvidada (1897-1910)*, ed. Emilio Palacios Fernández, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- MAINER, José-Carlos, *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid: Edicusa, 1972.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Graciano, *De paso por las Bellas Letras (críticas y critiquillas)*, Madrid: Ediciones Hispano-Americanas, s.a. (¿1925?), 2 vols.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, Prólogo a José María de Pereda, *Obras completas*, I [1884], Madrid: Vda. e Hijos de Manuel Tello, 1899, 3.^a ed., pp. XIV-XXVII.
- , *Epistolario*, ed. Manuel Revuelta Sañudo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991, 23 vols.
- MIRALLES, Enrique, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Barcelona: Puvill, 1979.
- MITTERAND, Henri, *Zola et le naturalisme*, Paris: PUF, 1989, 2.^a ed.
- MOLINA MARTÍNEZ, José Luis, *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia: Universidad, 1998.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía, y Nieves Baranda Leturio (coords.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid: UNED, 2002.
- MONTESINOS, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Valencia: Castalia, 1960.
- MORENO VILLA, José, *Vida en claro: autobiografía*, México: El Colegio de México, 1944 (Reimpresa en México: Fondo de Cultura Económica, 1976, y reeditada en Madrid: Visor, 2006).
- NOMBELA Y TABARES, Julio, *Impresiones y recuerdos*, Madrid: La Última Moda, 1910-1912, 4 vols.
- OLEZA, Juan, *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello, 1977.
- OÑATE, María del Pilar, *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1938.
- ORTEGA, Soledad, *Cartas a Galdós*, Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- ORTIZ-ARMENGOL, Pedro, *Vida de Galdós*, Barcelona: Crítica, 1996.
- PACHECO, Daniel, Alejandro R. Díez-Torre y Alejandro Sanz (eds.), *Ateneístas ilustres*, Madrid: Ateneo de Madrid, 2004.
- PAGANO, José León, *Al través de la España literaria*, II, Barcelona: Maucci, s.a.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «Introducción» a Ramiro de Maeztu, *Obra literaria olvidada (1897-1910)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, pp. 7-108.
- PALENQUE, Marta, *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español: «La Ilustración Española y Americana»*, Sevilla: Alfar, 1990.
- , «Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)», 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. 59-73.
- PARDO BAZÁN, Emilia, «La novela novelesca», *Nuevo Teatro Crítico*, I, núm. 6, junio 1891, pp. 34-44.
- PATTISON, Walter T., *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1965.
- PÉREZ, Janet, y Maureen Ihrie (eds.), *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Westport: Greenwood Press, 2002, 2 vols.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, *El problema religioso en la generación de 1868*, Madrid: Taurus, 1975.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel, «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.
- PETRICONI, Hellmuth, *Die spanische Literatur der Gegenwart seit 1870*, Wiesbaden: Dioskuren, 1926.
- PRADO, Ángeles, «Seudónimos tempranos de Pérez de Ayala», *Ínsula*, XXV, núm. 404-405, julio-agosto 1980, pp. 1 y 18-19.
- RÍO, Ángel del, *Historia de la Literatura Española*, II, New York: The Dryden Press, 1948.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla: Alfar, 1988, 2 vols.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, *La literatura en su historia*, Madrid: Arco Libros, 2006.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela», *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, I, 1995, pp. 7-25.
- , *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid: Castalia, 2001.
- RUIZ SALVADOR, Antonio, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835-1885)*, London: Tamesis Books, 1971.
- Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, O.P. Madrid: La Editorial Católica, 1973, 32.^a ed. (Biblioteca de Autores Cristianos, 1).
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *La novela española en el siglo XX*, Madrid: Pegaso, 1957.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid: Libris, 1996.
- SAVINE, Albert, *Le naturalisme en Espagne. El naturalismo en España*. Edición bilingüe, traducción, introducción, notas y apéndices de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2009 (Biblioteca del Hispanismo Francés, 1).
- SCANLON, Geraldine M., *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid: Siglo XXI, 1976.
- SCHMIDT, Ruth, *Ortega Munilla y sus novelas*, Madrid: Revista de Occidente, 1973.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991.
- SOBEJANO, Gonzalo, «El lenguaje de la novela naturalista», en Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, cit., pp. 583-615.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca: Almar, 2002.
- SUBIRÁ, José, *Los españoles en la guerra de 1914-1918*, I y III, Madrid: Pueyo, 1920 y 1922.
- TAYLOR WATKINS, Alma, *El erotismo en las novelas de Felipe Trigo*, Sevilla: Renacimiento, 2005.
- TINTORÉ, María José, «La Regenta» de Clarín y la crítica de su tiempo, Barcelona: Lumen, 1987.
- TOLIVAR ALAS, Ana Cristina, «Once cartas inéditas de Leopoldo Alas Clarín», *Clarín y*

- su tiempo: exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Leopoldo Alas (1901-2001)*, Oviedo: Cajastur, 2001, pp. 229-242.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XIX*, Barcelona: Laia, 1973, 3 vols.
- UNAMUNO, Miguel de, *Amor y pedagogía*, Barcelona: Henrich y Cía., 1902.
- , *Cartas inéditas de...*, ed. Sergio Fernández Larrain, Madrid: Rodas, 1972, 2.^a ed.
- UTT, Roger L., *Textos y con-textos de Clarín: los artículos de Leopoldo Alas en El Porvenir (Madrid, 1882)*, Madrid: Istmo, 1988.
- VALBUENA, Antonio de, *Agridulces, políticos y literarios*, 2.^a toma [sic], Madrid: La España Editorial, 1893.
- VALERA, Juan, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas [1886-1887]*, *Obras completas*, I, Madrid: Aguilar, 1942.
- , «Carta a la *Revista Ilustrada de Nueva York*» (23-VIII-1891), *Obras completas*, III, Madrid: Aguilar, 1947, p. 419.
- , *Ecós argentinos*, Madrid: Fernando Fe, 1901.
- , *Correspondencia*. Ed. Leonardo Romero Tobar (dir.), María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo. Madrid: Castalia, 2002-2009, 8 vols.
- VALIS, Noël, *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*, Durham: Duke University Press, 2002.
- VARELA JÁCOME, Benito, *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, San Antonio de Calonge (Gerona): Hijos de José Bosch, 1974.
- Vida Nueva*, I, núm. 1, 12-VI-1898. [Nota editorial del primer número de la revista.]
- VIDART, Luis, «Las informaciones literarias de fin de siglo», *Blanco y Negro*, I, núm. 14, 9-VIII-1891, pp. 214-216.
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*, Madrid: CSIC, 1985.
- VOLLENDORF, Lisa (ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelona: Icaria, 2005.
- ZAMACOIS, Eduardo, *Un hombre que se va... (Memorias)*, Barcelona: AHR, 1964.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Historia de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- ZOLA, Émile, *Les romanciers naturalistes*, Paris: G. Charpentier, 1880, 4.^a ed.
- , *Le roman expérimental* [1880], Paris: G. Charpentier, 1881, 5.^a ed.
- 150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz / Isabel Ortega. Madrid: Ministerio de Cultura-Ediciones El Viso, s.a. (1989).

12.8. Recursos electrónicos

- <<http://hemerotecadigital.bne.es/>> (Reproducción digitalizada completa de *Madrid Cómic*, 1880-1923).
- <<http://library.pittstate.edu/spcoll/ndxhjuli.html>> (Página web de la Leonard H. Axe Library de Pittsburg State University — Kansas, Estados Unidos de América—, en la que figura la lista completa de los 1915 números de la colección *Little Blue Book*).

- <<http://oldwww.upol.cz/res/ssup/hispanismo3/hisp3forbelsky.htm>> (Josef Forbelský, «La primera entrada de Clarín en el ambiente cultural de Bohemia»).
- <<http://www.aeae.es/histo/1903regin.htm>> (Antonio Porpetta, «Escritores y Artistas Españoles. Historia de una asociación centenaria. Régimen interno»).
- <http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/cartas/Cartas/GP-02-061.htm> (Carta de don Jacinto a Arturo Mérida, de 6-XII-1895, rogándole se encargue de la conferencia sobre las fiestas de toros en tiempo de los Felipes).
- <<http://www.autores.org.ar/Jimbertydiario.htm>> (Julio Imbert, «Diario de don Jacinto [Benavente] (inédito)»).
- <<http://www.bibliotecamiralles.org>> (Bibliografía de la literatura española del siglo XIX desde el año 2000, puesta al día y actualizada de forma permanente, que elabora el profesor Enrique Miralles).
- <http://www.bibliotecamiralles.org/Originales/Notas_Gu.doc> (Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón: la supuesta segunda edición de *Juanita Tenorio* (1912), la fecha de *Drama de familia* y las novelas no publicadas» [febrero 2005]).
- <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/clarin/estudiosinvest.shtml> (Ana Cristina Toli-var Alas, «Once cartas inéditas de Leopoldo Alas Clarín», *Clarín y su tiempo: exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Leopoldo Alas (1901-2001)*, Oviedo: Cajastur, 2001, pp. 229-242).
- <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Valera/estudios.shtml> (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, en traducción española: «Sobre la condición del escritor en España en la segunda mitad del siglo XIX. Juan Valera y el dinero»).
- <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=13160&portal=124>> (Reproducción facsimilar completa de *Nuevo Teatro Crítico*, 1891-1893, la revista de doña Emilia Pardo Bazán).
- <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=14261>> (Mariano Baquero Goyanes, «'Clarín', creador del cuento español», *Cuadernos de Literatura*, V, 1949).
- <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=23514>> (*La Ilustración Española y Americana*, de la que se han digitalizado los números del período 1869-1901).
- <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472842211536173154480/index.htm>> (Noël M. Valis, «Jacinto Octavio Picón's *Juan Vulgar*: An Anticipation of the Generation of 1898», *Anales Galdosianos*, XVI, 1981, pp. 69-77).
- <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12383874243470495321435/index.htm>> (Noël M. Valis, «Novel Into Painting: Transition in Spanish Realism», *Anales Galdosianos*, XX, núm. 1, 1985, pp. 9-22).
- <<http://www.duran-subastas.es>> (Noticia del manuscrito autógrafo del *Tratado de los romances viejos*, de Menéndez Pelayo, propiedad de Picón).
- <<http://www.mhsinformatica.com/rafaelpoveda/dosmonoveros.htm>> (Rafael Poveda Bernabé, «Dos monoveros y la pena de muerte»).