

LOS CUENTOS DE JACINTO OCTAVIO PICÓN EN EL CONTEXTO DE SU OBRA (V). LOS CUENTOS: LA HISTORIA

Por Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

Una vez examinados los cuentos de nuestro autor en el plano externo¹, procederemos ahora a un análisis interno, que estudie los textos en su vertiente literaria estricta. Partiremos de la consideración de la totalidad de estas obritas, de su corpus completo, y no de los distintos libros de cuentos. Es cierto que el itinerario que tienden a recorrer los estudiosos de la narrativa corta de muy diversos escritores suele tomar como hitos fundamentales los volúmenes o recopilaciones, que a veces complementan con los textos de la prensa inéditos en libro; pero no siempre, ni mucho menos, ello resulta apropiado, y desde luego así acontece sin duda en el caso de Jacinto Octavio Picón, quien no escribió libros de cuentos, sino cuentos, uno a uno, muchos de los cuales más tarde reunió en libros. Estos, los volúmenes mismos, nacen de la necesidad o la conveniencia editorial: de la facilidad y economía de su transmisión por medio de un vehículo, el libro, que permitía poner al alcance de los lectores y de una vez, no uno, sino varios y hasta bastantes de estos textos. Ciertamente, en la selección podía entrar por mucho el criterio de calidad, singularidad o representatividad que el autor —o tal vez el editor— aplicaba a la muestra, pero se comprenderá que ello no puede constituir para nosotros, que nos las habemos con

¹ Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (IV). Los cuentos», *CILH*, 39, 2014, pp. 13-115. Como en entregas anteriores, citaremos abreviadamente los cuatro artículos hasta ahora aparecidos en esta serie (34, 2009, pp. 243-329; 35, 2010, pp. 15-81; 37, 2012, pp. 141-261, y 39, 2014, pp. 13-115) bajo las siglas *CJOPCO I*, *CJOPCO II*, *CJOPCO III* y *CJOPCO IV*, respectivamente.

todos los cuentos, norma ni horizonte. Como tampoco deben guiarnos los caracteres o aspectos que tienden a conferir cierta homogeneidad —indudable en algún caso— a estas colecciones, por tratarse de algo sobrevenido, resultando en consecuencia un elemento generado y no generador.

Con independencia del grado de acierto que seamos capaces de alcanzar en las páginas que siguen, este nuestro estudio presenta dos valores esenciales: el de basarse por vez primera en toda la obra cuentística del autor (lo que no pudimos hacer en su momento nosotros mismos o William Rosa)², y el de partir de una edición fiable de los textos, justamente la que en nuestra investigación hemos puesto a disposición de la comunidad universitaria, de los críticos e historiadores de la literatura y de los lectores interesados.³

Los relatos breves de Picón pertenecen esencialmente a la categoría del cuento. Atendiendo a los límites de extensión establecidos para el género por *clásicos* y modernos, estos textos de don Jacinto caen siempre muy por debajo de las dos horas de lectura que fijaba Poe o de las 30.000 palabras a las que aludía Anderson Imbert⁴, y siguen casi en su totalidad, creemos, la norma de la *unidad partitiva* más que la del *realce intensivo*, conceptos que perfiló Gonzalo Sobejano para caracterizar respectivamente los subgéneros del cuento y la novela corta⁵. No obstante, es cierto que en

² Nos referimos a las dos únicas monografías existentes sobre los cuentos de Picón, ya citadas en artículos anteriores: la memoria de licenciatura de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (*Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, Universidad Complutense de Madrid), de 1977, y la tesis doctoral de William Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, Ann Arbor: The Ohio State University), de 1984.

³ Todo ello constituyó nuestra tesis doctoral *Edición crítica y estudio de los Cuentos completos de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)*, Universidad Complutense de Madrid, 2007, 2 vols., que representó una primera versión tanto de nuestra edición crítica de Jacinto Octavio Picón, *Cuentos completos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols., como de la serie de artículos al que pertenece el presente trabajo (*CILH*, 34, 2009, pp. 243-329; 35, 2010, pp. 15-81; 37, 2012, pp. 141-261, y 39, 2014, pp. 13-115). No nos detenemos en el lastre que había supuesto para los (pocos) estudios sobre los cuentos de Picón el no contar hasta ahora con una edición fiable de los textos. Véase para ello nuestra *Edición crítica y estudio...*, I, pp. 356-357, de la que el estudioso puede encontrar ejemplares en la Biblioteca de la Universidad Complutense (signatura T 30043), en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura DL/1589812) y en la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina (signatura 55971/1-2).

⁴ E.A. Poe, «Hawthorne» [1842], *Ensayos y críticas*, ed. y traducción Julio Cortázar, Madrid: Alianza, 1973, p. 135; Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar, 1979, p. 44. Recientemente parecen irse restringiendo estos límites, y así, Lauro Zavala considera que «un cuento clásico podría estar definido en el rango que va de las 2 mil a las 10 mil palabras, lo cual significa, aproximadamente, entre 10 y 50 páginas impresas» (*Cartografías del cuento y de la minificción*, Sevilla: Renacimiento, 2004, p. 32).

⁵ No es nuestro propósito detenernos en este asunto, que nos conduciría además por caminos apenas transitados por el narrador madrileño. Nos limitaremos a rescatar los pasajes de Sobejano en que nos apoyamos: «La norma de la *novela-corta* pudiera designarse, a mi parecer, como una norma de *realce intensivo*. Pensando en Boccaccio y sus sucesores, en Cervantes, pero sobre todo en autores modernos [...], la novela-corta podría describirse como el relato (más extenso que el cuento en su dimensión

varias ocasiones las narraciones breves de don Jacinto aparecen bajo el subtítulo de *novela* (casos de *Confesiones*, *La recompensa*, *La prueba de un alma* y *Desencanto* y *Rivales*)⁶, si bien ello sucede siempre en ediciones exentas de estos relatos, con lo que la denominación atiende más a lo publicitario o comercial que a lo literario. En un caso más (*Los grillos de oro*) se presenta subtitulada como *Boceto de novela*, en otro se incluye el término en el título mismo (*La novela de una noche*), y en un tercero (el ya citado *Rivales*) se produce un doble (casi triple) subtítulo paradójico: *Novela* en la cubierta y *Cuento fantástico* en el encabezamiento del texto (y aún *El Cuento Semanal* en la serie a la que pertenece).

Con un criterio amplio, todas ellas podrían ser consideradas novelas cortas, y hasta cabría sumarles tal vez *Virtudes premiadas*, a causa de la relativa morosidad con que se trata al personaje, y *El peor consejero*, que incorpora además a su longitud la lentitud de su naturaleza epistolar. En cambio, desde una perspectiva restringida, las novelas cortas no irían más allá de *Desencanto* y, sobre todo, de *Rivales*, que son con mucho las más extensas, alcanzando las 27 y 28 páginas, respectivamente, en nuestra edición, de gran formato, y acercándose a las 14.000 palabras o superándolas de largo⁷. Volveremos sobre ello.

Nos planteamos como objeto de estudio la totalidad de los cuentos, es decir, intentaremos en las páginas que siguen trazar un panorama de la cuentística piconiana; lo más completo posible, pero panorama al fin y al cabo, con diversos centros de interés

textual) que suele presentar estos rasgos: un suceso notable y memorable; un tema puesto de relieve a través de motivos que lo van marcando; un punto culminante o giro decisivo que ilumina lo anterior y lo ulterior en el destino de un personaje, cuyo proceso queda apuntado en unas etapas o situaciones; a menudo cobra función radiante un objeto-símbolo [...]; la estructura de la novela-corta es repetitiva, y su composición concentrada le infunde una calidad dramática.

»Suceso notable [...], motivos, punto crucial o momento crítico, selección de etapas, símbolo radiante, estructura repetitiva, concentración dramática: el común denominador de todo ello sería el concepto de *realce intensivo*.

»La norma del *cuento*, en cambio, podría denominarse *unidad partitiva*. El cuento refiere un suceso o estado cuyas circunstancias y contrastes de valores representan la realidad social, o la iluminan moralmente, o (en el caso del cuento tradicional) la suplantando por un orden ético no históricamente determinado. Se distingue el cuento por la brevedad; la tendencia a la unidad (de lugar, tiempo, acción, personaje); la concentración en algún elemento dominante que provoque un efecto único (con frecuencia, un objeto-símbolo o una palabra-clave); y la suficiente capacidad para excitar desde un principio la atención del lector y sostenerla hasta el fin. El carácter partitivo consiste en que el cuento (me refiero sobre todo al cuento literario moderno) quiere revelar solo en una parte la totalidad a la que alude» (Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid: Castalia, 1985, pp. 85-86).

⁶ Novelas cortas («nouvelles») son para Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», *Revue Hispanique*, XXX (1914), pp. 516-585 (pp. 527-530), los relatos que componen *Tres mujeres*, esto es, *La recompensa*, *La prueba de un alma* y *Amores románticos*.

⁷ 13.908 palabras computa nuestro programa informático en *Desencanto*, y 15.437 en *Rivales*. Todas las citadas anteriormente oscilan entre las 6.000 palabras (*La recompensa*, 6.058) y poco más de 11.000 (*El peor consejero*, 11.288).

que den cuenta de los principales aspectos conceptuales y formales. En rigor, cada relato, como obra literaria autónoma que es, requeriría un examen propio y diferenciado, pero ello sin duda nos abocaría a perdernos en el detalle. Y aunque no ignoramos que la visión panorámica tiende a nivelar los textos, a no discriminar aciertos y errores, bellezas e imperfecciones, la distinta atención que prestaremos a unos y otros compensará en parte los efectos insatisfactorios de este planteamiento.

La metodología empleada no sigue punto por punto los postulados de una escuela o tendencia crítica definida. Parte de la distinción fundamental entre *historia* y *discurso*, o, si se prefiere, entre plano del contenido y plano de la expresión; esto es, la consideración separada de la realidad representada, por una parte, y, por otra, de los medios de su representación; dicho de otra manera, el supuesto acontecimiento y el relato de ese acontecimiento, respectivamente⁸. Tendremos muy en cuenta algunos de los principios de la narratología, en especial a través de las bases teóricas de Gérard Genette⁹, pero acogemos también planteamientos del formalismo, del estructuralismo y de la semiología¹⁰. E incluso de algunas obras que, con buena fundamentación teórica, se han ocupado del análisis de los relatos breves de nuestro siglo XIX¹¹. En

⁸ Para esta distinción fundamental nos basamos esencialmente en Gérard Genette, «Discours du récit. Essai de méthode», *Figures, III*, Paris: Seuil, 1972, pp. 65-267 (pp. 71-76), y hemos tenido en cuenta el desarrollo posterior de Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, 1990, pp. 41 y ss. Descartamos la posterior distinción en tres términos (*historia* / *relato* / *narración*) del propio Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983, pp. 10-14. No obstante, la citada dicotomía responde sustancialmente, en el fondo, a las de *fábula* / *intriga* de los formalistas rusos, *trama* / *argumento* de Tomachevski, o *story* / *plot* de Forster y la crítica anglosajona. Para un planteamiento genérico sobre esta terminología, véanse simplemente Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela*, Barcelona: Ariel, 1975, pp. 44-46; José María Pozuelo Yvancos, «Estructura del discurso narrativo», *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1988, pp. 226-232; y Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca: Almar, 2002, 2.ª ed., pp. 65-67 y 118-119.

⁹ G. Genette, «Discours du récit...», cit.; Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra, 1985; C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, cit.

¹⁰ Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus, 1970; Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona: Planeta, 1970; Tzvetan Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona: Planeta, 1974, 2.ª ed.; R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, cit.; Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid: Taurus, 1976; del mismo autor, *La novela del XIX: estudio sobre su evolución formal*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1990; Enrique Miralles, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Barcelona: Puvill, 1979; Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 1986; J.M. Pozuelo Yvancos, «Estructura del discurso narrativo», *Teoría del lenguaje literario*, cit.; Fernando Gómez Redondo, «El discurso narrativo», *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Edaf, 1994, pp. 125-246.

¹¹ Rolf Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista. E. Pardo Bazán, L. Alas «Clarín», V. Blasco Ibáñez*. Madrid: Gredos, 1989; Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad, 1992; Marieta Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, Cádiz: Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de Cádiz, 1998; de la misma autora, *Fernán Caballero: entre el folklore y la literatura de creación. De la relación al relato*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz-Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1999.

todo caso, intentaremos no caer en el que a nuestro juicio constituye un error por exceso: el de desarrollar con detenimiento cada principio teórico en el que nos basamos, puesto que nuestro centro de interés viene dado por los cuentos de Picón y no por otra cosa. No obstante, tanto la coherencia como el alcance de nuestro planteamiento parecen asegurados, al tratar en ambos planos de nuestro estudio —la historia y el discurso— las categorías fundamentales del relato, esto es, estructura, personajes, espacio y tiempo, a los que añadiremos el tema en el ámbito de la historia, y la instancia narrativa en el del discurso.

Consignemos finalmente que las citas de los cuentos del autor se harán siempre por la edición de los *Cuentos completos*, indicando sin más entre paréntesis el número del volumen y el número de la página o páginas.¹²

2. LA HISTORIA

Comenzaremos, pues, nuestro estudio atendiendo a los aspectos de la *historia*, *fábula* o *trama* representada, esto es, a la consideración supuestamente real de lo narrado o enunciado en los cuentos de Picón: el tema, la estructura, los personajes, el espacio y el tiempo¹³. No insistiremos más en la obviedad de que se trata de elementos íntimamente interrelacionados, que solo aparecen separados por la necesidad del proceso de análisis.

2.1. El tema

No puede decirse que Picón sea dueño de un extenso repertorio de asuntos. Ciertamente, no es la variedad en este ámbito uno de sus valores principales; pero sería injusto hablar de pobreza a la hora de valorar el catálogo de sus temas, pues la relativa escasez de ellos se compensa con creces, como veremos, con los diversos enfoques o asedios que se despliegan ante acciones o situaciones semejantes o paralelas.

Por otra parte, y en lo que concierne a la naturaleza de la materia narrativa, resulta bien evidente que es Picón un cuentista en verdad moderno. Bastará observar para

¹² Jacinto Octavio Picón, *Cuentos completos*, edición crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols., 441 + 460 páginas (Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles, 15). Como decimos, para facilitar al máximo las referencias, daremos volumen y página, sin ningún otro signo, ni siquiera coma; por ejemplo: «I 304» significa «volumen I, página 304»; «II 177-179» significa «volumen II, páginas 177-179». Cuando se encadenan referencias en serie, el número romano inicial vale para todas ellas; por ejemplo «II 133, 136, 141, 150» quiere decir «volumen II, páginas 133, 136, 141 y 150».

¹³ Un próximo artículo de esta serie, complementario del presente, se dedicará al estudio del *discurso*, *intriga*, *argumento* o *plot*.

ello la ausencia casi absoluta en su producción del cuento fantástico o legendario¹⁴, y, en la otra cara de la moneda, su apego a la realidad inmediata, a la que somete a un profundo examen, en especial desde los ángulos social y moral, que le impulsan a revisar no pocas costumbres, comportamientos, actitudes, normas y códigos, en sus relatos sobre el amor, el trabajo, los negocios, la religión, la política, las artes..., en definitiva, el mundo que le rodea.¹⁵

2.1.1. *El amor y los usos amorosos*

Es este sin duda el tema mayor de la cuentística piconiana, con multitud de ramificaciones, sobre todo en el aspecto práctico y en una dimensión real o realista¹⁶. Y aparece unido de modo muy estrecho al protagonismo femenino, como veremos más adelante.¹⁷

Asoma pronto a las páginas de los cuentos. Ya *Lo ideal*, de 1880, presenta, en línea con su título, una visión teórica sobre el sentimiento amoroso en la que Picón piensa y habla por boca de su protagonista:

—Si hay algo grande para nosotros en la vida, es seguramente el ideal a que aspiramos: de quien no le tenga podrá decirse que vegeta o se mueve, pero no que vive; y ofreciéndose el amor a nuestra alma como bien supremo, claro es que el ideal de él emanado será también el ideal supremo, que cada uno concibe según la noción que del amor se forja. Desde aquella que le considera como un destello de la divinidad tomando morada en cuerpo humano, hasta la que mira en él una enfermedad que se cura con sangrías y paños de agua fresca, se han echado a volar, desde que el mundo

¹⁴ Contemplada esta ausencia desde la perspectiva de la época, claro está. Véase Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, p. 647.

¹⁵ W. Rosa, en su tesis doctoral, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, distingue los siguientes temas principales, a los que dedica el grueso de su estudio: las apariencias, la crisis de la institución matrimonial, el problema religioso, el amor, la mujer, y «la acción productiva y su proyección física, el trabajo».

¹⁶ Examina brevemente el tema E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 54-63. Mayor calado ofrece en W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 169-232, quien considera dos aspectos en su tratamiento: la concepción moral del amor que se desprende de los cuentos, y su función en las relaciones humanas.

¹⁷ Lo que enfocan excelentemente tanto Ángeles Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», en AA.VV., *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, Zaragoza: Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994, pp. 171-178 (pp. 175-178), como 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. 739-744 (pp. 740-741), quien escribe: «La mayoría de sus cuentos giran en torno al tema del amor» y «despliegan una amplia casuística amorosa, conducente a desenlaces unas veces felices y otras desgraciados, según las circunstancias de la trama. El papel más importante le es otorgado siempre a la mujer, hasta el punto de que incluso cuando el hombre toma una parte activa en el desarrollo de la acción, su papel se supedita en última instancia al de su pareja, pues lo pertinente es la reacción del alma femenina».

es mundo, docenas y cientos de opiniones sobre el amor. Es causa para unos, efecto para otros, dichas sin cuento para este, innumerables infortunios para aquel; se le ha llamado alma de todo lo creado, y no falta quien diga que amor sólo es el traje que para presentarse en buena sociedad acepta la lujuria. A mi juicio, amor es el ansia de gozar aquellas perfecciones con que la imaginación y el deseo adornan a la realidad, y en que creemos ver cumplido el bien que anhelamos, como cree verlo el árabe sediento y fatigado al mirar formarse en el horizonte del desierto el espejismo cuyas imágenes le pintan dulce remanso, sombríos árboles y cristalinas ondas (I 91-92).¹⁸

No faltará en los textos esta visión ideal o idealizada del amor, triunfante, cercana a veces incluso a lo romántico: es el caso del desenlace de ¿.....? (I 89), de la bella peripecia que Felisa y Manuel viven en *Amores románticos* (I 351-363), de la emotiva escena de María del Amparo y el capitán herido en *Sacrificio* (I 441), de la *paternidad* misma del amor de Rosa y Manuel en *El padre* (II 213), y quizá sobre todo la limpia y bellísima historia casi frustrada que protagonizan Javier y Rosario en *Boda de almas* (II 287-292). Pero existe a la vez el amor al otro extremo de la realidad —Picón, en esto como en casi todo, es abierto y comprensivo—: también amor es el ofrecido a los presos de la cuerda por las mujeres que vienen a endulzar la desgracia de los cautivos: «amor momentáneo, vicioso, repugnante y venal; pero amor» (*El hijo del camino*, I 371).

Entre una y otra se presenta un buen repertorio de situaciones, no siempre edificantes, trasunto de la realidad misma: «El amor es escenario de ópera donde cada hombre busca tiple con quien cantar su dúo: el más dichoso conquista a la *prima donna*; otros nacen predestinados a partiquinas, y el mayor número no pasa de figurantas y coristas» (*Hidroterapia y amor*, I 376). Son *figurantas y coristas* a las que buscan personajes como los de *El socio*, *Modesta*, *Lo pasado*, *Drama de familia* y tantos otros.

Pero no es siempre el hombre, ni mucho menos, el sujeto activo en la relación amorosa. Por el contrario, en numerosas ocasiones la mujer desempeñará este papel en los cuentos de don Jacinto. Sin perjuicio de lo que trataremos más adelante en el estudio del personaje, anotemos casos como los de la estrategia de Pilar Torredeloro en *El peor consejero*, los ardores de Castora en *Todos dichosos*, la aventura de Julia en *La gran conquista*, la *Tentación* que asedia a Mariano en el cuento de igual título, o la perfidia de Pepita (*Narración*) seduciendo al redomado seductor.¹⁹

¹⁸ «La búsqueda del ideal contra una realidad pedestre y ramplona» es lo que destaca en este cuento Yolanda Latorre, «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», en Jaume Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, Lleida: Universitat, 2001, pp. 157-170 (pp. 164-165).

¹⁹ También lo subraya Miralles, cuando alude a la presencia en nuestros cuentos de «la mujer liviana y seductora, en posesión de una belleza y condición social suficientes para dominar a su antojo al sexo opuesto» (E. Miralles, «La narrativa naturalista...», p. 741).

Muy unido a la figura femenina, y a la relación amorosa, se encuentra uno de los aspectos destacables de los cuentos de Picón, el de los matices eróticos, en los que don Jacinto es pionero indudable, adelantándose a Trigo, Zamacois y toda la literatura sicalíptica de principios de siglo²⁰. Son abundantes, se extienden a lo largo de toda la producción del autor (desde *Después de la batalla*, de 1882, hasta *Rivales*, de 1908), y abarcan diferentes registros y planteamientos: el licencioso de cuño tradicional (*Cosas de antaño*); el que lo asocia a la devoción religiosa (*El ideal de Tarsila*), a veces con verdadera malicia (pensamos en la *pornografía devota* de *El pecado de Manolita*); el grotesco en ocasiones (como en la chirriante situación que aúna el apetito amoroso de Castora con la funeraria familiar en *Todos dichosos*); y los que surgen en momentos de relatos como *El olvidado* (I 252), *Las apariencias* (I 293-294), *Contigo pan y... pesetas* (I 400), *Los grillos de oro* (I 411), *Fruta caída* (II 112) *Un crimen* (II 225), *La jovencita* (II 244) o *La dama de las tormentas* (II 311). Muy interesantes resultan los desenlaces voluptuosos, intensamente a veces, de algunos otros (en general sugeridos, y, por ello mismo, poderosos), como en *El socio* (I 304), *Modus vivendi* (II 72), *Las coronas* (II 77) o *Candidato* (II 101). Literalmente incendiario es el final de *Rivales* (subtitulado con toda intención *Cuento fantástico*, sin duda para mitigar algo su alcance), en el que Ester y Beatriz acabarán acordando compartir el amor de Juan (II 416) tras no pocas situaciones altamente sensuales (II 400, 401, 402, 403, 404, 408-409, 410, 412). También *Confesiones* parece sugerir relaciones (esta vez menos trascendentes) de las tres mujeres del cuento con Manolo (I 272), al tiempo que defiende (uno de los personajes, no el autor) la promiscuidad en el amor (I 261, 262), y sobre todo el desnudo. Cuenta Clara, en su relato, que se baña en un remanso del río:

²⁰ Lo señaló ya Hellmuth Petriconi (*Die spanische Literatur der Gegenwart seit 1870*, Wiesbaden: Dioskuren, 1926, pp. 108 y ss.), recogió su planteamiento Ángel del Río (*Historia de la Literatura Española*, New York: The Dryden Press, 1948, vol. II, p. 153), y abundó en ello E. Gutiérrez Díaz-Bernardo (*Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 61-63), pero ha sido obviado por buena parte de la crítica, lo que no supone sino una muestra más del desconocimiento en que ha vivido la obra de Picón. Valga como muestra el caso reciente de Alma Taylor Watkins (*El erotismo en las novelas de Felipe Trigo*, Sevilla: Renacimiento, 2005), quien, siguiendo a Rafael Cansinos-Assens (*La nueva literatura*, Madrid: Biblioteca Calleja, 1917-1927, 4 vols., vol. II, pp. 169-174), señala a Zamacois como «el más antiguo cultivador de novela erótica entre los modernos» (A. Taylor Watkins, p. 17), si bien transcribe la referencia antes aludida de Ángel del Río («Inicia Picón una tendencia predominantemente erótica continuada en el siglo XX por novelistas como Felipe Trigo y que poco a poco fue perdiendo significación social y psicológica hasta degenerar en literatura mercenaria y pornográfica», *Historia de la Literatura Española*, II, p. 153), pero pasa de puntillas por las palabras del propio Trigo en el sentido de que sus predecesores fueron Valera y Picón, además de Zamacois (A. Taylor Watkins, p. 31). Por lo demás, no nos sirve, en lo que respecta a los relatos de don Jacinto, el planteamiento de Yvan Lissorgues («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, excelente, por cierto), que se limita a la novela y, en el caso de Picón, al famoso pasaje del «¡tente pluma!» de *Dulce y sabrosa*, al que aludimos en nuestro anterior artículo *CJOPCO III*, cap.7, p. 206, y al que remitimos.

[...] pero no me baño ridículamente vestida de lana oscura, ni de bayeta blanca como algunas señoras que así profanan las olas del mar, no; me baño esplendorosamente desnuda. Voy hasta la orilla con mi doncella, que me despoja de las ropas, dejándolas entre el césped para que se perfumen con el aroma de las florecillas campestres, permanezco un rato tendida sobre la hierba a modo de bacante fatigada, me entretengo en ver cómo los claros de sol y las manchas de sombra jaspean y atigran mi blanco cuerpo, y luego despacito, paso a paso, voy penetrando en las serenas aguas que me rodean, abrazan, ciñen, lamen y acarician, mientras me estremezo de placer al contacto de sus besos fríos (I 259).²¹

Desnudo que se presenta otras veces alejado de lo lascivo y hasta de lo voluptuoso (en un planteamiento muy del autor)²², como en los cuadros en que Luisa (*Cuento fantástico*) aparece respectivamente desnuda y vestida, donde contrastan en paradoja el recato del primero con la lubricidad del segundo:

Juan pintó a Luisa completa y esplendorosamente desnuda, sin paño, tul, ni rama que so pretexto de pudor manchase sus admirables carnes o cortara las divinas líneas de su gentil contorno; pero casta, noble, severa; colocada de suerte, en tal postura y con tan admirable expresión de honesta placidez que solo podía despertar ideas de adoración y gratitud hacia quien creó semejante prodigio de belleza. En la admiración que causaba había algo de plegaria (II 93-94).

La pintó en la estufa, rodeada de plantas tropicales, tendida en una hamaca, tan arteramente vestida que sin estorbo parecía desnuda, enseñando hasta media pierna las medias negras, entreabierto el escote, la sonrisa provocativa, la boca húmeda, el cuerpo laxo, los brazos caídos y la mirada sensual: toda ella poseída de impureza: figura lasciva, imagen torpe que rodeada de riqueza era sucia y sin mostrar la carne era viciosa (II 94).²³

Pero el aspecto esencial del tema que nos ocupa se produce en su vertiente de relación personal y social, que permite al autor una honda revisión de las instituciones, costumbres y usos amorosos vigentes. El matrimonio, en primer término²⁴. Escasas son, dentro de las muchas que aparecen —ya en su desarrollo, ya en ciernes—, las parejas que viven felices una relación estable sancionada por las leyes (*Amores románticos*, *La casa de lo pasado*, *La chica de la caja*), y, por el contrario, muy abundantes las que han de sufrir las desavenencias, el desamor y hasta un auténtico

²¹ De *Confesiones*, a la que llama «novelita», escribe Francisco Fernández Villegas que es «parecida, salvo las diferencias de tiempo, a un cuento de Boccaccio». Citamos su artículo «Impresiones literarias. Novelitas, por Octavio Picón», *La España Moderna*, IV, núm. 44 (agosto 1892), pp. 202-204 (pp. 203-204).

²² Véase *CJOPCO II*, apartados 2.2 y 2.3, pp. 40-51 y 51-54, respectivamente.

²³ Algún apunte sobre el tema, en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 88-89, y A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 174-175, ambos, por cierto, con la reproducción de los dos pasajes aquí transcritos.

²⁴ Lo estudia con detalle W. Rosa en su apartado «La crisis de la institución matrimonial», *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 107-137.

infierno conyugal y familiar (*La cita, El socio, Modus vivendi, Fruta caída, El deber, El pobre tío, Lo imprevisto, Almas distintas*) que desemboca a menudo en el adulterio (*Eva, Candidato, Cadena perpetua, Lo ignorado, Relato del homicida, El guarda del monte, Rosa la del río*), en buena medida porque el casamiento viene a ser recurso de muchachas desamparadas (*El pecado de Manolita*) o de cazadores de dotes (*El agua turbia, Los grillos de oro*).

Aparece así el matrimonio como una institución condenable, y condenada implícita o explícitamente por algunas de las más lúcidas heroínas piconianas (Manolita, de *La prudente*, o Soledad, de *Desencanto*, por ejemplo) y, claro está, por el propio Picón, alguna vez de modo tan sutil y excelente como en *Cadena perpetua*, cuando Nicolás, el marido engañado, se encara con su mujer y el amante de esta, y oficia a la vez su casamiento y su condena, en un desenlace que narra el propio personaje:

Una noche, hallándonos los tres en el gabinete de Antonia, me levanté, eché a la puerta la llave, guardándomela en el bolsillo, y encarándome con ellos, lo más sereno que pude, les dije alternativamente:

«He pagado bien cara la necedad de haberte recibido en mi casa. Me has robado el amor de esta mujer, y tú le has hecho caso deshonorándome». Quedaron aterrados. «No repliquéis, porque es inútil. Ni a ti te servirá de nada el valor, ni a ti las lágrimas. Ni quiero batirme contigo, ni a ti matarte. No merecéis que arriesgue la vida, ni que pase una hora en la cárcel. Me vengo a mi manera. En poder mío están —añadí, mirándole frente a frente— las hojas que arrancaste del libro de caja en casa de Molleda y Pola. Clarisa me las ha dado. Tengo hasta la prueba de que por aquellos días vendiste los títulos robados. El día que me acomode vas a presidio. Pero no quiero eso, sino mucho más. Vas a salir de aquí con esta mujer ahora mismo, como está, con lo puesto. Ella sabe que tú eres un ladrón, y tú sabes que es una mala mujer. Yo os junto, y os ato y os sueldo uno a otro, ¡para toda la vida! El día que la dejes o consientas que se separe de ti, entrego esos papeles a la justicia».

Su espanto fue superior a lo humano. Javier me miró fuera de sí, presa de una emoción indefinible. Antonia se quedó blanca, con los ojos desmesuradamente abiertos, y quiso arrojarse a mis pies. Él dio dos pasos con intención de ganar la puerta: ella lo notó con asco, y yo lo estorbé resuelto. Allí comenzó el divorcio de sus almas. Insolencias de uno, lágrimas de otro; a todo resistí. Aquello no podía prolongarse. Antonia fue la primera que, doblegada ante mi entereza, dijo con voz desfallecida: «¡Vamos!» ¡Qué cara puso él!

Les vi salir, saboreando brutalmente esa alegría negra en que parece desbordarse por el alma el odio satisfecho.

Todavía..., en la puerta de la escalera ella se me abrazó a las rodillas, gritando: «¡Prefiero que me mates!» Y yo, rechazándola, repuse al tocarla con repugnancia y pena, ¡por última vez!

—Sois dos infames, y lo sabéis...; id juntos, juntos para toda la vida: ¡a cadena perpetua! (II 206-207).

La otra cara de la moneda, claro está, es la inexistencia del divorcio, que se revela como blanco al que apunta la flecha de la condena de Picón. En este mismo

pasaje recién transcrito podemos observar cómo es justamente la unión forzosa la que comporta el alejamiento de las almas, algo cercano a lo que sucede en matrimonios efectivos (*El socio*) o frustrados (*Contigo pan y... pesetas*), y que expresa Rosa (*Divorcio moral*) tras abandonar a su marido a causa de la indignidad de este, que se ha apropiado de un dinero ajeno:

Cuanto he intentado para que prometa la restitución del depósito ha sido inútil; niega, insiste en negar, y cada negativa le aparta más de mí. No podemos divorciarnos; lo sé, me han leído el Código; pero yo me separo de él porque siento que el contacto de ese hombre me mancharía. Yo creo, don Luis, que ni el honor ni la conciencia tienen sexo. Me ha deshonrado con su delito como yo hubiera podido deshonrarle con mi infidelidad. Seré legalmente suya, llevaré su nombre y, lo que es más doloroso, lo llevará mi hijo; pero no volverá a estrecharme entre sus brazos ni comeré su pan. Quien me comprenda que me juzgue (II 263).

Es esta imposibilidad del divorcio la que lastra las relaciones amorosas y las inmoraliza, tanto en el plano personal como social. En *Sacramento*, por ejemplo, asistimos a una auténtica paradoja moral: la mujer soltera ha de ocultar a su hijo, en tanto que el *sacramento* del matrimonio posibilita que la casada adúltera pueda mostrar con impunidad al suyo, fruto de un amor inmoral e ilegítimo.

Situaciones como la descrita se alcanzan en parte por el papel que el noviazgo cumple en todo este proceso. No es frecuente que resulte eficaz: ya sea para descubrir a tiempo el error del casamiento proyectado, rompiendo incluso la relación (*Boda deshecha*, *Contigo pan y... pesetas*, *Desilusión*), ya para confirmarlo (*Amores románticos*, *Las lentejuelas*), asentando así el futuro matrimonio en bases sólidas. Por el contrario, los abundantes fracasos conyugales nacen del desconocimiento profundo que los enamorados tienen uno de otro («en la época del noviazgo todo es puro fingimiento por ambas partes, [...] marido y mujer no se conocen hasta que viven juntos», *Modus vivendi*, II 65)²⁵, lo que da lugar a un amor imaginado más que real (*El deber*), y a la confusión entre amor y amante, como cuenta Manolita, de *La prudente*:

En uno de esos bailes de que hablábamos, conocí a un hombre de treinta y dos años, listo, y todo lo guapo que puede ser un hombre sin parecer afeminado: le supuse bueno, bien educado y hasta instruido y serio con relación a estas *monadas* de señoritos para quienes un fraque mal hecho constituye una pesadumbre grave. Abreviando, me cortejó durante algunos meses fingiendo de lo lindo; ya sabe usted

²⁵ Declaraciones parecidas leemos en boca de personajes de *Divorcio moral* («Habrà quien diga que debí conocerle antes [a mi marido]; pero ¿qué mujer joven puede conocer a un hombre en uno o dos años de noviazgo, por solo conversaciones de palco o de baile, en ese período en que ella no se cuida sino de parecer bonita y él no piensa más que en ocultar defectos?», II 260-261) o de *La Vistosa* («Créame usted, el noviazgo es en muchos casos un período de mentira, de hipocresía, de fingimiento; unas veces el falso es él, otras ella, con frecuencia los dos se caen de tontos», II 341).

que el noviazgo es la época de ocultar defectos; anduve torpe, no supe conocerle y le autoricé para que pidiese mi mano. Papá y mamá veían la boda con buenos ojos: se enteraron del estado de su fortuna y resultó que era rico. No se les ocurrió averiguar más. Ni trataron de inquirir sus condiciones de carácter, ni pusieron a prueba la índole de sus sentimientos..., en fin, nada parecido ni equivalente. Hubiera yo deseado hacer todo esto por mí misma; pero, ¿quiere usted decirme cómo puede dedicarse a semejante linaje de indagaciones una señorita que no sale sola, que no trata a nadie sino en sociedad y superficialmente, y que no tiene de quién fiarse?

¿Estaba yo enamorada? Creía que sí: a lo menos aquel hombre me inspiró un sentimiento de dulce inquietud, un afán de pensar en él y compartir su vida, un deseo tan vehemente de serlo todo para él que..., francamente, me pareció amor. Y era... era, que yo confundía la necesidad del amor con el amor mismo.

Mi equipo de novia fue magnífico. Dos salones ocupó aquel conjunto de trajes, telas, alhajas, encajes y ropas interiores que mis amigas miraron y remiraron y comentaron y criticaron entre asombradas y envidiosas. Confieso que en vez de ir de tienda en tienda y de almacén en almacén con mi madre, hubiera yo preferido disponer las cosas con menos ostentación, de otro modo; por ejemplo, haciendo parte de los preparativos en casa, pidiendo consejos a mi novio para conocer sus inclinaciones y sus gustos y empaparme de ellos para hermanarlos con los míos...; pero no fue posible (I 168-169).

Solo personajes superiores, como esta misma Manolita, serán capaces de reaccionar a tiempo. También Soledad, de *Desencanto*, en su diálogo con Luis:

¿Se burla usted? No importa; sépalo usted de una vez: cuando he comprendido que estaba comenzando a querer; cuando he creído que me amaban, he hecho todo lo posible por conocer a fondo al hombre que me cortejaba, sin arredrarme ante la posibilidad del desengaño, y porque él me conociese a mí..., y he comprendido que él o yo habíamos salido mal de la prueba; que uno de los dos se equivocaba... Muy amargo, ¿verdad?, pero muy sano. Y jamás he consentido en pasar adelante. Ni engañadora ni engañada. Mientras no me salga al paso el hombre a quien yo crea digno de mi cariño y no me persuada de que realmente le amo... soltera me quedaré (II 371).²⁶

Lo que Picón propugna, sin estridencias pero con firmeza —fruto de sus arraigadas convicciones liberales— es el amor libre, en el sentido de reconocer a la relación amorosa un valor único de compromiso moral, no social, y menos aún religioso. Así lo plantea a través de Henriqueta, en *La Vistosa*, cuando se lamenta de que «aquí se toleran los líos de casadas, pero no se consiente que vivan juntos un hombre y una mujer libres, que no deshonoran ni envilecen a nadie» (II 342); o de doña Luisa, en *Filosofía*, rechazando de plano la moral al uso de doña Carmen en sus habladurías sobre los amores de Pepito con una criada:

¡Cuánta moral... a los cincuenta! ¡La moral! Cada uno tiene de ella distinta idea: la mía difiere algo de la vuestra: la mía se funda en tolerar... lo inevitable, para estor-

²⁶ Ya lo puso de relieve H. Peseux-Richard: «Un motif affectivé par M. Picón [...] est celui de l'homme ou de la femme renonçant au mariage pour cause d'indignité du futur conjoint» («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 533).

bar males más graves y mayores. Yo creo que estáis equivocadas, que lo que suponéis no es cierto, pero admitamos que lo sea. Mi hijo tiene veinte años: tú no puedes calcular lo que esto significa, porque cuando te casaste tu marido tenía cincuenta. [...] ¿No sería peor que Pepito se fuese de picos pardos, que comprara el amor hecho, en ropería, como decía Martínez de la Rosa, para perder la salud y estragarse el alma? ¡Miedo me da pensarlo! ¿O quieres que se case tan joven? ¿Con quién? ¿Con esas señoritas ricas que sienten poco y gastan mucho y no sirven para nada? Esas piensan más en la modista que en el novio. ¿Elegirá entre señoritas cursis, como Manolita y Virtudes, famélicas de boda, que por no tener dónde escoger aceptan al primero que se presenta? Esas pobres son náufragos del amor y de la sociedad moderna, que se agarran al primer tablón que ven flotar. Para ellas casarse no es amar, es asegurar el garbanzo y la costurera. Por último, ¿quieres que mi hijo tenga líos con casadas? ¡Dios nos libre! Si se enamora de veras, un tormento; si no ama, la casada le es como cualquier perdida. Créeme, el amor de la casada es una gran desdicha, cuando no es una gran vergüenza. ¿Amar a salto de mata? ¿Que huya de un marido, que le maten o tenga que matar? Se castiga a los que roban dinero, y cobran fama de afortunados los que roban honras: yo no quiero a mi hijo ladrón de nada. Hemos nacido pecadores. Cuando Dios lo permite, sus motivos tendrá; pero pequemos lo menos posible, es decir, no envilezcamos el amor, que es don del cielo, ni comprándolo en el mercado, ni arrebatándoselo al prójimo, ni celebremos la unión santificada hasta que cada cual esté seguro de hallar su media naranja. Dos seres libres que se aman pueden ser pecadores, pero son dos... y acaso felices: en el amor robado los desdichados son, por lo menos, tres o cuatro...; eso si no hay hijos de por medio (I 350).

2.1.2. *La sociedad: trabajo y ocio, pobreza y riqueza*

La cuestión social, por decirlo en palabras de la época, se halla muy presente en los cuentos del escritor madrileño²⁷, hasta el punto de que varios de sus textos acabarán pasando a la prensa socialista y anarquista, caso no demasiado frecuente en un narrador propiamente *burgués*, como lo es Octavio Picón, pero más que sensible a las miserias humanas, en especial a la injusticia, que combate con denuedo no solo en sus *Cuentos de mi tiempo*, sino en buena parte de su obra, tanto de crítica como de creación.

Recordemos la declaración, en el breve prefacio a esta última colección, en que el autor hace compatible su visión esteticista del arte y la literatura con su voluntad de «poner en estas humildes páginas algo que levantase el ánimo, y moviera la conciencia contra injusticias y errores [...], luchando, como soldado raso, contra las ideas casi vencidas de lo pasado y a favor de las esperanzas de lo porvenir, no triunfantes todavía», en una época «en que una letra de cambio, una obligación, un *cheque*, pesan en la balanza social más que cuanto representa trabajo, ciencia, estudio y arte» (II 458).

²⁷ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 64-71; W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 293-309.

Pero no solo en *Cuentos de mi tiempo*: desde los relatos iniciales de los años setenta hasta los publicados póstumos en *Desencanto* encontramos evidencias notorias de esta preocupación. Primero, como mero telón de fondo de escasa trascendencia (*El modelo*); pronto, sin embargo, enfrentando dramáticamente la riqueza a la miseria en uno de los más tempranos aciertos absolutos del joven don Jacinto (*Boda deshecha*). En una línea semejante, pero en un texto muy elemental, hallaremos después *Dichas humanas*, donde el citado enfrentamiento (aquí en realidad yuxtaposición) se dobla con el sentimiento de felicidad de los miserables paralelo al de los ricos desgraciados que (¡nada menos!) han de «quitar el coche» (I 313). No es mucho más relevante *Cosas de ángeles*, cuento de Reyes que responsabiliza de manera implícita a Dios de la desigualdad en el mundo.

La buhardilla, que tan poco gustó a Peseux-Richard (lo mismo que *Dichas humanas*, por cierto)²⁸, es una defensa de la convivencia entre ricos y pobres que parte de lo que constituye preocupación indudable para don Jacinto: la separación de clases originada con la construcción de barrios para obreros. Cabe interpretar que si el motín de lavanderas que se recrea en el texto no acaba en tragedia, es por lo reciente de esa separación, con lo que el pesimismo de Picón queda, dentro del relato, del todo justificado.²⁹

Dos cuentos centrados en el mundo del trabajo destacan con mucho en este ámbito: *La amenaza* y *La flor de la patata*. Presenta el primero la dura realidad a la que se enfrentan los obreros³⁰: «Sonaron las campanadas del medio día y de allí a poco la puerta comenzó a despedir en oleadas de marea humana la muchedumbre cansada y silenciosa que componía el personal de los talleres. Nadie hablaba: no hacía el varón caso de la hembra, ni buscaba la muchacha el halago del mozo, ni el niño se detenía a jugar. Los fuertes parecían rendidos, los jóvenes avejentados, los viejos medio muertos». Y remacha el narrador, en intrusión poco feliz en lo estético, pero bien rotunda en lo ético: «¡Casta dos veces oprimida por la ignorancia propia y el egoísmo ajeno!» (I 235). Es en esta atmósfera en la que se nos narra la peripecia de Gasparón, quien en un accidente en la fábrica perderá la mano derecha y, por consiguiente, el trabajo mismo. Las protestas y los deseos de venganza de muchos acabarán siendo acalladas por el propio Gasparón cuando se pone a pedir limosna al pie de la casa del amo, donde

²⁸ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 539.

²⁹ Véase, tras el texto del cuento en nuestra edición (I 241-245), el artículo previo que lo fundamenta (I 246-247).

³⁰ «La inicua explotación del hombre por el hombre», en palabras de Luis Ruiz de Velasco («Un nuevo libro de Picón. *Cuentos de mi tiempo*», *El Correo*, 25-XI-1895). Para Rodrigo Soriano («Crónicas literarias. Picón y Valbuena», *El Imparcial*, 15-VI-1896), Picón «sabe tocar las negruras del problema social» en este cuento. A continuación, *medio día por mediodía* es empleo consciente de Picón. Valga la muestra para indicar que no nos detendremos en aspectos textuales, para los que remitimos a la Introducción de nuestra edición de *Cuentos completos*, especialmente pp. 16 y ss.

sigue, en el presente del narrador, siempre con un cartelillo al cuello («Inutilizado en la fábrica de don Martín Peñalva»): «Allí está cuando el rico industrial, nuevo señor del feudalismo moderno, sale a sus placeres y sus agios; cuando su esposa vuelve de rezar, y cuando sus hijas van a saraos y fiestas envueltas en primorosas galas» (I 240). Se cierra el relato con un duro dictamen: «Aquel mendigo en la puerta de aquel palacio es una afrenta viva: y es también una tremenda profecía»; y con una frase lapidaria que carga el cuento de sentido: «La mano con que pide parece que amenaza» (I 240).

Esta amenaza que reside en la fuerza del proletariado aparece también en primer término en *La flor de la patata*, otro excelente relato, esta vez alegórico, en que una asamblea de las flores no permite el acceso a la flor de la patata («¡Qué osadía!», exclamará la lila); si bien, después de escuchar su alocución, acabarán por aceptar sus argumentos, entre los que se cuentan el hacer compatible el trabajo y el arte, lo útil y lo bello:

Sí, yo misma: la patata. ¿Acaso no puedo estar donde vosotras? ¿No nos sustenta la misma tierra, no nos mantiene el mismo sol y nos vivifica el mismo aire? ¿Es distinta el agua que bebemos? ¿Porque seáis unas de forma encantadora y color precioso y exhaléis otras perfumes delicados pretendéis despreciarme? ¿Quién os ha dicho que si el hombre me quisiera cultivar antes para el regalo que para el provecho no pudiera hacerme más hermosa? ¿Qué es el clavel sino la simple clavellina de los montes ennoblecida por el trabajo humano? ¿Qué es el crisantemo sino un vanidoso que descende de la margarita de las praderas? ¿Y tú, rosa, no recuerdas que procedes de la zarza silvestre? ¿Sabéis por qué no he llegado a flor de salón? Porque el hombre ha encontrado en mí algo más útil que vuestras formas caprichosas y vuestros perfumes embriagadores; vosotras representáis el lujo, el amor a lo bello, y por esto sois adorables y deseadas; pero nada os autoriza para ofenderme y rechazarne; yo represento la necesidad satisfecha, la vida asegurada; vosotras sois a veces mensajeras del delito y adorno del vicio: yo basto a la virtud y la honradez; hasta que yo o algo de lo que yo simbolizo no entra en el hombre, no se le ocurre pensar en vuestros encantos. Vosotras le sois deliciosas al olfato, gratas a la vista; adornáis sus palacios, os copia en sus tapices, os busca para compañeras de su amada, hasta os imita y finge neciamente con telas y con trapos; pero mis tubérculos le alimentan, y la pobreza de estos humildes pétalos está compensada con lo que crío bajo tierra y liberalmente ofrezco a quien me siembra. ¿Qué sería de vosotras, orgullosas, y de los que os favorecen si yo no contribuyese al sustento de los que trabajan? ¿Quién construye esos palacios, quién teje esas sedas, quién engarza esas piedras, quién cincela esos jarrones, quién hace todas esas grandezas entre que vivís sino los que me comen en el tajo de la obra, en la puerta del taller, en la acera de la calle y en la mesa de la buhardilla? ¡Mal hacéis en mirarme con desdén, porque si me irritó habréis de contemplarme con miedo! Sois poderosas porque primero el capricho de la Naturaleza y luego el amor del hombre a lo que brilla y seduce os ha favorecido; pero ¡ay de vosotras si pecando de egoístas sois injustas y crueles conmigo y con aquellos a quienes represento! No os opongáis a que nos sentemos al banquete de la vida; procurad no solo que vivamos, sino hasta que gocemos, porque la privación es

causa del dolor y de la envidia, engendrados del odio y de la violencia. Si todos aquellos en quienes yo tengo imperio, porque me deben la existencia, se concitasen contra vosotras, entonces no quedaría en pie ni un salón ni un jardín; todo lo destruiríamos, y los búcaros y los cristales en que vuestros tallos se humedecen y refrescan, rodarían hechos pedazos como guijarros de arroyo. Ya que no seáis caritativos, por más que alardeáis de ello, sed justos para no ser mañana desgraciados (II 295-296).

Las miserias que viven los trabajadores aparecen también nítidas en *El hijo del camino*, cuento (sin duda sobrado de efectismo) que presenta una parábola del obrero condenado a la indigencia intelectual, sometido a la explotación, a «la injusticia de la infamia heredada»³¹, y excluido en absoluto de la sociedad con el beneplácito de sus instituciones principales (la ley, la religión, la milicia).

Pero es sobre todo en la mujer donde más se evidencian los efectos de esta discriminación; literalmente se redoblan: por mujer y por trabajadora. Sin perjuicio de lo que trataremos más adelante al considerar a los personajes, anotemos aquí el caso de Manuela, de *La buhardilla*, subiendo desamparada «esa calle de la amargura que se llama miseria» (I 243), pasando de peinadora a lavandera, con un empleo intermedio de costurera en el que se desempeñan tantas heroínas (nunca mejor aplicado el término) piconianas. Como Agapita, de *Aventura*, «una muchacha de veintidós años, soberanamente hermosa, dibujada como una diosa griega, rubia como una heroína de novela inglesa y mimosa como una andaluza, la cual, a pesar de tan poderosos atractivos, y aunque parezca inverosímil, vivía de sus manos» (II 176), esto es, cosía. Lo inverosímil es que fuera honrada, que no viviera de su cuerpo (como hacen no pocas de las mujeres que pululan por los textos narrativos de don Jacinto), habiendo de pasar tantas penalidades: «Agapita, que no tenía pariente alguno en el mundo, vivía con una amiga, casi tan guapa como ella, en un sotabanco abuhardillado en una calle de los barrios bajos. Trabajaban cuando podían en casas particulares y cuando no para tiendas. Hacía tres meses que estaban sin labor, tenían empeñados hasta los colchones y las planchas, el casero les había amenazado la víspera con que si no pagaban el mes y medio que le debían les pondría los trastos en la acera» (II 176).

La simpatía de Picón por estas mujeres trabajadoras resulta patente en muchos de sus cuentos. Véase por ejemplo, en *Modus vivendi*, el contraste de Julia, la costurera, mujer dignísima, con la esposa y las hijas de Juan Pobrete, ociosas, gastadoras y frívolas. Y no solo entre el género femenino: «la hermosa virtud del trabajo» (*La Nochebuena de los humildes*, I 336) es la que salva a muchos de los personajes de nuestros relatos, o, por el contrario, los condena la carencia de esa virtud. Así, *La lámpara de la fe* resulta un buen ejemplo de la dura reprobación del autor a quienes pertenecen a las clases no productivas: ricos (I 82) y, sobre todo, religiosos, como muestran las

³¹ L. Ruiz de Velasco, «Un nuevo libro de Picón...».

palabras que cierran el cuento: «Adiós —le dijo—; nada puedes esperar en la casa de Dios; ve y trabaja» (I 85), y que resumen tanto el fracaso del personaje como la condena del autor, frente a la vida activa, de la vida contemplativa; de la vida ociosa, en suma. Para Beatriz, de *Rivales*, «el ocio de los ricos [...] suele hacerlos viles como a los pobres los hace criminales» (II 399); al narrador de *Lo mejor del hombre* el personaje le resulta inicialmente antipático, «no viéndole nunca ocupado en cosa que pareciese trabajo» (II 423).

Un claro ejemplo de cómo la inquina de Picón hacia el estado clerical se debe en buena medida a su naturaleza improductiva nos la ofrece *Santificar las fiestas*, cuento en que el cura acabará incumpliendo el precepto del descanso dominical para ayudar al cantero que necesita cobrar para mantener a los suyos (II 87): vale más la caridad que el mandamiento.

Religión y trabajo, por último, se aúnan con total seriedad, a pesar del desenlace chistoso (I 309), en *La cuarta virtud*, donde la aludida en el título es nada menos que el Trabajo («virtud macho», reconoce san Pedro, I 309), que el pintor del cuento —y Picón, claro está— añade a Fe, Esperanza y Caridad.³²

La situación económica de las personas y las familias constituye otro poderoso motivo temático en los cuentos del narrador madrileño, enfocados con frecuencia en el binomio pobreza-riqueza, contrapuesto a veces en el texto mismo (*Dichas humanas*, *Las plegarias*). Una primera constatación nos hace ver que no abunda en ellos el desamparo, la indigencia o la miseria, sino la pobreza sobrevenida a personas de un modesto o mediano pasar, y hasta ricas, dentro del ámbito burgués donde sobre todo opera el autor. Es la «pobreza de levita; la horrible pobreza burguesa, en que es preciso sacrificar lo necesario a lo exigido por la vanidad propia y las preocupaciones ajenas» (*Los grillos de oro*, I 405), que, muy a menudo, tiene su origen en la ruina que al personaje o a la familia ocasiona la quiebra de un banco, en general fraudulenta (*Se vende*, *El agua turbia*, *La Vistosa*), un pleito amañado (*Lo mejor del hombre*), un marido manirroto que consume una renta familiar más o menos saneada (*El pobre tío*), la imprevisión de quien resulta en exceso confiado y no cuenta con la maldad ajena (*Cadena perpetua*, *Divorcio moral*), o simplemente la cesantía (*Sacrificio*).

Menos habitual, pero no menos significativo, resulta el curso inverso: el enriquecimiento o el tránsito de la escasez a la abundancia, que lleva emparejado de suyo un

³² Hazel Gold dedica un apartado de su tesis doctoral (*Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX* [1980], Ann Arbor: UMI, 1986, pp. 250-262), con varias referencias a los cuentos sobre el tema, a estudiar el mundo del trabajo que Picón refleja en su narrativa, en una visión más política que literaria, a nuestro juicio, sustancialmente certera pero tal vez algo sesgada; por ejemplo, en afirmaciones como esta: «Picón no está esperando la llegada de la aurora roja, y su manera de enfrentarse al problema laboral muchas veces peca de exageradamente candorosa» (p. 251).

proceso corruptor. El dinero es la razón de muchas de las aventuras amorosas o carnales que pasan por estas páginas (*Fruta caída, Narración*) o están a punto de hacerlo (*Elvira-Nicolasa*), el que «compra» el luto de Petra y Luisa (*El pobre tío*), y todo lo que consigue en su vida don Fructuoso Cupón..., salvo al antiguo amante de Lucía, quien viene a negar el tópico con su integridad moral: el dinero no lo puede todo, o no puede con todos (*El gran impotente*).

Picón no condena la riqueza en sí misma, sino la riqueza mal empleada, la que no cumple su papel social: «Sois buenas, porque no hacéis daño a nadie —dirá doña Teresa a sus nietas en *La verdadera*—; pero cuando se es rico, la bondad que solo consiste en no perjudicar al prójimo, es bondad a medias; la verdadera estriba en ahorrarle penas» (II 284). O su papel cultural y estético: el rico merece serlo (en figura y hasta en expresión muy de don Jacinto) también por su gusto artístico, por su educación y cultura, reflejadas a menudo físicamente en su despacho. «Cuanto allí había era prueba de exquisito gusto, cultura y riqueza bien empleada», escribirá en el caso del personaje de *Las plegarias* (II 22). Y en *La novela de una noche*, leemos a propósito del conde de Plateruela:

Lo más notable era su cuarto de trabajo. Quien fuese poco observador no experimentaría al verlo sino la vulgar impresión que causa la riqueza; mas quien supiese penetrar el alma de las cosas, acertando a colegir y apreciar lo que puede ser un hombre deduciéndolo de aquello con que se rodea y complace, fácilmente comprendería que el dueño y ordenador de cuanto había en aquella estancia era de los elegidos que sienten el influjo de la belleza, gozan con ella y le conceden parte tan grande de su vida que no dejan lugar al mal ni resquicio libre a la ruindad. Lo de menos era el valor de lo coleccionado: lo interesante, la inteligencia que había presidido a la elección de cada objeto, el tino en designar el lugar que ocupaba, y el aspecto de la totalidad, donde hasta las piezas más opuestas parecían hermanadas y armonizadas en un conjunto de tan sin igual primor, que las cosas plebeyas parecían aristocráticas y las demasiado suntuosas pasaban por sencillas. Pinturas, estatuillas, relieves, tejidos, tablas, mármoles y dibujos, prodigios de la paleta, del cincel, del telar y de la forja, declaraban que quien los había juntado y en ellos se deleitaba no podía ser un rico cualquiera, sino alguien que supiese y mereciese serlo (II 265-266).

Con ser abundante, la figura del buen rico, si vale la expresión, no deja de representar una proyección de realidades y conductas individuales. Porque es «la sociedad», esto es, la compuesta por la aristocracia y la alta burguesía, la que Picón nos radiografía en una durísima crítica que el autor extiende también a esas capas inferiores de la burguesía y las clases medias que la imitan en todo con la ilusión de pertenecer a ella. Y, frente a esos ricos que merecen serlo, la generalidad de ellos —y de ellas— son frívolos, ociosos, vanos (*El peor consejero*), egoístas, insolidarios (*Los decadentes*), corruptos e hipócritas (*La hoja de parra*). Son los «leprosos» de la metáfora con que se cierra *La prudente* (I 171), cuento que proporciona una buena

visión colectiva: insensibles y amantes del lujo (I 163), incapaces de educar a sus hijos (I 166-167), asiduos del Teatro Real (I 162) y sobre todo de salones y tertulias, forman esa «sociedad», que, en palabras de Manolita, está compuesta de «ociosos y pobres de espíritu, y entendimientos mezquinos que no saben más que hablar bien de sí y mal del prójimo. Los artistas, los escritores, los que estudian y trabajan con el pensamiento, aquellos a quienes me agradecería conocer y tratar, vienen poco a estas casas...» (I 167).

Varios otros cuentos enfocan con visión despiadada toda esta vaciedad cultural y falsedad moral que se concentra en los salones aristocráticos y en sus pobladores, especialmente *El horno ajeno* y *Moral al uso*, con el lujo desalentado, las ansias por sobresalir, la malevolencia y la murmuración, los amores adúlteros de casados y casadas, la educación torcida de los jóvenes...; preocupados sobre todo por no dar escándalo (*Caso de conciencia*), parroquianos de una religiosidad que es pura fachada (*El olvidado*), en la que el tren de vida (*Contigo pan y... pesetas*) y el inmoderado afán de lucir (*Los grillos de oro*) imponen servidumbres tan insoslayables que acaban afectando incluso a personas sensatas (*Lo pasado*, II 336-337).

No son muchos los que romperán con este estado de cosas (casi siempre mujeres, por cierto, como en *La prudente*, *Divorcio moral* o *Desencanto*). Por el contrario, una buena porción de advenedizos e intrusos («esa gente que va donde come bien y pasa agradablemente la noche», *La chica de la caja*, II 305) se adhiere a *la sociedad*, y son numerosos quienes la toman como espejo para darse tono. Es lo que se observa en *Filosofía*, cuento en el que contrasta el gabinete cursi de doña Carmen (I 344) con el rico y elegante de Luisa (I 346-347); o en *Modus vivendi*, donde se satiriza a la mujer y las dos hijas de Juan Pobrete precisamente por esto: «Su pasión dominante era *la sociedad*. Así llamaban las tres al conjunto de diez o doce familias cursis, roídas de quiero y no puedo, a cuyas reuniones y tertulias asistían ridículamente compuestas y aderezadas con trajes cien veces reformados; porque, a pesar de privaciones en la mesa y prodigios en el cuarto de costura, no daban para grandes lujos las cinco mil pesetas con descuento que Pobrete tenía de sueldo» (II 66). Algo semejante a lo que ocurre a los Villamar, de *Las lentejuelas*, casi arruinados «por obstinarse en alternar y competir con familias de posición superior a la suya» (II 197), los cuales, para su desgracia, habrán de prescindir del veraneo, del abono del Real y hasta de los bailes del invierno, «porque ni la madre ni la hija podían lucir trajes nuevos y tan lujosos como en ellas era costumbre» (II 198). O a Ernestina, de *Fruta caída*, con quien el narrador hace memoria:

La vida de Madrid, frívola, costosa, ¡y tan costosa! Desde la ruptura con el último amante, aquello se había hecho intolerable. La pensión marital, a regañadientes otorgada e irregularmente satisfecha, no bastaba: el verano, que por entonces acababa, fue un suplicio. Primero, la humillación de no poder salir de Madrid, y después

un diluvio de cuentas atrasadas: la modista de vestidos, la de sombreros, la de arreglos, la lencera, el zapatero..., hasta la florera y el revendedor habían caído sobre ella con prisas, groserías, insolencias y amenazas. ¡Qué temporada! (II 108).

2.1.3. *El tema religioso*

La religión aparece con frecuencia en los relatos de Picón, y casi siempre unida a la figura de curas, frailes o monjas, esto es, a la profesión del estado clerical, como tendremos oportunidad de comprobar al examinar los personajes de estos cuentos³³. Vimos ya en sus novelas que no hay en don Jacinto manifestaciones antirreligiosas, sino anticlericales o, más bien, antifanáticas. El *enemigo* —recordémoslo con el título de su novela— es el clericalismo, que atraviesa toda su obra narrativa corta, desde la prehistoria, si vale el término, de *La torre de la Vela* (en 1875) hasta su última composición, *Voluntad muerta* (publicada en 1916). Escribe en la primera un jovencísimo Picón de 22 años:

El fanatismo religioso hoy, como el fanatismo guerrero en los siglos que fueron, pueden considerar como una gran victoria la reconquista de Granada; pero la ciencia sufrió allí pérdidas inmensas. Esa lucha homérica sostenida por los sectarios de la cruz contra los de la media luna, aquel combate de ochocientos años, fue por la unidad religiosa, no fue por la idea de la patria: fue una guerra civil, como lo fue más tarde la insurrección de las Alpujarras. Y luego, cuando España una y católica agotó las fuerzas que había adquirido en aquella lucha, conquistando un mundo y descubriendo otro, ¿qué nos quedó? ¿Qué se hizo de aquella Toledo, que llegó a tener 200.000 habitantes?; ¿de Sevilla, la arteria donde con más fuerza palpitaba el arte?; ¿de Córdoba, donde más brillaba el saber?; ¿de Salamanca, que los extranjeros llaman todavía la madre de las virtudes y de las ciencias?; ¿qué fue de los 5.000 tornos de seda que tenía Granada? Astillas para las hogueras de la Inquisición (II 442).

Y en la segunda, un casi anciano de 64, cercano ya al final de sus días, condena implícita, pero muy duramente, en la peripecia de su personaje, ese fanatismo absurdo, incomprensible y despiadado, que cultiva el despego y la frialdad en las relaciones humanas, en una atmósfera de densa tristeza, donde se presta más atención a lo combatido que a lo profesado, donde se venera más a un santo con hechuras de

³³ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 72-78, y W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 137-168. H. Gold (*Jacinto Octavio Picón...*, pp. 225 y ss.), estudiando el anticlericalismo de Picón, distingue los relatos de tema religioso (y cita *El olvidado*, *Los triunfos del dolor*, *Las plegarias*, *El milagro*, *La hoja de parra*, *El santo varón* y *Redención*) de los anticlericales (que son para ella *La última confesión*, *Caso de conciencia*, *La monja impía* y *Lobo en cepo*). Sorprende la ausencia absoluta de menciones de nuestro autor en José Luis Molina Martínez, *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia: Universidad, 1998, tanto en su capítulo IV (sobre el período posterior al 68), como en el V (sobre el naturalismo, en el que estudia la obra de José Nakens, Eduardo López Bago, Silverio Lanza, Alejandro Sawa, Luis Ruiz Contreras, Vicente Blasco Ibáñez y Dionisio Pérez Gutiérrez).

soldado que al propio Redentor (II 419), y, sobre todo, que exige de sus ministros pruebas de obediencia o de sometimiento literalmente repugnantes (II 422), pero ante las que el personaje, indefenso, anonadado, no acertará sino a dejar caer la cabeza sobre su pecho, anegado en lágrimas, mientras en el confin de la campiña retumbaba «el estampido de un trueno formidable que repitieron con fragoroso estruendo las concavidades de los montes y que acaso fuera la doble voz de Dios escarnecido y de la Naturaleza ultrajada» (II 422).

Pocos años antes, en 1908, Picón se desdoblaba ideológicamente en sus dos personajes de *Rivales*, Beatriz y Juan, para escribir con este:

La otra mañana estuvimos viendo un cuadro de Ribera: indudablemente repetición, aunque con variantes, de aquel otro del Museo del Prado, donde los verdugos, con cuerdas y poleas, están izando a San Bartolomé en un alto madero para desollarlo a su gusto. La composición es casi igual; los modelos son distintos: el santo, más viejo y con barba blanca, ya manchada de sangre por alguna cruel injuria que le acaban de hacer. Su cuerpo, amarillento y apergaminado, que destaca sobre un fondo muy lóbrego; lo doloroso de la mirada, que revela juntamente pavor ante el tormento y confianza en sí para padecerlo; los semblantes de los sayones, que sonrien estúpidamente; los torsos desnudos y las cabezas expresivas, que surgen violentamente luminosos de entre la obscuridad del fondo, crean un conjunto concebido con valentía, pintado con fiereza; la verdad, aquello pone los pelos de punta.

—¡Vaya un cuadrito —dije yo— para alegrar el alma!; de lo mejor que he visto, pero no lo pondría en mi cuarto.

—Tienes razón —repuso ella—, y el caso es que estos cuadros de suplicios y martirios inspiran más horror que piedad y devoción...; yo no concibo lo religioso sino impregnado de dulzura, de placidez, de amor. Visto en una capilla, en un claustro para donde acaso se pintara, menos mal; hoy en un museo; pero en un salón, en una galería de estas, mete el corazón en un puño.

—No sé si estaré equivocado —añadí yo—; creo que nada aleja tanto el pensamiento de lo divino, como lo cruel y terrible. Estos asuntos no sirven más que para enardecer el fanatismo de unos y dar margen a las burlas de otros.

—Cabal: ¿qué necesidad hay de que el devoto imponga al incrédulo el espectáculo, hasta la veneración, de lo que le parece absurdo, ni de que el escéptico se mofe de lo que el creyente considera sagrado?

—Con ese criterio —interrumpí para hacerla seguir hablando— habría que proscribir casi todo el arte cristiano.

—Eso no: en el templo, en el claustro, cada uno en su oratorio tenga lo que le guste o acreciente su fervor; pero sin ostentación, sin alarde; como el que tiene o cree tener una buena cualidad no lo dice a gritos. En una palabra: para mí el sentimiento religioso es algo tan personal, tan íntimo, que nadie debe exponerlo a la profanación del que no lo siente, ni tratar de imponérselo, que es correr el riesgo de que en la repulsa venga la ofensa; cada uno crea lo que quiera o pueda, y todo el mundo se respete sin que nadie pretenda bucear en la conciencia del prójimo.

—Pienso igual que tú: lo que no sé es si será muy ortodoxo eso que dices: me huele a herejía; porque discurriendo así quedan proscritos el proselitismo, la propaganda de la fe, el entusiasmo.

—Una pobre mujer no ha de discutir como un filósofo o un teólogo: he querido

decirte que mi fe o la falta de ella, la esperanza o la duda, lo que atañe a mi alma, es tan mío como mi propia virtud, como mi mismo pudor, y ni hablo de ello ni consiento que lo traigan y lo lleven; si mi fe es un tesoro, no reconozco a nadie el derecho de manosearlo y tasarlo; y si no la tengo, ¿quién ha de dárme la? (II 396).

Sobran comentarios. Subrayemos solo una vez más el fondo liberal y tolerante de Picón, quien de hecho acepta, y hasta defiende, la religión como sentimiento íntimo; otra cosa es la manifestación externa, y sobre todo el proselitismo, aquí condenado sin ambages.

De hecho, la crítica —y hasta la sátira— de esa religión exterior, superficial, social, aparece en otros cuentos anteriores del narrador madrileño; como en *El olvidado*, donde esta se presenta en franca oposición a la figura de Cristo, en un planteamiento evangélico que hemos visto en otros lugares de su producción escrita³⁴, y que abona una indudable preocupación religiosa en la obra de Picón.³⁵

Muy temprano también aparece en nuestros relatos el tema de la fe enfrentada a la duda, con el consiguiente triunfo de esta. Así, en la lucha interior del personaje de *La lámpara de la fe*, que se pregunta por el origen de la vida, del sentimiento, del pensamiento, de la conciencia: «Y el pobre fraile dio en pensar y dejó de sentir; dudó porque quería saber, dudó por razonamiento después de haber creído por instinto; quiso saber por qué creía, y se hizo de místico filósofo, dando en la duda tan fatal y necesariamente como da en la realidad todo el que vive de ilusiones» (I 84).³⁶

Con todo, no es la ciencia el antídoto de la fe. En el estricto plano humano, ambas constituyen fanatismos negativos por igual. A Luciano y Marcelo, los dos hermanos de *Los triunfos del dolor*, «ni la religión ni la ciencia supieron hacerles mansos de corazón» (I 386), porque les faltaba la tolerancia. La enfermedad de su madre les enseña que el auténtico dios es el dolor, «el brutal zarpazo del dolor» (I 388), que todo lo trastorna: «Quedoles el convencimiento de que en el mundo había algo que les era común y propio por igual, algo que todo lo perturba y equipara: el Dolor, deidad suprema que puede sembrar la duda en el espíritu del creyente y hacer que brote la esperanza en el pensamiento del incrédulo» (I 388).

También entre las virtudes o actitudes humanas halla Picón la posibilidad de la superación de la fe y el descreimiento. Es lo que sucede en *Lo más excelso*, donde

³⁴ Véase *CJOPCO II*, apartado 3.1, pp. 60-66.

³⁵ Pero no hasta el punto de afirmar su fervor, como considera equivocadamente W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 137 y ss.

³⁶ Lucha interior que ha visto y comentado recientemente Y. Latorre, quien cierra su breve pero jugosa interpretación del cuento con estas palabras: «Se trata de una conciencia desgarrada por la lucha interior, la contradicción entre la acción y la inacción, los ideales y la realidad, la razón y la fe. Es una escisión metafísica —Dios se ha alejado del hombre— y en la conciencia desventurada surge un sentimiento de fracaso existencial, ahora sin compensación» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», p. 160).

la comprensión y la compasión entre los hombres se impone a sus propias ideas: el cura y el librepensador acabarán hermanándose a través de algo *más excelso* que la fe: la caridad.

Todo ello parte, sin lugar a dudas, del relativismo religioso, o más bien descreimiento, del propio Picón, patente ya desde su primer cuento pleno, *El epitafio del Doctor*, de 1876, donde ese *alter ego* del autor que es el doctor Nihil acabará encargando escribir en su epitafio un rotundo «Aquí no hay nada» en referencia al más allá (I 70). Y aunque se alude en varios de sus cuentos más o menos incidentalmente a Dios, se trata de un Dios alejado del hombre (*El que va y el que viene*, II 214), que permite en el mundo la maldad (*Escrípulos*, II 155) o la injusta distribución de la riqueza (*Cosas de ángeles*, II 165). La única idea de Dios posible para Picón sería la de la Providencia, que procurase la felicidad del hombre, y no la del destino o el azar. En *Las plegarias*, Dios se queja a san Pedro de que sus órdenes se cumplen mal y de que «suben de la Tierra lamentos de dolor que mueven a piedad» (II 25); cuando este le contesta que «ninguno acepta su misión fatal e ineludible, ni se resigna a cumplirla», y que «imaginan que la vida debe ser la felicidad, cuando es solo ocasión de conseguirla», Dios le responderá: «Es que yo no soy el Destino ciego, sino la Providencia bondadosa. ¡Felices! ¿Por qué no han de serlo?» (II 25). Pero no parece que así se plantee en la realidad del pensamiento del autor: la casualidad, y no la Providencia, es quien rige fatalmente los destinos humanos (*Un sabio*, I 280).

En coherencia con ello, el tema de la salvación se ofrece con un trasfondo crítico. También desde muy pronto, 1877, con *En la puerta del cielo*, donde san Pedro no solo hace entrar al paraíso a la prostituta antes que a la monja, sino que dice a esta: «si no os envío al infierno, es porque ya lo habéis pasado en vida» (I 75). Y más adelante, en *Redención*, como sátira del negocio de la salvación, presentando a doña Ana comprando literalmente su lugar en el más allá por vía de un testamento en que lega todos sus bienes a congregaciones religiosas (II 127-128).

Es el mismo enfoque burlesco que aplica el autor a la devoción en sus dos aspectos fundamentales: las lecturas devotas y los milagros, en una línea semejante a la que traza en su obra periodística³⁷. Los títulos de los libros del personaje en *El pecado de Manolita* no dejan lugar a dudas:

Manolita era muy devota, y cuando perdió la esperanza de tener hijos se hizo más devota todavía. Perdió su afición a las novelas, que era grande, y las sustituyó con libros piadosos. Sus obras favoritas eran: *El Arco Iris de Paz, cuya cuerda es la consideración y meditación para rezar el Santísimo Rosario de Nuestra Señora: su aljaba ocupa quinientas sesenta consideraciones que tira el amor a todas las almas, y especialmente a las dormidas en la culpa, para que despierten y le sigan*

³⁷ Véase de nuevo *CJOPCO II*, apartado 3.1, pp. 60-66.

en los sagrados misterios gozosos, dolorosos y gloriosos en que se contiene la vida de Cristo nuestro bien, y las mejores alabanzas de María Santísima, libro del padre Ulloa; *El aliento del alma devota*, de Frassinetti; *El despertador del alma descuidada en el negocio máximo de su salvación*, por Zengala. También le gustaban las obras del padre Claret, pero no hallaba en ellas igual dulzura, porque hablaban mucho del infierno. Si hubiera conocido las de Santa Teresa... ¡Ésas sí que le hubieran entusiasmado! (I 148).

El cuento se basará en el equívoco de los títulos de los dos libros que Manolita ha comprado en la librería, y que desazonan a su marido, quien, oyendo a Manolita soñar en voz alta, está a punto de hundir un puñal en el pecho de la mujer supuestamente infame. Pero *Las delicias del nuevo Paraíso* y *Los lazos del cielo* nada tienen que ver con el temido engaño (I 150): el marido no sabe, a diferencia de Picón, la cercanía entre devoción y pornografía.

Los milagros constituyen el otro foco de la burla de don Jacinto. Las religiosas de *La monja impía* esperan algún prodigio de la imagen venerada de su Virgen:

Una vez, estando enferma la priora, bajaron con gran trabajo la imagen de su hornacina, y entre luces y cánticos la llevaron procesionalmente hasta la celda de la paciente, aplicándosela devotamente a las enflaquecidas piernas, que era donde tenía el mal. La priora murió aquella misma noche.

En otra ocasión, como el agua del pozo se hiciese de día en día más amarga, determinaron endulzarla con ayuda de la Virgen, y atándola fuertemente con unas sogas, le dieron en el dicho pozo un baño de muchas horas. Toda la comunidad, por riguroso turno y dividida en grupos, tiró luego de las sogas; salió Nuestra Señora, abalanzándose a ella las más ilusionadas, mojaron los labios en el agua que chorrea, y sufrieron el horrible desencanto de notar que seguía tan amarga como si nada hubieran hecho (I 173).³⁸

Y los muy devotos protagonistas de *El milagro*, en la algazara de la Nochebuena, acabarán creyendo en la encarnación portentosa de la imagen del Niño Jesús del gabinete, cuando se trata de la niña, de carne y hueso, de la criada Severiana. Pero nótese dónde residen «la piedad, el fervor, la devoción de Casilda y Damián»:

Antes faltaba en la iglesia el campanero que ellos a oír una de las primeras misas, cuando no la del alba; confesaban y comulgaban todas las semanas; de cuando en cuando hacían ofrendas en metálico para mayor boato del culto; vestían a los santos,

³⁸ Para F. Fernández Villegas, *La monja impía* «abunda en la gracia maligna de nuestros buenos escritores del siglo XVI, aunque con marcado dejo de descreimiento» («Impresiones literarias...», p. 203). Mariano de Cavia la califica de «narración volteriana, encaminada [...] a limar las garras del monstruo, según la frase del señor de Ferney a nuestro conde de Aranda» («La vida literaria. Libros nuevos.—*Novelitas*, por Jacinto Octavio Picón...», *El Liberal*, 31-VIII-1892). Es, además, uno de los tres relatos religiosos, o de personaje religioso —junto a *Santificar las fiestas* y *La última confesión*—, que ha merecido los honores de la traducción reciente de Robert M. Fedorchek («*Moral Divorce*» and *Other Stories* by Jacinto Octavio Picón, Lewisburg: Bucknell University Press, 1995, pp. 29-38).

y hasta solían llevarse a su casa ropa de altar y sacristía, devolviéndola limpia, planchada y rizada primorosamente. Pero fuera de luces para la iglesia y obsequios a sus amigos, que no les hablasen de sacar dinero del bolsillo, como no fuese en provecho y regalo propio; jamás prestaron un duro, ni dieron un perro chico; no conocían el favor, sino por pedirlo, ni la limosna, sino por saber que otros la hacían (II 59).

Con todo, no hay en Picón, como decíamos, burla ninguna ni menosprecio de la religión considerada en sentido estricto, ni de sus manifestaciones, celebraciones, dogmas... Alguna vez manifiesta una valoración positiva de los Evangelios, «aque- llos sencillos versículos que ofrecen, a quien sabe leerlos, mundos de pensamientos encerrados en frases sobrias» (que es intrusión del autor en *Santificar las fiestas*, II 85); y asoma incluso un tratamiento solemne, favorable y hasta emotivo del fenóme- no religioso en *La Nochebuena del guerrillero*³⁹, cuento que presenta una inequívoca celebración simbólica de la eucaristía, con el perdón del asesino y el ofrecimiento de los escasos alimentos que tienen padre e hijo en su puesto de vigilancia del caserón abandonado en el que se encuentran:

Doble y contrariamente atraído su espíritu por impulsos opuestos, dudó un mo- mento; pero volvió a colocarse en el cinto la pistola, y haciendo un esfuerzo supremo para dominar los restos de animalidad que bullían en su alma, cogió de sobre la mesa la libreta [‘pan de una libra’], partiola, y dando la mitad a su enemigo, al mismo tiempo que señalaba la jarra de vino, le dijo:

—Come, bebe, duerme si quieres y ponte en salvo.

En seguida, mientras *el Capellán* se arrojaba tembloroso a sus pies, Vicente, vuelto el rostro hacia su padre, que, recién despertado, se restregaba los ojos para ahuyentar el sueño, le dijo serenamente estas palabras:

—¡Padre! ¡Ya hemos festejado la Nochebuena! (I 319).

2.1.4. Moral y moralización

En estas mismas líneas recién transcritas puede observarse el que, más que un tema, es un aspecto peculiar de toda la producción narrativa corta de Picón: su carácter moral, e incluso moralizador; siempre que con ello se entienda, por un lado, una moral tan heterodoxa como firme, y, por otro, una moralización implícita, construida con verdadera maestría, que se desprende de forma natural del relato, sin el recurso grosero al aviso, la advertencia o la moraleja.⁴⁰

³⁹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 73-74.

⁴⁰ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 96-99; A. Ezama Gil, *El cuento de la prensa...*, pp. 91-92. La misma Ezama, en su artículo «El profeminismo en los cuentos de Picón», ha escrito sobre el particular algo que debe ser cuidadosamente ponderado: «En la consideración moral de la mujer es, tal vez, donde Picón se muestra más novedoso. A este respecto hay que señalar que el escritor madrileño es principalmente un moralista, y lo es en tres sentidos: por el estudio moral, íntimo, del personaje, por la defensa de una moral católica, y por la tendencia al aleccionamiento» (p.

Cuentos que son altamente moralizadores, casi apólogos —*La buhardilla, La casa de lo pasado, La flor de la patata, Los dos sistemas, Voluntad muerta, Lo mejor del hombre*, por ejemplo— pertenecen a esta clase. Pero a lo más que llega Picón es a poner en boca del personaje la lección que el autor desea transmitir, integrando así la enseñanza en el texto de forma tan cuidadosa como verosímil, sin romper en ningún momento la ilusión narrativa. *Lo ideal, Envidia, Escrípulos, Cosas de ángeles, Las lentejuelas, La verdadera o La última confesión* responden a este planteamiento, que ilustramos con las palabras finales de la joven que cuenta el caso al narrador, tras su relato en el que el sacerdote con el que se confiesa no solo no ha comprendido la situación humana de la madre de aquella, sino que desliza una sospecha tan sucia como infundada sobre su relación con el que ella trata como padre:

Entonces sentí agolpárseme la sangre al rostro, cual si me lo abrasase una llamarada sucia; bajé los ojos, volví la espalda y eché a andar. Toqué en el hombro a la criada que me acompañaba, salimos y respiré con ansia el aire de la calle. A mis padres no les dije nada: se morirán sin saberlo. Pero me juré que nunca más toleraré intermediario entre Dios y mi conciencia, ni confiaré mis penas a quien no pueda comprenderlas por haberse amputado el alma en el comercio del mundo (II 348).

Lo cierto es que no son pocos los cuentos piconianos —lo hemos ido viendo en alguna medida en apartados anteriores— que se fundamentan en los aciertos y errores de las acciones y conductas de los personajes, y que se escriben en buena parte con la intención de servir de espejo literario en que la sociedad misma pueda contemplarse y juzgarse. Las ideas que el autor expuso en el prólogo a sus *Cuentos de mi tiempo*, en el sentido de escribir algo que «moviera la conciencia contra injusticias y errores», y de pretender «aquella aspiración de justicia, ya escrita en los códigos, pero que aún es letra muerta en las costumbres» (II 458), trascienden esta colección y sostienen en buena medida el conjunto de los cuentos del narrador madrileño.⁴¹

Por ello, no sorprende que predominen las cualidades más que los defectos, las virtudes más que los vicios. Como la caridad, que hemos visto aparecer en personajes y situaciones de *Lo más excelso* o de *Santificar las fiestas*, y podemos encontrar

176). Nos referimos a ese segundo sentido (los otros quedan aclarados en el contexto del artículo), que la autora precisa más abajo, por cierto: «La defensa de la moral católica, que se traduce en el ensalzamiento de la virtud y la condena del vicio y en la propuesta de una religiosidad auténtica, no excluye una concepción progresista de las relaciones humanas en la que priven actitudes y relaciones ‘ilegítimas’ cuando las legítimas no son posibles» (*Ibid.*). Aun concediendo que con esta precisión el alcance de la afirmación inicial se aclara bastante, creemos que resulta poco afortunada en la medida en que puede inducir a error. Desde luego se espantarían —y mucho—, si levantaran la cabeza, no ya Blanco García, Ladrón de Guevara, Garmendia de Otaola y compañía, sino el mismísimo don Jacinto Octavio Picón.

⁴¹ W. Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 384-394) considera la «búsqueda de la verdad» como uno de los pilares de la cuentística piconiana, que el autor pone al servicio de su objetivo didáctico.

aún en la doña Inés de *Los triunfos del dolor* (I 384), uno de los muchos personajes ejemplares de Picón; en el niño de *El nieto* (II 57), cuya caridad evangélica molesta tanto como conmueve a su abuelo; en la doña Teresa de *La verdadera*, que enseña a sus nietas cuál es *la verdadera* caridad y la recompensa que de ella se obtiene: la satisfacción de la conciencia (II 285-286); en el Juan de *La casa de lo pasado*, que no solo remedia las desdichas, sino que comparte el dolor ajeno (II 217) recordando el propio (II 219). O, al contrario, planteada negativamente por el diablo, personaje de *Por si acaso*, quien intentará convencer al narrador de que «dar limosna en la calle es dejarse engañar, contribuir a que aumenten la vagancia, la holgazanería y hasta el crimen» (II 103), y así es en todos los casos que le va mostrando, menos en uno, que ratificará al narrador en su hábito de la limosna: «por si encuentro a ese pobre verdadero, me gusta llevar monedas, y lo que siento es no poder llevarlas de oro» (II 104).

En alguna otra ocasión se enfrentan en el mismo cuento la caridad al egoísmo y a la falta de compasión con el pobre, el débil o el desvalido, subrayándose de este modo la faceta aleccionadora del relato. Así sucede en el ya citado *Boda deshecha*, donde la indolencia de la marquesa de Valplata aleja para siempre de ella a su enamorado (I 123); o en *Caso de conciencia*, relato en el que el descubrimiento de una hija extramarital contrapone la percepción mayoritaria de la sociedad (la Iglesia a la cabeza), que cierra los ojos y así evita el escándalo, con la que Picón defiende a través del personaje de Luisa, quien, movida por un sentimiento de justicia, realiza con el padre Graciana un curioso *negocio* a favor de la joven (I 188).⁴²

Muy claro se presenta el tema en el artículo *Manolo*, que no está lejos de ser un cuento, y en el que se defiende la limosna (II 448) y sobre todo la necesidad de amparar a los niños abandonados en lugar de pedirles cuentas más tarde; para ello, es necesario educar a los hijos en la solidaridad y la generosidad. El autor, tras narrar la peripecia del niño, que ha tenido un feliz desenlace, escribe:

Si el hambre o el frío hubieran impulsado a Manolo a robar un par de bollos o una manta vieja, hoy estaría en la *jaula de los micos*, y, andando el tiempo, tal vez llegara a ser uno de nuestros primeros timadores.

Por esta vez se ha salvado la víctima, pero hay en Madrid muchos Manolos a quienes faltan juntamente el pan y las caricias, el alimento y el cariño; a unos les alquilan sus familias para pedir limosna; otros, a despecho de las leyes, aparecen descoyuntados en los circos; muchos pasan el día sujetos a la caja de un organillo,

⁴² A propósito de este cuento escribirá F. Fernández Villegas («Impresiones literarias...», p. 204): «En lo tocante a ideas religiosas, el Sr. Picón es notoriamente injusto. Ni la verdadera religión es la que practica Teresa [...], ni la doctrina católica aconseja lo que su confesor dice a la devota joven, ni el aire zumbón con que el autor satiriza las cosas santas es propio de la serenidad del arte, ajeno por completo a los donaires motinescos». Por el contrario, Mariano de Cavia juzga que el relato presenta una «sana lección y edificante ejemplo, aunque en las sacristías se opine lo contrario» («La vida literaria...», cit.).

y poco a poco van aniquilándose físicamente o degradándose moralmente hasta ser presa de la muerte o la infamia; y morir es lo mejor que puede acontecerles, pues si en su niñez no les amparamos, en cambio más tarde les pedimos cuentas de los delitos que engendra su ignorancia.

Esta indiferencia de hoy es precursora de la lucha de mañana..., y ¡ay del que lucha sin razón!

Presencie enhorabuena esta miseria con los brazos cruzados quien no tenga hijos; mas el que sea padre, acostumbre a sus pequeñuelos a que del precio de cada traje, de cada metro de raso, de cada pieza de encaje y cada caja de juguetes, reserven unos cuantos realitos para los desheredados de la suerte. Y sean los niños los que, honradamente aleccionados, se habitúen por sí mismos a remediar los males de otros niños, y empiecen a saber desde los primeros años de la vida que, si las envidias y los odios nacen de la desigualdad, no existe pasión mala que a la larga no se ahogue entre beneficios y dulzuras.

Cierto que no hay en el mundo planta tan rara y tan escasa como la gratitud; pero sucede con las buenas obras lo mismo que con esas semillas de difícil germinación que, cuando caen en buen campo, se arraigan firmes, se desarrollan fuertes, crecen lozanas y atraen al fin con su ramaje la fecunda lluvia sobre la frente de quien las sembró (II 450).

Otros dos temas se asocian en nuestros cuentos, como observamos, al de la caridad: el del dolor y el de la educación. El dolor (ese «rasero que a todos nos iguala», como leemos en *Rosa la del río*, II 317) es fuente segura de caridad y fraternidad. Así lo vimos en *Los triunfos del dolor*, en *Las plegarias*, y sobre todo en *La casa de lo pasado*: Juan es compasivo y caritativo porque revive constantemente el dolor propio para así poder compadecer el ajeno (II 219). Al margen, *Lo mejor del hombre* plantea otro interesante «caso de conciencia»: puesto que la recuperación de la razón por parte del loco genera el dolor, ¿cuál es el deber del médico? (II 427).

Más abundante resulta el tema de la educación⁴³. Aparece positivamente, ligado a veces a la caridad (como hemos visto en *Manolo*), en cuentos como *El nieto* o *La verdadera*, y en otras ocasiones sustanciado en padres ejemplares que educan personalmente en el hogar familiar, y con éxito, a sus hijos e hijas (*El deber*, II 132; *Divorcio moral*, II 259-260); ejemplo que en algún caso se torna negativo, como en *Las lentejuelas* (II 197), o mejor en *El pobre tío*: Pedro no trabaja, gasta la renta de Adela, su mujer, a quien escatima sin embargo el dinero y con la que se comporta grosera y brutalmente; y de aquí surge la influencia dañina: «Las niñas, viendo a su madre maltratada y ofendida, crecieron acostumbrándose a no respetarla; y ella, que era muy buena, ansiosa de indemnizarlas de lo mucho que les faltaba de juguetes y moños gracias a los desórdenes de su padre, las mimó y consintió exageradamente; con lo cual, entre aquella bondadosa debilidad de la madre y los malos instintos que de Pedro habían heredado, acabaron por ser dos chicas voluntariosas, egoístas y de

⁴³ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 79-81.

mala entraña» (II 179). En una línea paralela encontramos el influjo perjudicial en los jóvenes —y sobre todo en las jóvenes— de los salones, reuniones y tertulias, precisamente por sustraerlos al efecto beneficioso que los padres deberían ejercer sobre ellos, como leemos en *Moral al uso*.

El reverso de la buena educación en el hogar a cargo de padres amorosos y abnegados lo constituye la deficiente formación que se obtiene en los colegios, siempre religiosos en los cuentos de don Jacinto —reflejo de la realidad de la época, no se olvide—, con lo que hallamos en ello otra faceta del anticlericalismo piconiano. Y la combinación de colegio y ausencia de calor de hogar resulta aciaga. A Titina, de *Contigo pan y... pesetas*, por ejemplo, «nadie puso verdadero empeño en educarla: ni las monjas del colegio, que no siéndolo se llamaban madres, ni la propia esposa de su padre, señora a quien la vida elegante no dejó tiempo para merecer tal nombre» (I 399). Manolita, de *La prudente*, se presenta así al narrador:

Tengo, aunque no los represento, veinticuatro años. He pasado la infancia y los primeros años de la juventud en un colegio de monjas, ¡Dios les perdone!, donde mis padres quisieron que me educase, y digo quisieron, porque salí de allí sin saber saludar ni hacer un dobladillo; escribir con mala ortografía, chapurrar francés y rezar mucho, ¡eso sí! Lo poco que sé lo he aprendido por la afición que tengo a los libros. Pasaba los inviernos en el maldecido conventuco y los veranos con mis padres; pero como el verano es la época de los viajes, puedo asegurar que de niña no he conocido ni mi casa ni la vida que se hacía en ella. Me sacaban del colegio, por ejemplo, el quince de junio, a los dos o tres días salíamos en el expreso del Norte para Biarritz, pasábamos el mes de septiembre en París y a primeros de octubre a Madrid, es decir, al colegio. En las vacaciones de Nochebuena, mi casa parecía un almacén de cuanto Dios crió: todo era hacer y recibir regalos, adornar salones y preparar cenas; en Carnaval, cosa parecida: trajes por acá, figurines por allá y telas por todas partes; el santo de mi madre, comida de etiqueta; el santo de mi padre, otra fiestecita. ¡Ah!, y le advierto a usted que a mí esos días me sacaban del convento a las nueve de la mañana y volvían a llevarme al anochecer; pero el caso es que jamás pasé una semana entera en mi casa en época normal (I 166-167).

Otros estragos de este jaez hallamos en cuentos como *Las consecuencias* (II 116-117) o *Virtudes premiadas* (I 217), en los que además la mala educación se convierte en fundamento del relato, con planteamientos que nos recuerdan al Larra de *El casarse pronto y mal* o *La educación de entonces*, incluyendo el enfoque satírico perceptible también en el pasaje aludido de *Virtudes premiadas*.

Pero si hay un texto en que la educación resulta eje absoluto, este es *Los dos sistemas*, que plantea el problema de la dificultad de educar a través del caso (contado por don Juan al narrador) de un matrimonio, bien avenido, en el que los cónyuges defienden pareceres opuestos sobre el particular: «El marido era de opinión que a los hijos se les debe educar lejos de los padres para que conozcan el mundo, adquieran

experiencia y puedan vivir por sí solos, sin que las caricias, los mimos, la atmósfera del hogar y el arrimo a las faldas de la madre les quiten vigor, iniciativa y voluntad, estorbando que cada uno se desarrolle moral e intelectualmente con arreglo a sus facultades» (II 321); mientras que «la mujer, por el contrario, sostenía que los hijos en ninguna parte pueden estar mejor que junto a los que les dieron el ser, aprendiendo de ellos a ser honrados y cariñosos; es decir, ante todo, hombres de bien, caballeros; y esto [...] no se logra sino con el trato y el ejemplo; los hijos, agregaba, deben tratar a los padres continuamente; nada de largas separaciones, que solo sirven para aflojar los lazos creados por la Naturaleza, y por consiguiente, para dar al traste con la familia, que no es una suma de individuos, sino una compenetración de afectos» (II 321-322).

Partiendo de estas convicciones, educarán a Juan, el hijo mayor, en el seno de la familia, y a Manuel, el menor, lejos de ella. Andando el tiempo, la enfermedad de la madre revelará el amor y la generosidad de Juan a la vez que el desapego de Manuel. Los hechos corroboran, por tanto, el parecer de la madre —y de Picón, sin duda—; pero, vueltos al marco inicial, el narrador considera, con buen juicio, que el problema sigue en pie: «¿debemos educar a los hijos para que nos hagan felices o para que lo sean ellos?» (II 323). Don Juan zanjará el tema en clave moral, y moralizadora: «Si la hora del sacrificio no llega, mejor; pero si es necesario, créame usted, los capaces de él serán siempre los crecidos en el hogar, y la misión de los padres no es hacer hijos dichosos, sino hombres buenos» (II 323).

El valor que Picón concede a la educación queda bien patente en dos cuentos como *Amores románticos* y *La recompensa* —sobre todo en este—, ambos escritos y publicados con pocos meses de diferencia y hasta asociados después en el librito de *Tres mujeres*. En los dos se enfrenta la educación a la herencia, y —alejándose aquí con nitidez de uno de los postulados centrales del naturalismo— aquella triunfa sobre esta, muy en especial en *La recompensa*, donde, efectismos aparte, tanto desde la perspectiva de la madre como de los hijos —el real y el adoptado— adquiere validez la tesis implícita, que evidencia el desenlace de forma manifiesta: «Nunca supo quién era su verdadero hijo; pero adquirió el convencimiento de que ambos adoraban en ella. En un mismo culto la confundían el que llevó en las entrañas y el que formó con la bondad de su alma» (I 334).

Cuento moralizador es también, en un ámbito bien distinto, *Lo ideal*, texto temprano que viene a demostrar que «conseguir una dicha es perder la esperanza de lograrla» (I 96); y en algún sentido inmoralizadores —o dejémoslo en amorales— son dos relatos paralelos en los respectivos desenlaces propuestos, incendiarios ambos: *El ideal de Tarsila*, que presenta el hombre ideal como conjunción del cura y el amante (I 158), y *Rivales*, que plantea ahora la búsqueda de la mujer ideal, hallada por Juan en la suma

de la belleza de Ester y el alma de Beatriz (II 416-417). Son éstos cuentos morales —y no quisiéramos jugar en exceso con los vocablos— en el sentido clariniano, en lo que tienen de revelación de procesos interiores, de la conciencia humana.⁴⁴

Las dos virtudes piconianas por excelencia —las del hombre Jacinto Octavio Picón, queremos decir—, la autenticidad y la tolerancia, asoman también en ciertas ocasiones en sus cuentos⁴⁵. Se manifiesta la primera en varios relatos en que se enfrentan apariencia y realidad, alguna vez en clave cómica (como en *Aventura*, II 177, donde se presentan unos «viciosos» que son en realidad pobres diablos de moralidad intachable), con una óptica crítica otras (así en *El santo varón*, que es en buena medida reverso de *Aventura*, con ese don Diego bonachón y sencillo para sus paisanos, que resultará ser un ex calavera hedonista y pragmático, como se desprende de su lema: «Vivir gozando, si se tienen medios para ello; vivir tranquilo, si faltan», I 126), y otras más de forma seria y hasta emocionada (es el caso de *La vocación de Rosa*, I 383, donde contrasta la aparente desvergüenza de su actuación con el recato profundo del personaje: la bulla y el brillo fingidos frente al dolor de su vuelta a los escenarios). La firme condena de las apariencias, el rechazo radical de la opinión que las gentes dan hecha a los demás, corre a cargo de Soledad, de *Desencanto* (II 366), una de las grandes creaciones de Picón en el ámbito de los personajes (sobre el que volveremos) y una de sus criaturas más auténticas.

No es la autenticidad un tema en sí mismo propiamente, sino más bien un motivo que surge a menudo en nuestros relatos y que afecta a los caracteres, las conductas, las situaciones y hasta los objetos, que son reflejos del modo de ser y de vivir de los personajes. *La novela de una noche* resulta, en este aspecto, un cuento revelador por el contraste entre lo auténtico (representado por Juan) y lo falso, lo imitado o lo postizo (encarnado por Luisa). Este Juan, conde de Plateruela, pertenece a la clase de los muchos ricos que merecen serlo —lo hemos visto y lo veremos aún— por sus hábitos, su interés por las artes, su afición a los viajes, su buen gusto (II 264-266). Es valioso, es auténtico. Como la doña Inés de *Los triunfos del dolor* (I 384), la doña Teresa de *La verdadera* (II 282), el caballero de *Las plegarias* (II 23), el Juan de *La*

⁴⁴ Ya imaginará el lector los juicios que, ante cuentos como estos, emitieron algunas almas pudibundas. Escribe el padre Garmendia sobre *El ideal de Tarsila*: «Cínico, verde, irreligioso. Prohibido. No puede leerse». Y sobre *Rivales*: «Un hombre se enamora de ambas [hermanas], sin poder decidirse, y la idea, que hasta aquí es bonita, se estropea, pues deciden los tres formar como una pareja. Algunas escenas sensuales. Peligrosa. Para personas formadas» (Antonio Garmendia de Otaola, 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., pp. 424 y 425 respectivamente).

⁴⁵ «La tolérance nous semble la vertu la plus prisée de M. Picón. Son œuvre en est toute débordante et on ne saurait guère, à ce sujet, faire de citations»; si bien menciona a continuación *Los triunfos del amor* [sic, por *Los triunfos del dolor*], *Caso de conciencia*, *Hidroterapia y amor*, *Aventura*, *La última confesión y Almas distintas* (H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 533).

casa de lo pasado (II 217)... Y esta Luisa, por el contrario, sin educación, sin cultura, sin sensibilidad, sin gusto, sin recato (II 269 y ss.), pertenece a la ralea de las personas que se falsean, cursis sobre todo (*Filosofía, El agua turbia, Modus vivendi*), sobre las que cae implacable la mirada de Picón (y del lector, claro está).

La tolerancia, la segunda de las virtudes aludidas, aparece en dos cuentos excelentes y en gran medida complementarios, al plantearse respectivamente como cara interior y exterior del relato. Queremos decir que en un caso (*Lo más excelso*) la tolerancia se explicita dentro del texto en las relaciones entre los personajes, en tanto que en el otro (*Virtudes premiadas*) surge del contacto virtual entre el autor y su criatura.

Lo más excelso presenta el diálogo, motivado con finura, entre un joven poeta revolucionario, fogoso e incrédulo, y un viejo prelado católico, sabio y prudente; y en él, el caso paralelo narrado por Pedro, el propio poeta, a quien el azar relaciona con un cura en un sanatorio levantino:

La radical oposición de convicciones, lo mismo que debiera separarnos, servía para atraernos uno a otro; pues él daba muestra de complacerse en mi trato como si quisiera aprovecharlo a modo de piedra de toque donde ensayar la pureza de su fe; mientras yo experimentaba constante deseo de buscarle para oír, expresado en fórmulas de la más autorizada ortodoxia, cuanto rechaza mi razón. Acaso nuestros pensamientos, a despecho de nuestra voluntad, ansiasen buscarse y completarse, como en la fábula griega de Andrógino las dos partes separadas del cuerpo anhelan juntarse para tornar a su primitivo y perfecto estado. Yo admiraba, con un sentimiento parecido a lo que debe de ser la envidia, aquella fe, en virtud de la cual tenía total concepto de la vida: él sentía, indudablemente, por mí la piedad que inspira el destino del réprobo al creyente seguro de su salvación (II 280).

El respeto y la comprensión humana desembocarán en la emoción y la grandeza de la actuación de Pedro, a quien la tolerancia llevará hasta la caridad en la muerte del sacerdote.

No menos honda es la comprensión humana que Picón manifiesta ante el *carlistón* don León María de Regio en *Virtudes premiadas* (I 215 y ss.), un auténtico monumento literario a la dignidad, la integridad y la grandeza moral por encima de las pequeñas miserias de todo orden que acechan en la vida: don León es un hombre equivocado pero admirable, viene a decirnos Picón con la conmovedora peripecia que hace vivir y sufrir a su personaje. No valen tanto las ideas como las virtudes: el carlista intransigente y fanático resulta ser un hombre bueno, noble y leal, y eso le salva.⁴⁶

En el fondo se trata, aquí en su vertiente política, de uno de los temas mayores de la cuentística piconiana: el del conflicto entre la ley y la moral. Poco importa la ileg-

⁴⁶ Para H. Peseux-Richard constitue «un touchant exemple de fierté noble et de point d'honneur d'autant plus admirable qu'il peut paraître plus mal placé» («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 535).

lidad, valga el concepto, de la postura política de don León, ante la profunda moralidad de su proceder. Es lo contrario de lo que sucede en tantas ocasiones en nuestros cuentos, sobre todo en la vertiente económica o financiera; proliferan, dentro de la más absoluta legalidad, auténticos robos revestidos de formas irreprochables: el tutor que se apropia de los bienes de su pupila (*La recompensa*, I 326), el financiero que recurre a una quiebra falsa (*La Vistosa*, II 341-342), el usurero que construye su felicidad sobre la miseria ajena (*Desencanto*, II 381)..., y que pueden llegar a producir personajes tan repugnantes, y tan poderosos, como el sujeto que protagoniza *La hoja de parra*. La condena implícita del autor, con la sola presentación ante el lector de estas conductas, se refuerza en alguna ocasión a través del juicio moral explícito del personaje, como en el caso de *Escrúpulos*, en que el narrador rompe con su amigo Tomás cuando se entera del origen fraudulento de su fortuna: «créeme; si todos los hombres honrados hicieran lo mismo en casos análogos, no serían tan atrevidos los pillos: saludándoles y dándoles la mano conspiramos contra los buenos» (II 156), acabará justificándose ante su interlocutor, con un ojo —de Picón— puesto en los lectores.

Frecuentes son también los cuentos que plantean *casos de conciencia*. No solo en el así titulado, en que se contrapone el derecho que Juana no tiene con la conciencia de Luisa, su medio hermana (*Caso de conciencia*, I 183), sino también en *Doña Georgia* y en el ámbito de las relaciones amorosas, con la moralidad profunda y la dignidad de los *adúlteros*; en la maternidad tan legal como inmoral de la hermana casada frente a la dolorosa y oculta de la soltera (*Sacramento*); o en el caso que cuenta don Cristóbal y ante el que se pregunta: «¿cómo se distingue el deber meramente legal, cuyo cumplimiento basta para el honrado desempeño del cargo, del otro más noble, más excelso, impuesto por la conciencia?» (*El deber*, II 129). La respuesta de Picón es el caso mismo, que ejemplifica lo que nuestro autor defiende aquí y siempre: el imperativo moral ha de estar por encima del imperativo legal.

Todo ello nos conduce a otra faceta de la dimensión moral de nuestros cuentos, y es la de convertir en centro de interés a la virtud más que al vicio; la de presentar modelos positivos de conducta más que criticar o condenar su reverso negativo. En efecto, y sin perjuicio de los muchos planteamientos que implican el contraste o el conflicto entre ambos, lo cierto es que Picón tiende a enfocar virtudes más que defectos, que raramente aparecen enseñoreándose del cuento, ni siquiera para mostrar por su contrario a la manera medieval. Decididamente, don Jacinto se inclina al ejemplo y no a la sátira.

No obstante, recordemos dos cuentos centrados en la envidia —o más bien un cuento (*Envidia*) y una *fisiología* (*Sabandijas literarias*)— que presentan ambos, en el ámbito de la literatura por cierto, esa «tenia del alma, hija espuria del amor propio, que asesina el trabajo ajeno cuando no puede gozarlo» (*Envidia*, I 431); y otros que enfocan la ingratitud (*El retrato*), la avaricia (*El epitafio del Doctor*, *La Nochebuena*

de los humildes), la miseria moral (*Elvira-Nicolasa, Desilusión, Divorcio moral*), y sobre todo la venganza, a veces en textos de muy poco relieve (y con titulación transparente: ¡*Venganza!*, *La vengativa, Una venganza*), otras en relatos mejor forjados (*Un crimen, Drama de familia*), y otras aún en cuentos tan excelentes como *El pobre tío, Lo imprevisto* o *Cadena perpetua*.

Crítica y sátira no están ausentes, con todo, de estas páginas. Hemos visto, al pasar, la condena de aspectos relacionados con la religión y los religiosos (*El pecado de Manolita, La monja impía, El olvidado, La cuarta virtud, Lobo en cepo, La última confesión*), de la injusticia social (*La amenaza, Dichas humanas, El hijo del camino, Las plegarias, Cosas de ángeles*), de la alta sociedad (*El horno ajeno, Filosofía, Moral al uso*), de la inmoralidad en diversas facetas (*El agua turbia, Modus vivendi, Sacramento, La hoja de parra, Drama de familia, Desencanto*), o de cierta clase de educación (*Virtudes premiadas, Las consecuencias*), entre otros que aún veremos.

Los cuentos satíricos plenos son escasos. Junto a *Cibelesiana*, sátira de la actualidad política ciudadana, y *El que va y el que viene*, relato de circunstancias a propósito del Año Nuevo, hallamos en *Los decadentes* una dura diatriba contra los jovencitos modernos que lo protagonizan; y cabe resaltar, sobre todo, dos textos de fondo clásico, desengañado, barroco, como son *El cementerio del diablo* y *Los favores de Fortuna*.

Ofrece el primero en su invectiva, con un planteamiento que recuerda al de los *Sueños* de Quevedo, una visión desolada del mundo: sólo el loco estará dispuesto a volver a la vida. Lo que en el mundo hallarán, en su resurrección pasajera, disuadirá de volver a la vida al enamorado, al avaro, al esposo, al aristócrata, al estudioso, al rey, al prelado... No muy lejos del señor de La Torre de Juan Abad se encuentra también el segundo, una fina sátira del tema clásico de la fortuna —que ya había aparecido con elocuente calificación, «además de ser ciega, es con frecuencia imbécil» (I 257), en el relato de Inés en *Confesiones*—, iniciada con una parte ensayística poco afortunada en lo narrativo, pero interesante en lo ideológico:

No hay divinidad a quien se rinda culto más sincero y universal que a la Fortuna. Los hombres, desde que empiezan a serlo, en lo que llaman edad de la razón, le consagran la vida. Fortuna, en cambio, con la esperanza les atrae, con la codicia les excita, con la molicie les corrompe, o con la soberbia les ciega, hasta que enseñoreada de ellos, les deja unas veces que realicen su ambición y otras que satisfagan su apetito. Nadie la desprecia sin que le llamen loco, a ninguno que la logra se le considera necio; de unos se deja conseguir por la astucia, a otros se somete por capricho, los más se arrojan a conquistarla, los menos procuran merecerla: es tal su perversión, que gusta de que la tomen por fuerza, y es tan grato su imperio y son tan dulces sus halagos que luego de poseída no hay debilidad en que el animoso no incurra por conservarla, ni fortaleza que el apocado no intente por no perderla. Sus amantes son infinitos, y a ellos se entrega como cortesana que ni cuida de escogerlos, ni piensa en lo que le sacrifican, ni estima lo que les concede, ni repara en cuándo se lo quita. Con unos parece que se encariña desde que nacen, y les colma de dones toda

la vida: a otros sonríe solo en la vejez para amargarles la muerte; y hasta más allá del sepulcro llega su influjo, pues ni deja que sea cada cual llorado según su mérito ni reparte con justicia la gloria. No hay grande de la tierra, por ensalzado que esté, a quien no pueda poner más en alto todavía; ni humilde, por bajo que se halle, a quien no sepa encumbrar sobre el primero. Reparte sus dones unas veces complaciéndose en detenerse para colmar deseos, y otras los deja caer a la carrera para que queden las alegrías truncadas y los placeres incompletos. Pasa estúpidamente desde la prodigalidad a la avaricia y desde la esplendidez a la miseria: su amor ciega, su desdén mata, a unos envilece, a otros trastorna; es la eterna Dulcinea engañosa para nuestra locura, y encantada para nuestra razón: niega lo que se le implora, da lo que no se le pide, todo lo tiene, y todo lo derrocha. Solo dos cosas negó la Naturaleza a la Fortuna, que ni puede hacer generoso al mezquino, ni consigue acallar el remordimiento en la conciencia del malvado (I 432-433).

«Pero ya no es Fortuna —sigue la voz autorial del narrador— la gloriosa divinidad pagana que recibía culto en las aras ceñidas de mirto, ni recorre el mundo en una rueda, mostrando desnuda la majestad de su hermosura: se ha hecho un palacio que es centro y emporio de las grandezas modernas, y en vez de un santuario de diosa habita un camarín de cortesana [...]. Es, en fin, la gran ramera de la vida, que se resiste al esforzado, se entrega al ruin, a cualquiera se vende, y hasta de largo en largo se deja conquistar por el bueno, convirtiéndolo en blanco de envidiosos» (I 433). Todo lo cual autoriza con el desenfadado caso que narra a continuación: ni Carlos Tizona, «mozo de arrojo extraordinario, para quien la mejor razón era la espada»; ni el doctor Infolio, «que sin ser viejo casi lo parecía de tanto haber estudiado»; ni «un tal Lepe, último vástago de una familia proverbial por lo lista» (I 433), conseguirán *los favores de Fortuna*. Quien lo hará será «un hombrecillo insignificante, feúcho, pequeñuelo y vulgar» (I 435), Perico Mediano, que logrará acceder al santuario de la diosa —que es su alcoba— subiendo por la escalera de servicio. Tópico clásico, visión desolada, tratamiento burlesco, la fortuna como ramera: Quevedo al fondo.

2.1.5. La belleza: arte y literatura

Es Picón un declarado amante de la belleza en todas sus manifestaciones, y también de la belleza literaria⁴⁷. Y si bien no siempre en su obra de creación la práctica se atiene de modo estricto a la teoría⁴⁸, no cabe echar en saco roto lo que escribía en «La primer cuartilla», el prólogo a los *Cuentos de mi tiempo*:

⁴⁷ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 86-89, y *CJOPCO II*, apartado 2.1, pp. 20 y ss.

⁴⁸ En otro lugar (Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 207 y ss.), hemos caracterizado globalmente la cuentística piconiana bajo la doble divisa de «esteticismo y moral».

Para instruirnos es la ciencia; para mejorarnos, la moral; para deleitarnos, el arte, donde hallan las fuerzas fatigadas alivio y el espíritu ennoblecido recompensa. Si la obra artística ilustra el entendimiento y depura la conciencia, tanto mejor; pero su misión es ser bella, y lo mismo puede realizarla inspirándose en la fe, descorazonada por la incredulidad, o herida por la duda (II 458).

En los relatos del narrador madrileño son diversas las manifestaciones de la belleza. Se revela en su dimensión atractiva en *Las lentejuelas*, afectando doblemente a la gitanilla y al personaje masculino (II 201), y se centra muy a menudo en la mujer, incluso en su vertiente física, «esa armonía de líneas que forma el himno más elocuente a la bondad del Creador» (*La dama de las tormentas*, II 310). En *Amores románticos* domina el relato —en exceso folletinesco aunque muy hábil— del caso de la madre de Felisa, poseedora de una «funesta belleza» que heredará su hija y que llevará a esta a una mentida fealdad para probar los quilates del sentimiento amoroso de Manuel (I 351 y ss.). No fingida, sino auténtica y acusadísima, es la fealdad de Rosa y este otro Manuel de *El padre* (II 209-210), lo que no será óbice para que traigan al mundo un niño hermosísimo que dará pie a toda clase de murmuraciones y calumnias; infundadas, porque *el padre* de la criatura es el amor, que ha obrado el prodigio.

La belleza femenina se suma a la de los objetos y a la del arte en *El hijo del camino* (I 372) para plantear el tema de su posesión por los desheredados, aquí en concreto por un trabajador que acabará destruyendo lo que no podrá alcanzar, en buena medida por culpa de la sociedad, que le reprime y condena a la ignorancia y al sufrimiento. Es un cuento social, y moralizador, en el que Picón carga de patetismo su morral —caso infrecuente— con el fin de lanzar un aviso a la sociedad que excluye al obrero de los placeres de este mundo. Semejante intención informa *La flor de la patata*, texto esta vez sobresaliente, que reivindica en clave simbólica la necesidad de hacer compatibles belleza y utilidad, hasta situar a la vida por delante de la belleza (II 295-296).

Pero en ningún cuento como en *Rivales* se trata el tema con tanta extensión y profundidad. Muy en la línea de su maestro Valera, Picón presenta en él al personaje, Juan, en contacto con la belleza artística, mediante la rica colección de cuadros que sus primas quieren vender (II 390-391), y con la belleza natural, la de la mujer («estudio por cierto más importante que el del arancel de aduanas o la legitimidad de la propiedad eclesiástica», II 400), a través de sus propias primas (II 391-392): Beatriz, que encarna la hermosura espiritual (II 392-393), y Ester, ejemplar extraordinario de belleza física (II 400). Junto a numerosas e interesantes reflexiones y observaciones del personaje masculino, en las cartas a su hermano y en las conversaciones con sus primas, acerca de la naturaleza de lo estético (II 393) y de lo pictórico (II 396 y ss.), la felicidad (II 398-399), la mujer perfecta (II 406-407), el encanto del vestido (II 408-409) o el atractivo de lo bello (II 409), la peripecia de Juan se resuelve en la necesidad

de alcanzar a la vez la posesión de la belleza espiritual y también de la material, de la mente y el cuerpo, del intelecto y el físico, del pensamiento y los sentidos. No hay felicidad posible si se sustrae a uno de estos dos aspectos, como oímos en el diálogo de las dos hermanas:

—Es que hacia ti le arrastran solo los sentidos..., que se cansan pronto.

—Tú mandas solo en su pensamiento, que con nada se satisface.

—En resumen —decía Beatriz—, ni tú ni yo sabemos hacerle dichoso...; a ninguna dominará, ni tampoco conseguirá ninguna apoderarse exclusivamente de él.

—Es verdad; no seremos vencidas, pero no lograremos vencerle —añadió tristemente Ester.

—Separadas, no.

—¿Qué quieres decir con eso?

—Quizá una tremenda, pero necesaria contradicción; acaso una inmoralidad; algo que parece contra Naturaleza y, sin embargo, ella misma impone: que juntemos nuestras fuerzas; que sea de ambas; que a las dos pertenezca; que cada cual le ame y se deje amar como pueda y sepa; que tú le endulces lo que yo le acibare, y yo lo consuele de aquello en que tú le traiciones; que, alternativa e indistintamente, seamos la verdad y la mentira, el bien y el mal, sin saber a veces nosotras mismas en qué consisten... y él todavía menos. ¡No importa! ¿Será feliz? ¿Imaginará serlo? ¿Contigo? ¿Conmigo? Igual da: con la que pueda.

—¡Aterra oírte! —exclamó Ester, llorando.

—¿Qué remedio? ¡Si somos ambas impotentes para su dicha! (II 415-416).

La carta de Pedro, su hermano, cerrará el relato ratificando el desenlace:

Has hecho bien; eso mismo hubieses tenido que hacer aunque no quisieras. El mal está en que tú puedes amar a las dos sin dejar de ser leal y sincero; pero ellas serán siempre rivales, y su eterna rivalidad te hará sufrir. Dichoso, completamente dichoso, no has de ser; y nunca podrás dejarlas. El bien que una te haga lo mermará otra; y esta misma te resarcirá del mal que aquella te cause. Jamás te rindas a una sola, porque la venganza de la preterida será implacable. En sus manos quedas; ellas te cerrarán los ojos. ¡Que la belleza de Ester te alegre la vida; que el alma de Beatriz la ilumine y te guíe! (II 416-417).

Como antes exponíamos, hay un lugar privilegiado donde se funden la belleza artística y la belleza natural: en la representación del cuerpo de la mujer, de la mujer desnuda, en el desnudo del arte⁴⁹. El desnudo femenino es «la expresión suprema de la belleza» para el personaje masculino de *La novela de una noche* (II 271), «la más sublime expresión del arte» en opinión del de *Cuento fantástico* (II 93); nada hay en él de inmoral, ni mucho menos; bien al contrario, como escribe el narrador de este relato:

⁴⁹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 88-89. Recordemos que este fue el tema de su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Véase de nuevo nuestra entrega *CJOPCO II*, apartados 2.2 y 2.3, pp. 40-51 y 51-54, respectivamente.

Juan pintó a Luisa completa y esplendorosamente desnuda, sin paño, tul, ni rama que so pretexto de pudor manchase sus admirables carnes o cortara las divinas líneas de su gentil contorno; pero casta, noble, severa; colocada de suerte, en tal postura y con tan admirable expresión de honesta placidez que solo podía despertar ideas de adoración y gratitud hacia quien creó semejante prodigio de belleza. En la admiración que causaba había algo de plegaria (II 93-94).

Picón, consciente del sentimiento más común sobre el tema, refuta con ello pareceres de personas incultas como Luisa, que en los cuadros del conde de Plateruela no ve sino la «afición» de «ustedes todos los hombres a esto» (*La novela de una noche*, II 271), o de otras tan mojigatas, que pueden llegar al ridículo de Potenciana: «Su pudicia era tan extremada, que arrancó del *Año Cristiano* las estampas de la Magdalena y Santa María Egipciaca, porque enseñaban desnudas algunas partes de su cuerpo, y a una Venus de Milo en yeso que tenía yo en mi cuarto le hizo una esclavina de estambre» (*Modesta*, II 158).

El peso de lo artístico, sobre todo de lo pictórico, es bien notorio en los relatos que nos ocupan, algunos de ellos ya entrevistados en este aspecto. El protagonista de *La novela de una noche* posee cuadros valiosísimos del Greco, Velázquez, Zurbarán y Goya (809); reúne además en su cuarto de trabajo «estatuillas, relieves, tejidos, tablas, mármoles y dibujos, prodigios de la paleta, del cincel, del telar y de la forja» (II 265); y hasta asocia la figura de Luisa, como se dijo, con otras representadas en techos de Versalles o en miniaturas y pasteles del Louvre (II 267). Y en *Rivales*, de nuevo, Juan se traslada a Madrid para aconsejar a sus primas en la venta de la riquísima colección de cuadros que atesoran, de la que se ofrecen datos sobre su origen y composición, con obras de Velázquez, Murillo, el Greco, Valdés Leal, Rafael, Patinir, el Veronés «y otros grandes maestros italianos, españoles y flamencos» (II 391); no faltan tampoco «tapices, taquillas, bargueños, sillerías, espejos, tallas, porcelanas y bronces», que valen «una fortuna; lo bastante para volver locos a los primeros coleccionistas del mundo» (II 395); y surgen a cada paso, en la conversación de Juan con Beatriz, juicios y reflexiones —del muy experto Picón, claro está, pero hábilmente integrados en el diálogo— acerca del arte religioso a propósito de un cuadro de Ribera (II 396), o sobre cultura y costumbres españolas a partir de otro atribuido a Velázquez (II 397-398). Son éstas algunas de las muchas menciones o alusiones a pinturas y pintores, en verdad abundantes en todo el conjunto narrativo, pues varios de los citados en los cuentos anteriores aparecen y reaparecen: Rafael en *Cuento fantástico* (II 93); Veronés en *Confesiones* (I 255) y *La cuarta virtud* (I 307); Murillo en *El ideal de Tarsila* (I 156), *La cuarta virtud* (I 306), *Filosofía* (I 344), *El padre* (II 211) y *Lo pasado* (II 338); Velázquez en *Confesiones* (I 258) y *La cuarta virtud* (I 307), relato en el que también se alude a Ribera y a Zurbarán (I 306), pintor este mencionado asimismo en *La recompensa* (I 324), *Las plegarias* (II 22), *Redención* (II 123-124), *Lo más excelso* (II 279) y *Lo pasado* (II 338); Goya en *La*

buhardilla (I 242 y 243), *Confesiones* (I 258), *La novela de una noche* (II 265), *Drama de familia* (II 353) y de nuevo *Lo pasado* (II 333 y 338). A todos ellos deben agregarse aún otros como Botticelli (*La cuarta virtud*, I 307), Miguel Ángel (*La cuarta virtud*, I 307), Lucas Jordán (*Cibelesiana*, I 248), Tiépolo (*Cibelesiana*, I 248; *La cuarta virtud*, I 307), Van Dyck (*Confesiones*, I 258), Rubens (*Confesiones*, I 258; *El padre*, II 211; *Drama de familia*, II 353) Tiziano (*La hoja de parra*, II 88; *Redención*, II 123; *Lo pasado*, II 338), Carducho (*Lo más excelso*, II 279), Durero (*La cuarta virtud*, I 307), Mengs (*Lo pasado*, II 338), así como referencias más o menos genéricas a flamencos o alemanes (*La recompensa*, I 324, y *Cura de amores*, II 326, respectivamente), junto a alguna otra a pintores modernos, tanto españoles, casos de Rosales (*La muerte de un justo*, I 143) y Antonio Gomar (*El horno ajeno*, I 342), como extranjeros, con las referencias de Alma-Tadema y Moore (*Rivales*, II 408).

No faltan tampoco, en esta línea, valoraciones de diversos estilos, tendencias, épocas o movimientos. En uno de sus últimos relatos, *Desencanto*, salta al pasar la conocida inquina de don Jacinto contra el modernismo⁵⁰ cuando alude al mal gusto en la decoración de un saloncito del que destaca «dos jarrones ridículos de puro modernistas con tales figuras de mujeres zanquilargas y flacas que, según decía Soledad, no se podía poner flores en ellos porque se secaban avergonzadas de semejante compañía» (II 360). Y en uno de los primeros, el abigarrado conjunto de *El cementerio del diablo* sirve al autor para proyectar un buen ramillete de estimaciones:

Allí la arquitectura ha agotado la belleza de la línea y prodigado la escultura el encanto de la forma. Todos los estilos, todas las tendencias están representadas, dándose juntas, como en un museo labrado por muchas generaciones, la sublime sencillez griega, la fastuosa decadencia romana, el pesado estilo románico, la lujosa ornamentación del bizantino, la ojiva gótica del católico, la mundanal arquitectura del árabe soñador e indolente, y luego, a modo de hermosa síntesis de la historia del arte, las maravillas de aquel Renacimiento que casi llegó a la perfección por el estudio de la antigüedad y la Naturaleza (I 98-99).

Son varios, asimismo, los cuentos que se basan absolutamente en obras pictóricas. Es el caso de *La jovencita*, en el que un cuadro, y la reacción de la niña ante él, constituyen la *instantánea* que es el texto mismo (II 243-244)⁵¹. *Cuento fantástico* presenta cómo un pintor auténtico, comprometido con el arte, se hace acomodaticio, buscando y encontrando el éxito a través de dos representativos retratos de Luisa, el primero de los cuales, el que había pintado antes de ser saludado por público y crítica

⁵⁰ Ya aludimos a ello en *CJOPCO II*, sección 2.1.1, pp. 27-34.

⁵¹ Empleamos el término con toda intención, pues esa es precisamente la naturaleza del cuentecillo: se trata una *Instantánea* —ese fue su título original— escrito, sin duda por encargo, para la revista *Instantáneas*, que la publicó en su número del 1.º de enero de 1899.

como un *maestro fin de siglo*, aparece al fin significativamente borrado, en blanco (II 93-95). Asimismo, sendos cuadros de dos épocas diferentes del pintor Francisco Chelva marcan el ascenso de *La chica de la caja*, que designa con el título a la que fue joven aprendiz de una modista y más tarde señora de Talar. La exhibición conjunta de ambos cuadros cierra el relato con la gratitud de la muchacha humilde convertida en dama principal (II 306).

También se manifiesta en los cuentos de Picón el que constituyó el otro centro principal de su labor como crítico, el teatro. Aparte alguna presencia más o menos dispersa en forma de motivos secundarios, aparece como punto de partida de uno de sus relatos a través de ese curioso ingenio de la maquinaria de la representación que fue la caja de truenos, sobre la que don Jacinto construye una divertida historia de seducción en *La dama de las tormentas*, y en la que se incluye una interesante descripción del artefacto en cuestión (II 307-308). Por otra parte, una mención incidental de *Desencanto* alinea a Soledad con el propio Picón cuando defiende el realismo de la comedia moderna frente a quienes la consideran excesivamente atrevida, sosteniendo la validez de «obras de esas que, con más o menos acierto, pero con gran fondo de verdad, pintan el mundo en que vivimos» (II 373). En cuanto a *Envidia*, narra las dificultades insalvables de Tomás para conseguir ver estrenada su obra, lo que posibilita el plagio de su amigo Jaime una vez fallecido aquel (I 429-430).

En este mismo cuento, los dos amigos vienen a dar cuerpo a sendas visiones diametralmente opuestas de la literatura y sobre todo de la crítica literaria. Tomás defiende la que Picón sostiene y aplica:

Tomás leía o veía representar las obras literarias sin preocupaciones ni prejuicios; no había para él tendencia mala ni escuela buena en absoluto; fijábase sólo en la emoción artística que experimentaba; hallando belleza, por muy idealizada que estuviera o por muy imitativa que fuese, sentía placer, se identificaba con el espíritu del autor, amoldábase a su propósito y, despreciando los errores menudos y las intermitencias de inspiración, atendía sólo a las cualidades buenas o sobresalientes, mostrándose partidario de juzgar a cada escritor, no con arreglo a sus equivocaciones y descaecimientos, sino según lo más afortunado que brotó de su pluma. Con sensibilidad exquisita percibía lo bello, atisbándolo por oculto que estuviese, y una vez sentido, no eran poderosos a borrarle la impresión recibida los errores ulteriores. Lo que de un libro y un drama quedaba grabado en su memoria era lo que pudiese dar más alta idea del talento que lo había engendrado: de cada artista lo mejor. De esta suerte su criterio pudiera tal vez ser tachado de benévolo, pero no se cuidaba de ello, sosteniendo que no hay labor humana que resista al afán de encontrarle defectos. La facultad de sentir y asimilarse lo bello era en él superior a la potencia analítica que pretende desmenuzar y aquilatar lo que ha sabido conmovernos. Para él lo malo y desacertado de una obra artística era letra muerta, trabajo perdido, cantidad despreciable, como dicen los químicos; de lo malo no quería hablar; lo bueno, en cambio, le parecía imperecedero y a todas horas digno de elogio. De unos poetas admiraba la forma, de otros la intención, y con admirable inconsecuencia era clásico, naturalista

o romántico, según las vibraciones causadas en su alma por el artista a cuya inspiración se entregaba (I 428-429).

Jaime, por el contrario, se acerca a las que nuestro autor había llamado *sabandijas literarias*:

Jaime sentía y juzgaba de distinto modo. Imaginando tener ideas fijas, alardeaba de severidad de juicio, de unidad de criterio, y todo lo sometía a patrones, fórmulas y raseros que inconscientemente modificaba, porque jamás halló obra de arte que se amoldase a un sistema. En su afán de razonarse la emoción que recibía, a fuerza de querer analizarla, acababa desvirtuándola, haciendo con las ideas como los botánicos con las flores cuando para clasificarlas las disecan robándoles el color y la frescura. Su espíritu, si tal podía llamarse aquel ánimo apercebido contra toda impresión grata, llegó a no saborear lo bello en fuerza de pretender explicárselo. Su preocupación única era descubrir defectos: los planes de las obras le parecían disconformes con su finalidad, los desarrollos ilógicos, la forma viciosa. Otras veces le acometía la fiebre de hallar en cuanto leía falta de originalidad, creyendo sorprender cuando no robos y plagios, imitaciones y reminiscencias. Así fue cayendo en la manía de escudriñar errores, poner en claro inconsecuencias y socavar reputaciones. Cada libro cuyos pliegos abría con la plegadera, cada obra cuyo estreno presenciaba en el teatro, era para él como una cacería intelectual en busca de torpezas y descuidos; olfateaba lo malo, lo débil le saltaba a la vista, y en cambio lo vigoroso y lo bueno pasaban ante su entendimiento sin dejarle rastro de placer en el alma. Poco a poco se le agrió el carácter, costole trabajo confesar el mérito de lo que le agradaba, se acostumbró a contrapesar con censuras los elogios, y, sin darse cuenta de ello, convirtió la crítica en sátira y la sátira en mordacidad, hasta deleitarse más en el hallazgo de lo feo que en la contemplación de lo grato (I 429).

Concluirá el narrador: «Para Tomás, el estudio del trabajo ajeno era un goce y un estímulo; para Jaime, una causa de pena y desaliento» (I 429).

Cierto pesimismo sobre la calidad de la literatura publicada ofrece, no obstante, *Lo que queda*, apólogo sobre los contadísimos libros que se salvan de entre la ingente cantidad que ve la luz (II 63-64). Y un documento muy interesante para historiar la narrativa del momento resulta ser *Doña Georgia*, texto de 1892 y contribución fundamental de Picón a la llamada *novela novelesca* superadora del naturalismo⁵². Dice doña Georgia al narrador, que es un escritor en el que se proyecta el propio don Jacinto:

Tampoco [...] hay ya literatura, porque falta sinceridad a los que escriben, y sin ella no existe poesía. ¿O es usted de los que creen posible la literatura divorciada de la poesía, poniendo empeño en persuadirnos de que no cabe en la verdad encanto ni dulzura, de que todo lo real es doloroso y amargo? ¿Conciben ustedes que puedan servir de base al arte dos principios opuestos como no recuerdo en qué antigua reli-

⁵² Véase una vez más *CJOPCO II*, apartado 2.2, pp. 40-51. Mariano de Cavia («La vida literaria...») destaca el cuento y lo califica de «ingenioso y delicado pretexto [...] para una especie de profesión de fe literaria o credo estético, cuya dorada corteza envuelve sustanciosa miga».

gión de Oriente? ¿Piensan ustedes que hay dos mundos antagónicos, uno en que lo malo siempre es cierto, y otro en que lo bueno es constantemente verdad? ¿Imaginan ustedes que en la realidad no hay poesía? El crimen, la pena, el error, el vicio y la desgracia, pasan hoy por cosa cierta y evidente; el bien, la alegría, la verdad, la virtud y la dicha, tiénense por mentira. El arte de hoy es un arte negro, pavoroso: los antiguos eran más realistas: junto al infortunio de Admeto, ponían la ternura de Alcestes; junto al sufrimiento de Eneas, la piedad de Anquises; al extraviado Ulises no le faltaron esposa que le aguardase bordando y perro que expirase de gozo al verle regresar. Hoy pintan ustedes con asfalto; pretendiendo interpretar la Naturaleza, la calumnian, porque ella, siempre sabia, produce la belleza por contrastes. El sol hace brillar como si fueran de plata fundida los bordes de la más atezada nube; en el fondo de la sima más espantable no faltan nunca granos de arena relucientes como piedras preciosas, y la más enfurecida ola es la que arroja a la playa mayor número de nacaradas conchas. Veo que sonríe usted burlonamente, pero estoy persuadida de que tengo razón. Harto sé que ahora califican ustedes de *cursi* todo lo que entusiasma o conmueve: la libertad, el patriotismo, el amor, cuanto lleva en sí germen de poesía (I 285).

La literatura, por tanto, debe reflejar la realidad entera, y doña Georgia se muestra contraria al arte docente: no acepta «la tendencia basada en reflejar lo más amargo y negro de la vida para que lo evitemos» (I 285); y argumenta que

[...] la vida no es toda sufrimiento ni toda regocijo, como no es el rosal todo flor y todo espinas, y la literatura no debe inspirarse premeditadamente en un solo aspecto de la existencia humana, sino reflejarla entera, variada hasta lo infinito, al igual de aquellos panoramas en que por arte de magia el príncipe indio de la leyenda veía surgir ante sus ojos en abigarrado tropel la dicha, el dolor, la desesperación y la fe, la caridad y el egoísmo, el apocamiento y el valor, la mezquindad y la grandeza, tal como andan desparramados por la mano de Dios sobre el haz de la tierra... La vida es un río, cuya corriente, serena o enturbiada, arrastra juntamente inmundicias que recoge de la orilla y limpias guijas que ruedan por el fondo, y entre las cuales alguna vez van granos de oro. ¿Por qué han de labrar ustedes un arte formado solo de lo impuro y grosero, estatua de barro con ropajes de andrajos, sin primor ni joya que la embellezca y adorne? (I 286).

Contará después su caso como paradigma (I 286-289), y volverá a interrogar al narrador: «¿Por qué, señor literato [...], insisten ustedes en divorciar la literatura de la poesía, cuando en la vida no son absolutamente incompatibles lo real y lo poético?» (I 290). A lo que este acabará preguntándose: «¿Será verdad que estamos, aun los más sinceros, contribuyendo a crear una literatura exclusivista, de escuela, y, en una palabra, amanerada y falsa?» (I 290).

2.1.6. Historia y política

No abunda en la narrativa piconiana la materia histórica, pero no deja de aparecer en ocasiones en relación con la guerra —las contiendas carlistas sobre todo—, con la política o con el tema de España o de la patria.

Las atrocidades de la guerra, y el sacrificio de quien se entrega a paliar sus efectos, se recrean muy vivamente en un cuento temprano, y excelente, como es *Después de la batalla*. En el fragor de la guerra franco-prusiana, el contraste entre el lujo de la quinta de Hortensia y las miserias y el horror que viven los heridos, por una parte, y, por otra, el anuncio erótico de la mujer y su posterior imposibilidad, dan al relato un vivo interés.

Las guerras carlistas —casi siempre la tercera, en los años setenta, que Picón vivió por cierto en el tiempo en que acababa sus estudios e iniciaba su carrera literaria— suelen aparecer en general como fondo o situación histórica que da pie a diversos episodios o conductas. En *La monja impía*, una mujer remedia de nuevo los horrores del combate, ahora una religiosa que acabará siendo expulsada de la comunidad. Ante la monstruosidad de la guerra —viene a decirnos implícitamente Picón— no valen milagros, sino caridad y compasión humana. Idéntico es el trasfondo de *Sacrificio*, con una monja que protagoniza una conmovedora escena de comprensión y piedad con un herido (I 441). No hay comprensión, pero sí piedad y perdón, en este caso hacia el faccioso criminal nada menos, por parte de Vicente en *La Nochebuena del guerrillero* (I 319), cuento que presenta en primer plano la crueldad de la guerra y sus consecuencias, tanto personales (I 315-316) como generales, en una visión que parece insertarse en la realidad histórica:

Hacia fines de 1874 iban los carlistas de vencida en casi toda la parte oriental de España, y particularmente en aquellas tierras que por haber pertenecido a la antigua Orden de Montesa se llaman aún del Maestrazgo, hallándose los facciosos divididos en partidarios de Lizárraga y de Cucala, que se disputaban la jefatura del ejército insurgente del Centro.

De la división nacía la desconfianza, del recelo la morosidad en el cumplimiento de las órdenes, y de la poca armonía entre los que mandaban el desaliento de los que obedecían, viniendo a parar todo en marchas inútiles y contramarchas penosas, cuyo término era sufrir sorpresas y aguantar derrotas. Entonces, los que, creyendo servir a Dios y al Rey, ensangrentaban la Patria, redoblaron sus esfuerzos, añadiendo a los horrores propios de toda guerra civil aquellas crueldades que inspira la desesperación del vencimiento. No se limitaban los cabecillas a exigir raciones e impuestos excesivos en los pueblos donde conseguían entrar, sino que hasta maltrataban a las personas; la menor resistencia era brutalmente castigada; las partidas dejaban tras sí rastro de incendio; no ya la certidumbre, la simple delación de espionaje equivalía a una sentencia de muerte; hubo jefe que fusiló cuantos prisioneros llevaba cogidos en dos meses; los empleados de las vías férreas tuvieron que abandonar sus empleos, quemando las gorras y capotes, cuyos galones y distintivos podían descubrirles; y por último, cuando Cucala arremetió contra el fuerte de Santa Bárbara de Liria, puso delante de sus batallones a las mujeres de los defensores del castillo. La derrota del cura de Alcabón, a quien batió el teniente coronel Portillo, acabó de enfurecer a los facciosos, quienes desde entonces hasta su completa dispersión guerrearon salvajemente (I 314).

Otros relatos se insertan en este contexto histórico. Es el caso de *La recompensa*, en que la guerra arrebató a los respectivos maridos de las jóvenes Susana y Valeria (I 327); y de *Lobo en cepo*, narración que aúna el liberalismo y el anticlericalismo de don Jacinto, en amalgama frecuente en toda la obra escrita del autor: a «una ilustre ciudad española [...] llegaron hace años dos viajeros, cuyos trajes negros ni eran enteramente seculares ni del todo eclesiásticos»; pocos días después compraron «un caerón antiguo convertido en fábrica por un industrial que, arruinado durante la guerra civil, tuvo que malvender su hacienda. De esta suerte la paz vino a ser provechosa, quizá, para los mismos que atizaron la lucha». Y añade el narrador:

Transcurridos unos cuantos meses, el edificio tomó de nuevo el aspecto que acaso debió de tener años atrás. Los talleres y naves de la fábrica se convirtieron en habitaciones estrechas, como celdas, y al rumor alegre del trabajo, padre de la vida, sucedió en el recinto el más medroso silencio, solo interrumpido a horas fijas por cantos misteriosos y graves, entonados en una lengua muerta. Los hombres que en aquella casa vivían fueron al principio muy pocos: luego, llegando sigilosa y calladamente por las noches, vinieron de tierras extrañas muchos más, tantos, que sus cánticos antes débiles como compuestos por escaso número de voces, resonaron vigorosos y potentes, repercutiendo en las concavidades de los montes cercanos, cual si quisieran despertar los ecos del cañoneo de antaño (I 364).

Pero la obra maestra de Picón acerca del tema es, sin duda, *Virtudes premiadas*, sobre la que no volveremos más que para indicar que se trata en buena medida de un fresco que traza un panorama de las guerras civiles a lo largo del siglo (I 216-217) en la figura y la peripecia del inolvidable don León de Regio, un alma nobilísima que acabará siendo víctima de los también desastrosos efectos políticos de la guerra: el exilio, la incomprensión, la mezquindad y las miserias de la política menuda en la restauración alfonsina⁵³. Todo ello muy alejado de la tolerancia, la generosidad, la compasión y la comprensión que siempre defendió, en su vida y en su obra, Jacinto Octavio Picón.

La guerra de Cuba, y la derrota consiguiente, se hacen también presentes en varios de los cuentos de los últimos años noventa. Implicaciones financieras y patrióticas del conflicto armado asoman en las conversaciones de salón en *Moral al uso*, de noviembre de 1896 (II 145-146), mientras que en *Voz de humildad*, de diciembre de ese mismo año, se plantea un nostálgico recorrido por la historia para apuntar la responsabilidad de los españoles en la que se califica ya de «rebelión casi triunfante», y concluir con las palabras del anacoreta del relato: «Así que, no pudiendo dudar del cielo, desconfiemos de nosotros mismos, y lloremos sobre nuestras propias flaquezas» (II 152).

⁵³ W. Rosa centra en este cuento, y en *La Nochebuena del guerrillero*, su consideración de los «es- tragos de los enfrentamientos internos» dentro del «tema político», uno de los secundarios, para él, en los cuentos del narrador madrileño (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 310-339).

Estas flaquezas son las que se plantean en *La Perla*, cuento de enero de 1897 en el que se recoge la justificación de don Rodrigo, en quien se personifica a España, en relación con la administración de *La Perla*, que es Cuba, obviamente. Cuando aquel pide consejo a «cierta mujer sabia y prudente [...], figura misteriosa que se le antojaba como entre alegoría y símbolo de lo que pueden y valen, cuando hablan juntas, la voz de lo pasado, que convierte en enseñanza lo que ha sido, y la voz de la razón, que avisa de lo que puede venir» (II 170), esta le aconsejará que abandone la isla:

—Harto sabe el mundo cómo luchas, y cuán poco te acuerdas del provecho cuando está en peligro tu fama. Yo sé también que ahora te preparas a conceder y declarar que no habrá en adelante en tus dominios gentes a quienes no sean por igual propicias todas tus leyes. Bien haces, porque los males que la libertad no remedia, o son incurables o mentidos... Pero si luego, andando el tiempo, continuara tu aflicción de espíritu, medita con calma. Si está tu honra en tela de juicio, sacrifícalo todo: si solo va tu conveniencia al tablero, sé prudente.

Valles de Galicia y Asturias, ciudades de Cataluña, sierras de Aragón, desfiladeros de Navarra, montes de Cantabria y Vasconia, robledales de Extremadura, jardines de Valencia, paraíso de Andalucía, sagrados inmortales campos de Castilla..., esos son los sillares de tu casa, las piedras de tu hogar: en ellas puedes recibir injuria: no en lo que hubieres conquistado, que conquistar no es sino pagar en vidas lo que se compra.

No ennoblezcas al provecho dándole nombre de honra, y cuando solo de conveniencia se trate, no cambies a onza de sangre la onza de oro: guarda para el provecho el cálculo, y para la honra el heroísmo (II 172).

Esta misma visión desencantada es la que alimenta varios cuentos *patrióticos* del año siguiente que se hacen eco de la derrota. Es el caso de *La lección del Príncipe*, de finales de noviembre del 98 —pocos días antes de que el Tratado de París (10 de diciembre) ratificase el término de la guerra hispano-norteamericana— en donde se plantea la grandeza histórica de España y su decadencia posterior por entonces agravada:

Eran días aquellos en que precisamente daba consuelo traer al pensamiento la memoria de grandezas tales, porque tanta magnificencia y poderío habían venido a parar, tras una decadencia tristísima, en una guerra donde un pueblo de mercaderes, no por la virtud de su propio esfuerzo, sino por circunstancias ajenas al valor, quedó victorioso de aquella otra nación, patria de Su Alteza, que a despecho de grandes errores y no pequeños vicios supo ser siempre más guardadora de la honra que cuidadosa del provecho (II 231).

Es también el caso de un curioso texto muy anterior, *Ayer como hoy*, que, aunque aparecido también en *Vida Nueva* meses antes (28 de agosto de 1898), reproduce en esencia lo que Picón escribió en el 86 recreando sucesos del 73, esto es, de la tercera

guerra carlista⁵⁴. De este modo, una guerra y otra quedan fundidas o identificadas: la indiferencia del pueblo de Madrid hacia los soldados que van a luchar a la guerra del Norte es la que se revive ahora ante la de Cuba (II 228-230).

La guerra civil había quedado ya asociada a la de Cuba (en este caso a la primera guerra de la isla, pero en un texto escrito en 1896, cuando la segunda y definitiva) en *El deber*, donde el trágico relato oral de don Cristóbal tiene como eje el sacrificio económico de una madre que ahorra para librar de quintas a su hijo en un momento en que difícilmente se escaparía de ir a combatir al Norte o a Cuba (II 133). Así inicia el relator la narración oral de los hechos que contará en la tertulia:

—De lo que voy a referir hace ya bastante tiempo: la primera insurrección de Cuba y la guerra carlista estaban en su período agudo. Puede decirse que no pasaba día sin que de Madrid saliese tropa para el Norte o para los puertos de embarque, pero las gentes apenas se daban cuenta de ello: especialmente a los batallones que iban a Cuba no se les despedía con el entusiasmo que han presenciado ustedes recientemente; en cada hogar, en cada casa habría sus penas, pero el país en general estaba ya acostumbrado a aquella sangría suelta y la opinión pública prestaba más atención a la campaña del Norte (II 129).

Por lo demás, el tema del servicio militar aquí presentado —y tan frecuente en los cuentos del momento, con el Clarín de *¡Adiós, Cordera!* o *El sustituto* a la cabeza— apenas si entra en los relatos de nuestro autor, salvo en *La vengativa*, texto de escaso interés, como no sea para constatar que por entonces (1892) la figura del recluta como personaje risible parece cosa de época, popular y hasta incipientemente estereotipado o tradicionalizado (I 298-299).

Volviendo en cierto modo a lo anterior, no puede decirse que el tema patriótico o tema de España sea abundante, pero sí que resulta destacable en algunos de los relatos últimos del autor, lo que debe ser relacionado sin lugar a dudas con esa visión regeneracionista que Picón siempre defendió y que se intensificó en los años del cambio de siglo⁵⁵. Tanto Soledad, de *Desencanto* (que data de 1906), como Juan,

⁵⁴ Son, ambos, cuentos que se inscriben en la labor de Picón en estos años, especialmente marcada por su contribución a la revista *Vida Nueva*, de la que fue uno de sus principales valedores y colaboradores (véanse los datos que ofrecemos en *CJOPCO I*, apartado 1.4, pp. 254-256, y *CJOPCO II*, apartado 3.3, pp. 73-76). No entramos aquí en la necesaria revisión que habría de llevarse a cabo en torno al papel activo de tantos intelectuales de la generación anterior, como es el caso de Picón, en la llamada Generación del 98. En cuanto al segundo, se trata de un pasaje publicado, con variantes, en la novela *El enemigo* (*Obras completas*, IX, Madrid: Renacimiento, 1921, pp. 402-408).

⁵⁵ Recordemos que don Jacinto llegó a participar activamente en política en la candidatura de la Unión Republicana, justamente junto a Joaquín Costa (véase *CJOPCO I*, apartado 1.5, p. 257-265). Creemos que no tiene razón en absoluto Hazel Gold cuando se refiere en varios de sus trabajos a la ideología envejecida y hasta anacrónica de Picón y a sus contradicciones internas; así, por ejemplo, en su tesis doctoral, *Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX*, p. 22, o en su artículo «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión en las novelas femeninas de

de *Rivales* (de 1908), personajes positivos ambos, sostienen ideas que traslucen el propio pensamiento de don Jacinto⁵⁶. Incluso el narrador del primero de estos dos relatos, cuando describe las modernas construcciones de Bourg-sur-Mer, el pueblecito francés de veraneo en que lo sitúa, señala que algunas de ellas pertenecían a españoles «que así en tierra extraña hacían alarde de sus bienes: derecho innegable de cada cual a gastar lo suyo donde le place, pero que movía a pensar con pena en los viejos solares nativos olvidados, en los palacios señoriales ruinosos que lejos de allí se desmoronan, llevándose al derrumbarse las glorias y los recuerdos del arte y de la historia española». Y apostilla: «Rara forma del patriotismo: lucir en casa del vecino en vez de mejorar la propia» (II 359-360).

Pero es sobre todo Soledad quien, en sus diálogos con Luis, defiende lo español. Cuando este menosprecia a España diciendo que por su gusto viviría en París todo el año, Soledad le responde que cuando uno es rico debe sentirse obligado hacia su país, estudiando lo bueno de otros lugares para aplicarlo en el suyo. Y ante la acusación de que las señoras compran en Francia buena parte de lo que llevan encima, Soledad responderá que los hombres no hacen nada para mejorar la calidad de los productos:

—No; no se burle usted, que yo no sé discutir bien: pero, ¿no hay sedas buenas en Valencia, por ejemplo? ¿No se fabrican paños en Cataluña? ¿No hay vacas en la Montaña y las Provincias Vascongadas? ¿Pues qué hacen ustedes para que en Valencia se aprenda a tejer y a teñir como en Lyon, ni para que los paños catalanes, que dicen ustedes que un traje se estropea en cuanto se moja, sean como los ingleses?, ¿ni quién ha procurado que la manteca pasiega tenga el sabor que la de Normandía? En cuanto a las cosas que nos ponemos nosotras, ¿qué gusto van a tener las pobrecitas modistas de nuestra tierra, que no han visto, que no han aprendido? Por lo general hacen unos esperpentos horribles; pero crea usted que si viniesen a aprender aquí, otra cosa sería. ¿No van los médicos a Alemania y los artistas a París y a Roma? (II 362).

Por su parte Juan, protagonista de *Rivales*, escribe a su hermano acerca del libro que planea:

Como todo el que ha vivido mucho tiempo fuera de España, tengo sanamente exacerbado el patriotismo, pareciéndome el colmo de la injusticia y la ignorancia esta manía de hablar mal de España que se ha apoderado de algunos españoles. Lo que he viajado y leído me persuade de que nuestra patria no vale menos que otras, ni puede considerarse inferior raza que tan grandes cosas ha realizado, las cuales solo niegan los que las ignoran. Mi propósito es escribir un libro donde reúna y refiera algo de lo que en el curso de los siglos ha hecho España por el progreso humano; y

Jacinto Octavio Picón», *Ideologies & Literature*, IV, núm. 17 (september-october 1983), pp. 63-77 (pp. 66-67, especialmente).

⁵⁶ Así lo percibe también Y. Latorre, que asocia ambos textos, «marcados por los conceptos y estética noventaiochistas» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», pp. 167-169).

aprovechando obras antiguas, sacar a luz glorias olvidadas, como estudios, trabajos, tentativas y proyectos de cosmógrafos, médicos, navegantes, naturalistas y pensadores; recordar que el primer manicomio de Europa se fundó en España; que aquí se aceptó el sistema de Copérnico cuando fuera se le escarnecía; que en ninguna parte se dio a la naciente imprenta la protección que entre nosotros. ¿A qué seguir? ¡Si con España se ha cometido la iniquidad de juzgar su poderío del siglo XVI con el criterio del XIX! Quisiera, en una palabra, hacer un libro que vulgarice lo que saben pocos, ignoran muchos e interesa a todos; lo que está enterrado por el olvido o callado por la malquerencia; no tengo grandes pretensiones: me contento con procurar que unos se aficionen a estudiar lo que es su patria y otros entren en deseo de hacer lo mismo que yo, mejor hecho. Por supuesto, nada de poetizar lo malo y funesto de la tradición en cuanto representa intolerancia y fanatismo: ¡eso, nunca! Yo soy de los que creen que para los pueblos cualquier tiempo pasado fue peor; pero sostengo que la España vieja está cargada de glorias y que vale más estudiarlas para fundar en ellas la esperanza, porque dan la medida de lo que valemos, que negarlas sin conocerlas, aumentando neciamente el pesimismo pusilánime y cursi a que contribuyen sin saberlo los que no leen más que revistas extranjeras y los que no leen nada (II 394).

Lo que no significa, como acabamos de leer, defender a capa y espada lo propio solo por el hecho de serlo. Beatriz establecerá, más adelante (II 397-398), a partir de sendos retratos de una dama de aquí y otra del país vecino, una interesante comparación entre las cortes española y francesa en el siglo XVII:

[...] allá el refinamiento de la elegancia, el estudio minucioso para que luzca la mujer sus encantos; aquí la tiesura forzada, el empeño en ahogar la gracia: parece exageración y, sin embargo, ese contraste revela sociedades y costumbres enteramente diversas. Por los libros de memorias y por toda la literatura de entonces se ve que en la corte francesa había mucho inmoral y censurable, pero compensado por cierto culto instintivo a la alegría y a la vida; aquí la severidad lo ennegrecía todo, y todo era pecado; la etiqueta francesa, de puro rigurosa, era ridícula; la nuestra también, y además era fúnebre; el alcázar de Madrid debía de ser tristísimo, y aquella negrura desteñía y como que se desparramaba por el país. ¡He leído tantos detalles de intolerancia y de ñoñez! ¡Cómo se aburrirían las gentes!: y el aburrimiento creo yo que haría más hipócritas que virtuosos; la prueba es que los predicadores de entonces ponen el grito en el cielo porque no paraban las gentes de ofender a Dios.

La política menuda del día y los turbios manejos de sus actores tampoco faltan en nuestros cuentos, todos ellos anteriores, por cierto, al breve período (de 1903 a 1905) en que don Jacinto participó en ella activamente como diputado a Cortes. Leyéndolos, cuesta trabajo creer que su autor se decidiese a entrar en este círculo; pero así fue, parece que con la intención —inducida por sus correligionarios liberales y republicanos, cabe pensar— de contribuir a limpiarlo o airearlo en lo posible desde su integridad moral y su bien ganado prestigio. En todo caso, se hace difícil admitir que diera este paso quien en 1899, solo cuatro años antes presentaba en *Tentación* la falta de honradez habitual en los políticos (II 250), de la que da fe el choque de Mariano con la práctica partidista al uso (II 251-252), y más en concreto con el caso que se le

plantea (II 252-253), que resistirá, pero al precio de haber de abandonar la política (II 255). Primera conclusión implícita: el personaje triunfa moralmente sobre la corrupción. Segunda conclusión implícita: no puede, sin embargo, cambiar las cosas. Tercera conclusión implícita: otro vendrá que se pliegue a los intereses de los poderosos.

Mariano aparte, los escasos políticos que transitan por los cuentos de Picón no escapan a esa usual consideración negativa. Como «don Prudencio Chirasol, hombre de tan sucia historia política como arrogante figura», de *Candidato* (II 97), que elige él a los diputados merced a su poder caciquil, en esta ocasión para procurarse una conquista amorosa (II 101); caso parecido al que envuelve a Manuel Aladecera, en *El peor consejero* (I 201), o al del ministro de *Los grillos de oro*, que da buena idea de todos ellos y de sus manejos:

Nuestra tertulia se componía de gente aristocrática, rica y pudiente, entreverada y bastardeada por unos cuantos de esos advenedizos y parásitos elegantes que viven por mitad de la adulación y de la trampa. Pero el principal ornamento de aquellas comidas y saraos era un ministro, a quien no quiero designar por su nombre. Durante el período revolucionario figuró en todos los grupos de todas las Cortes: tan pronto fue demócrata como conservador, de *cimbrio* se hizo alfonsino, y en un gabinete intermedio o ministerio puente, llegó a la poltrona, gracias a esa política cobarde que compra a los adversarios cuando no sabe combatirlos. Este hombre había puesto toda su ambición en tener grupo, en llevar a las cámaras un núcleo de amigos, y no perdonaba medio de lograrlo. Mi suegra le conoció de pasante en casa de su abogado. Claro está que si hubiese continuado de pasante no se acordara de él; mas como llegó a ministro, se le vino su nombre a la memoria, y al organizar las recepciones procuró que honrase nuestra casa, recibéndole y agasajándole mucho. A su vez el personaje se acordó de que mi mujer y mi suegra poseían grandes extensiones de tierra en ciertos lugares de Castilla, supo que disponían de algunos miles de votos en dos distritos rurales y vino a nuestros *jueves* con plan determinado. Su precipitación por realizarlo, pues estaban próximas las elecciones, me abrió los ojos. El *cimbrio*, yo le llamaba siempre así, comenzó por mostrarse amabilísimo con mi suegra, colocando a dos o tres protegidos suyos de escalera abajo e influyendo con su compañero de Ultramar para que levantara el secuestro de los bienes a un tío de doña Sofía que había sido filibustero cubano. Al mismo tiempo emprendió la conquista de mi mujer. ¡Tanto coraje infunde la pasión política! No le arredraron los ojos saltones, ni las sienes hundidas, ni los labios descoloridos, y comenzó el ataque de la plaza confiando en que la vanidad femenina de Enriqueta había de verse halagada con el vasallaje que se le ofrecía. La aventura con una mujer fea era un sacrificio que le procuraba dos diputados: no pensó más (I 414-415).

2.1.7. *La actualidad y el mundo moderno: de la prensa a la gastronomía*

Como ya señalamos, resulta significativo el número de nuestros relatos publicados en el periódico con ocasión de diversas festividades, estaciones o conmemoraciones. En este sentido, pueden considerarse cuentos de actualidad los de Navidad o Noche-

buena (*La Nochebuena del guerrillero*, *La Nochebuena de los humildes*, *El nieto*, *El milagro*), de Nochevieja o Año Nuevo (*El que va y el que viene*, *Lo que queda*), de Reyes (*Cosas de ángeles*), de Carnaval (*Aventura*), del Domingo de Ramos (*Santificar las fiestas*), del Primero de Mayo (*El hijo del camino*), o los de verano, veraneo o balneario (*Hidroterapia y amor*, *La prueba de un alma*, *Los decadentes*).⁵⁷

Estrictamente deudores de la prensa son escritos como *Sabandijas literarias*, que es más artículo que cuento, o *La buhardilla*, que nace de un texto periodístico previo sobre las nuevas modas de edificaciones en Madrid. Cuento-artículo —esto es, pieza breve de ficción que hace las veces de artículo apuntando a la actualidad inmediata— cabe considerar a *Cibelesiana*, que incide en la que parece disputa entre el Ayuntamiento madrileño y el Congreso sobre el posible traslado de la estatua de la diosa Cibeles. En sus versiones barcelonesas, *Un sabio* se hace eco de dos noticias verosíblemente procedentes del periódico (I 273-274). Y en cuanto a los cuentos que se atienen a la estricta actualidad periodística, destacan los de la guerra de Cuba, antes aludidos: *Voz de humildad*, *La Perla*, *Ayer como hoy* y *La lección del Príncipe*. En otros, para finalizar, el periódico aparece en su función noticiera, dando cuenta, por ejemplo, del nombramiento de don León de Regio (*Virtudes premiadas*, I 226), de la fuga de Elvirita y Manolito Sarracina (*Las consecuencias*, II 121), de la muerte de los respectivos maridos de Susana y Valeria (*La recompensa*, I 326-327), o del esplendor del Teatro Real en una noche de ópera (*La chica de la caja*, II 302).

Al margen de la prensa, en estas narraciones hallamos costumbres, modas y modos de la época. La popularidad de la ópera se evidencia en el mismo registro lingüístico conversacional, en el que oímos locuciones como *al prezzo dell'onor*, tomada de *La favorita*, de Donizetti (*Moral al uso*, II 146), o vocablos como *traviata*, de la obra de Verdi así titulada (*Desencanto*, II 360); también en la afición a ella de personajes como Potenciana, de *Modesta*, a la que vemos asistir a representaciones de *La africana* o *El profeta*, ambas de Meyerbeer (II 160 y 161). Este y otros personajes nos ilustran sobre situaciones y posibilidades de concurrir al teatro para las gentes de clases no muy pudientes: la misma Potenciana iba al Real «a delanteras de paraíso por no vestirse, o a palcos por asientos» (II 159); Ramiro y Carolina, de *Candidato*, «tenían dos butacas abonadas a un turno» de un teatro (II 98), esto es, compartían el abono con otras personas.

Otras costumbres se hacen presentes en nuestros cuentos. Como la de jugar a las cartas, sobre todo al tresillo, en las reuniones y salones (*La prudente*, I 165; *Filosofía*, I 347; *La dama de las tormentas*, II 308); la frecuencia —y hasta «necesidad» impuesta entre las clases altas— del veraneo, sobre todo en balnearios (*El retrato*, Hi-

⁵⁷ Véase *CJOPCO IV*, cap. 4, pp. 25-30; y A. Ezama Gil, «El cuento de circunstancias», *El cuento de la prensa...*, pp. 53-56.

droterapia y amor, Los grillos de oro, La prueba de un alma, Los decadentes, Relato del homicida...); la afición a los toros, que importa más a las gentes del común que la guerra de Cuba (*Ayer como hoy*); o la cruel tradición de la cencerrada como escarnio de celebraciones de matrimonios peculiares por alguna característica singular de los contrayentes: su fealdad en este caso (*El padre*, II 210).

Diversos aspectos de la vida en sociedad se traslucen en nuestros relatos. Uno de ellos es el del sueldo como indicador de posición. Así, Ramiro aparece postergado en su empleo del ministerio: «Entre doce y catorce mil reales de sueldo estuvo estancado mucho tiempo; de catorce a diez y seis casi otro tanto, y de los mil duros no hubo modo de que pasara. El habilitado, al pagarle las mensualidades, le miraba ya con una expresión en que había algo de lástima y no poco de burla» (*Candidato*, II 97). Otro, el crecimiento de la ciudad hacia las afueras merced a las mansiones que personas de alta posición van haciéndose construir: «Estaba este caserón situado a un kilómetro de Madrid, en una de esas carreteras cuya parte inmediata a la población se ha ido convirtiendo en calle con honores de paseo por la construcción de grandes centros de vecindad y *hoteles* de aristócratas de menor cuantía que pretenden vivir como potentados extranjeros» (*La novela de una noche*, II 265). Y otro más, una larga lista de juguetes que podían hacer las delicias de los niños y niñas de entonces, en la que, como vemos, destacan muñecas y soldados:

En nubes dispuestas a modo de descomunales mesas y tableros, había reunidos de antemano grandes acopios y depósitos de juguetes de todas clases, desde los que en el comercio cuestan más caros hasta los que se venden a ínfimo precio; desde las invenciones prodigiosas de la mecánica moderna hasta las chucherías populares, tradicionales de cada lugarejo, celebradas por la ignorancia y perpetuadas por la rutina. Había rebaños innumerables de borregos con ruedas en las patas, y cabras con dorados cuernos, manadas de perros que ladraban como los de carne y hueso, y yeguas de potros primorosamente enjaezados; millares de casas de campo con vacas y borregos; bosques de árboles con peana y edificios con puertas y ventanas guarnecidas de verdaderos vidrios; cocinitas y vajillas con toda suerte de utensilios y manjares; ferrocarriles con trenes de movimiento, estaciones, puentes y túneles practicables; cuerdas de comba, bolos, látigos, boches, escopetas, aros, perinolas, peones y volantes; cuanto pudieran soñar y desear los muchachos más mimados y antojadizos, y, sobre todo, un número incalculable, infinito, de muñecas y de soldados; muñecas desnudas y vestidas, grandes y pequeñas, rubias y morenas, tantas, que con ellas pudieran hacer de madres todas las niñas del mundo, y soldados de pasta de plomo y de cartón en tal cantidad, que pudiesen ser generales todos los chicos de la tierra (*Cosas de ángeles*, II 163).

El mundo moderno también se encuentra muy presente en los cuentos de Octavio Picón. Extensa es la lista de relatos en los que aparece el tren, incluso como lugar donde se localiza la acción (*Fruta caída, Lo ignorado, Relato del homicida,*

El guarda del monte, Desencanto, Narración...), y no faltan menciones de diferentes ingenios o aparatos que constituyen entonces novedades o adelantos de la técnica: el célebre tranvía madrileño que iba de la Puerta del Sol al barrio de Argüelles (*La gran conquista*, I 419), el telégrafo (*La cuarta virtud*, I 306; *Amores románticos*, I 353 y otras), la fotografía instantánea (*Confesiones*, I 259), el piano de manubrio (que había sustituido al organillo: *Las lentejuelas*, II 200). E incluso los anuncios publicitarios, que acercan a Picón casi hasta hoy mismo. Así se inicia *Desencanto*:

Iban a dar las doce de la noche: la estación de Bourg-sur-Mer, precioso lugarcillo francés inmediato a la frontera española, estaba casi envuelta en sombras; mal alumbrada por cuatro faroles de petróleo pendientes de la marquesina, colocados a más que regular altura y demasiado distantes entre sí; tan escasa luz daban, que apenas se distinguían los carteles de colores chillones, pegados al muro, donde figuras de mujeres airosas con enormes sombrillas, guías con chaquetillas rojas y paisajes con grutas, volcanes y jardines, anunciaban balnearios de moda y excursiones con rebajas de precios (II 357).

También el vestido y la moda en el vestir son aspectos a los que don Jacinto presta atención preferente⁵⁸. Un personaje femenino de *La cita* lleva medias oscuras, «como pide la moda» (I 160), y otra de las mujeres que aparecen en *Desencanto* «estaba primorosamente vestida de color de rosa, con desprecio de la moda que por entonces había impuesto lo blanco» (II 365); moda que con frecuencia se vincula a París y a las compras que las damas de las clases altas allí hacían. Pilar, que no podrá ir esa temporada a la capital francesa, hace su encargo a Ventura: «tráeme tres sombreros bonitos para paseo [...]. Pregunta qué *fourrures* estarán más en moda este invierno, y cómprame algo parecido a lo que elijas para ti; también quiero un par de vestidos» (*El peor consejero*, I 194). Mercedes, Pura y Pepita, «durante los veinte días primeros

⁵⁸ Atención que el autor no solo se fija en la realidad de la época, sino también en las costumbres y en la moral a través de la historia: «Casi todo lo que escribieron gordos frailecicos a lo fray Gerundio sobre *Modas femeninas*, lo tiene Picón en su biblioteca cuidadosamente anotado y ordenado» (Eduardo Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», *La Actualidad*, IV, núm. 133, 11-II-1909). Algunas referencias sobre el vestido en los cuentos de don Jacinto trae A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», p. 174. Muy interesante en este aspecto resulta el artículo de Noël Valis, «The Female Figure and Writing in *Fin de Siglo* Spain», *Romance Quarterly*, XXXVI (1989), pp. 369-381, y su versión revisada y traducida: «Figura femenina y escritura en la España finisecular», en Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk (eds.), *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*. Boulder (Colorado): Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993, pp. 103-125. En él estudia «la manera en que los tropos de la moda y del arte se funden y llegan a identificarse con el tropo de lo femenino» (p. 104) basándose en el análisis que a este respecto le ofrecen *Confesiones* y *Rivales*, para centrar lo moderno femenino en los reflejos respectivos de la imagen fotográfica (*Confesiones*) y de la imagen pictórica (*Rivales*). Para un planteamiento general sobre la moda femenina aplicada a la narrativa de la época, consúltese ahora a María Ángeles Gutiérrez García, «Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, IX (junio 2005), en <<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>>.

de permanencia en París, no hicieron [...] sino andar de tiendas y modistas, ocupadas en compras y encargos» (*Narración*, II 385). Y allí la jovencita queda maravillada: «Trajes, abrigos, sombreros, alhajas, primorosa ropa interior, cuantos detalles y menudencias completan el atavío y tocado de una dama muy rica y de muy buen gusto, es decir, todo un mundo de tentaciones iba pasando ante los ojos de Pepita» (II 386).

Las referencias del vestido, casi siempre femenino, resultan en la narrativa corta de Picón literalmente abrumadoras. A veces no hacen más que situar al personaje en su baja clase social, como en *La vengativa*: «La pobre muchacha, que con gentil desenvoltura me había entregado su corazón y la llave de su cuarto, empezó a parecerme conquista de poco más o menos; me mortificaba verla medianamente calzada, siempre con el mismo vestido, sin guantes, con aquel eterno velo pardo como ala de mosca y aquel paraguas sin mango y más rasgado y más viejo que una bandera de Atocha» (I 297). O en *La chica de la caja*: «No necesito describirte con muchos detalles cómo iba vestida: traje viejo de lanilla raída; medias de algodón encarnado, descoloridas a fuerza de lavaduras, y zapatos que, si nuevos, eran ordinárisimos, y si de buen material, mostraban, por lo usados y grandes, no haber sido hechos para ella» (II 303). En bastantes ocasiones, o, precisando más, en varios de los cuentos en que los personajes ven empeorar en mucho su situación económica, el vestido certifica este tránsito de la riqueza, o cuando menos del desahogo, a la pobreza o la estrechez. Valga como muestra el caso de la hija de don Luis, en *El agua turbia*:

Lo que esta sufrió no es para dicho, y lo que más le mortificó, al fin mujer, no fue el convencimiento de haber caído de lleno en la pobreza, sino las pequeñeces, los detalles y exterioridades de aquella nueva vida en que ya no era posible alardear de buen gusto y presumir de bien puesta. Triste fue ir al taller, escuchar reprimendas y cobrar jornal; pero aún le dolió más renunciar a sus pobres galas presenciando la venta o el empeño de los cuatro trapitos que con tanta ilusión cosieron sus dedos: ¡qué amargura sintió al trocar las chaquetillas, abrigos y sombreros de señorita cursi, pero al fin señorita, por el mantón de ocho puntas para el cuerpo y el pañuelo de seda para la cabeza! Porque don Luis fue inexorable diciendo que no había de ir su hija al obrador vestida como antes a visitas (I 391-392).

Se trata de un cambio que la injuria del tiempo o de la edad a veces redobla, como sucede a Pilar, de *Drama de familia*:

En el momento de entrar en la sala de Petra, estaba con ella una mujer alta y airosa, como de cuarenta y pocos más años, vestida de pobre y rebuscada manera. Cuanto llevaba encima decía claramente que le agradaba engalanarse y que le faltaban medios para satisfacer su gusto. El vestido de lanilla clara, adornado con exceso; el sombrero pasado de moda, con profusión de flores y lazos; los zapatos no finos de hechura y forma vencida por el uso; los guantes nada limpios y bastante corcusidos, y una ancha pulsera de similar, eran datos más que suficientes para colegir por ellos

que debía de ser vanidosa y verse poco favorecida por la fortuna. [...] El corsé barato, el vestido mal cortado, le desfiguraban con feas arrugas las líneas del pecho y las caderas, conociéndose, sin embargo, por sus movimientos y posturas, que era bien formada, esbelta, gallarda, de esas que pisando fuerte e irguiendo el busto parecen en la calle reinas de comedia. [...] Inspiraba admiración por lo que indudablemente habría sido, piedad por lo que era, dolor por lo que pronto sería; su hermosura expirante tenía el encanto de una magnífica puesta de sol, cuando parece que la noche se va, sorbiendo muy aprisa las últimas llamaradas de la tarde (II 349-350).

O a Estéfana, de *El último amor*, donde el cambio en el vestido del personaje avala finalmente su paso del mundo a la devoción, su retirada amorosa, a raíz de un fracaso que siente definitivo. Cuando llegó a casa tras su desengaño —relata el narrador— «se dejó quitar el magnífico abrigo de raso y pieles que la cubría, quedando a cuerpo, vestida con un traje claro, precioso, pero impropio de su edad, y acaso algo más escotado de lo que permite la decencia» (II 135); a la mañana siguiente, pocas horas más tarde, «se puso un traje sencillísimo, y echándose un velo salió a pie en dirección de la iglesia que había más cerca de su casa» (II 138).

El paso de la pobreza a la riqueza, o de la estrechez al desahogo, resulta mucho más raro. Se produce, no obstante, de nuevo en *El agua turbia*, en que los personajes vuelven a andar lo desandado tras su infortunio: «doña Manuela pudo permitirse el lujo de renunciar al velo y al mantón, y Manolita se hizo mucha ropa interior, fina y coquetonamente adornada» (I 394-395).

Y es que importa, por encima de todo, la apariencia. El novio de esta Manolita empobrecida, y modesta en el vestir, se avergonzará de ella hasta romper su compromiso: «La verdad es que estás hecha una chula..., y lo de ir por la calle haciendo el amor por lo fino a una chula... Las gentes son como son, y cuando ven... [...] Figúrate..., las apariencias... Ya le han dicho a mi padre que andaba en malos pasos, que me iba con mujeres...» (I 392). Rosita, por su parte, no es rica, pero se viste, por fuera y por dentro, para agradar: «Rosita estaba preciosa: calzada primorosamente, peinada que era una delicia y envuelta en una bata de cachemir blanco abierta de alto a bajo y mal sujeta con lazos de seda negra y rosa, que por entre las junturas de las cintas y la tela dejaban ver ropas interiores finas y blanquísimas» (*Las apariencias*, I 292). Las de Villamar, madre e hija, «durante el verano último no salieron de Madrid; en el otoño dejaron el abono del Real, y a los primeros bailes del invierno no asistieron, porque ni la madre ni la hija podían lucir trajes nuevos y tan lujosos como en ellas era costumbre» (*Las lentejuelas*, II 198). Cuando una familia amiga anuncie una gran fiesta «a que habían de concurrir las señoras y señoritas más ricas y elegantes de Madrid», el disgusto será atroz: «Ni la madre ni la hija tenían cosa nueva que ponerse; a la modista se le debía tanto, que, sin darle algo a cuenta, no era posible encargarle nada; remozar galas pasadas de moda era hacer pública y

bochornosa confesión de su ruina, exponiéndose a ser tildadas de cursis. ¡Calcula qué conflicto!» (I 198). Para lo cual acabarán adoptando una solución heroica:

—Después de cavilar mucho, y como último recurso, decidieron revisar despacio cuanta ropa les quedaba, por si daban con algo que pudieran aprovechar. No hubo percha, armario, cómoda ni arca que no registraran, resultando de esta rebusca que para la mamá no había cosa decorosamente utilizable; pero, ¡oh fortuna!, en lo más recóndito de un enorme cajón encontraron diez y ocho metros de cierta tela, de un tejido de seda hermoso y fuerte, fácil de plegar y susceptible de recibir cualquier forma y corte que se le diera, la cual tela hará dos o tres años trajeron de París, y se les había quedado olvidada ante nuevos caprichos: el color, que llamaban *rose languissante*, era, como su nombre indica, un rosa pálido, casi pajizo, de extrema delicadeza. Después de asombrarse y comentar con mucha gracia que aquella preciosidad pudiera haberseles olvidado, resolvieron que, no pudiendo presentarse dignamente, pues para ella no había nada, la madre renunciaría al baile, excusándose por enferma, y que, a fin de cubrir las apariencias y no darse por arruinadas, Venturita asistiría con su padre. El traje lo harían en casa, esforzando el ingenio, con ayuda de una costurera (I 198).

En esta sociedad, como vemos con todo ello, el vestido —con el veraneo, el teatro, etc., que han reaparecido de pasada— se convierte en elemento principalísimo del fingimiento, buscando aparentar más de lo que uno —una— es o tiene, como tantas veces leemos con respecto a los personajes cursis, del quiero y no puedo: «Pobrete era de gustos sencillos: la ropa interior había de ser buena; la forma del sombrero y el corte de la levita le importaban poco; prefería comer bien a vestir de moda. Ellas, por el contrario, usaban camisa burda y medias de a peseta con tal de ahorrar para cualquier perifollo que se viese, y voluntariamente se condenaban a garbanzo perpetuo, empleando en telas y adornos cuanto economizaban en el gasto diario de la plaza» (*Modus vivendi*, II 66).

En ocasiones se produce también la simulación inversa, cuando mujeres de la alta sociedad buscan la aventura amorosa con jóvenes de clases —y también de edades— inferiores: «llevaba vestido gris de lanilla, plegada con sencillez la falda, y liso el cuerpo, manto de velo, guantes avellanados largos..., y para no ir sin nada entre las manos cogí el libro de misa. No podía estar más modesta: cuando al salir de casa me miré al espejo, parecía, salvo el libro, una modistilla que iba a recoger labor al taller», relatará uno de los personajes femeninos de *Confesiones* (I 263). En tanto que Juan, de *La gran conquista*, comprende que la mujer que le atrae no es lo que parece:

Una tarde tomé el tranvía en la Puerta del Sol para el barrio de Argüelles, y al sentarme miré si había en el coche alguna mujer guapa; a mi derecha iba una de treinta o pocos más años, rubia, esbelta, graciosa, de porte aristocrático, elegantísima, y vestida con la más estudiada sencillez que podéis imaginar: de negro, sin lazos vistosos, sin perifollos llamativos, sin pulseras ni pendientes, con un sombre-

rillo cuyo único adorno consistía en una rosa de terciopelo rojo muy oscuro. Para observarla bien me levanté de su lado y fui a sentarme frente a ella. A pesar de su rebuscada modestia, en seguida comprendí que era señora, por lo menos en cuanto a fortuna y posición social. El puño de la sombrilla formado por una loza de Sajonia, los zapatitos, los guantes, la flor y el velo del sombrero, la peinetilla de concha clara como el ámbar que le sujetaba el moñete por poco más arriba de la nuca, todo era finísimo y muy caro (I 419).

Fingimiento que en esta situación de la mujer conquistadora (sobre la que volveremos) se amplía voluptuosamente, como observamos de nuevo en *Confesiones*, cuando Pepita revela que, a pesar de la modestia de su vestido, iba «bien calzada, eso sí, y la ropa interior finísima según mi costumbre, porque nadie sabe lo que puede ocurrir» (I 263). En voluptuosidad que otras veces deriva de las prendas exteriores, y que resulta simétrica, antitética o correlativa del desnudo casto que antes vimos aparecer: «Las ropas les cubrían el cuerpo, pero ciñéndolo, plegándose amorosamente, ondulando hasta modelar la forma como lienzos húmedos; dejando las bellezas a un tiempo tapadas y desnudas, vestidas y deshonestas, convirtiéndose el paño que oculta en gasa que revela y la gracia que atrae en sensualidad que enerva. Sus caras, alteradas por el disimulo y la coquetería, eran rostros de esfinge, espejos de almas insondables» (*El olvidado*, I 252).

Sin llegar a estos extremos, el vestido femenino evidencia a menudo la situación y hasta los sentimientos de su portadora. Soledad «obraba como si temiera intimar con aquel hombre, y en cambio, sin darse cuenta, comenzó a poner minucioso esmero en el modo de vestirse, escogiendo en formas, colores y detalles de tocado y adorno lo que más le favorecía; hasta hizo tentativas para variarse el peinado, que es en ciertos casos la mayor señal de preocupación que puede dar una mujer» (*Desencanto*, II 372). Y prácticamente siempre desvela su naturaleza, su modo de ser, en esa caracterización por el detalle que tanto y tan bien emplea Picón, como en su momento tendremos oportunidad de indicar. Valga, a modo de ejemplo, este pasaje acerca de Luisa, de *La novela de una noche*:

Era rubia, la tez blanca, las facciones delicadas, los labios finos y algo pálidos, los ojos grandes y azules; el pelo, tirando a rojo caliente, entremezclado de hebras de oro, parecía pintado y ondulado con habilidad suma. Lo verdaderamente hermoso era el cuerpo: se conocía que no lo llevaba oprimido por el corsé: el pecho, firme y sobriamente modelado, debía de ser precioso y al andar, por el sitio en que bajo la falda se le marcaba la rodilla, indicaba a cada paso la proporción admirable de sus piernas. Sus movimientos tenían más de lánguidos que de aiosos: en el gusto que daba verla entraba por más la elegancia que la gracia: su aspecto era el propio de esas beldades serenas que, seguras de imponerse, se cuidan poco de agradar. Estaba vestida con estudiada sencillez: su traje de lanilla gris claro y liso no tenía adorno, lazo ni pliegue que pudiera desviar la mirada de las líneas del cuerpo; los guantes y el sombrero eran negros; la sombrilla de seda roja, muy brillante, así que, cuando la

ponía contra el sol para resguardarse de sus rayos, que ya venían casi horizontales, la luz tamizada al revés de la tela le coloreaba la cabeza con un arrebol delicadísimo, y entonces su rostro, impasible y pálido, parecía una flor blanca sobre la cual pasara muy alto una nube de fuego. Tenía más de estatua animada que de vulgar criatura humana. Aquella mujer debía de hablar despacio, como andaba; su voz debía de ser suave, pero acaso poco timbrada; y, a juzgar por la íntima relación que suele existir entre lo físico y lo espiritual, no prometía ser de las que se impacientan cuando esperan y sufren cuando sienten (II 266-267).

Con mucha menor frecuencia, y con menor detalle, aparece en nuestros cuentos la vestimenta masculina; pero esta cumple la misma función básica de indicador social. A la dama de *Cura de amores*, «el modesto pelaje de su admirador le hizo poquísima gracia, porque le pareció un hombre guapo, mas no un caballero, en lo que se refiere a la ropa» (II 327); y en *Los grillos de oro* se marcan con meridiana claridad los cambios de fortuna del personaje a través de las mudanzas en el vestido: de la «pobreza burguesa» inspiradora de lástima («sus ropas delataban ese estado de infortunio que solemos llamar pobreza de levita», I 405) a la riqueza opulenta («me sobra ropa, ocupándose Enriqueta misma en lo que había de ponerme, porque le gustaba verme elegante», II 411), pasando por ese estado intermedio de las penurias remediadas («Pignorate me dio alguna ropa interior y dos trajes casi nuevos, todo lo cual, como él presume de elegante y somos de igual corpulencia y estatura, me sentaba muy bien», II 406).

La abundancia y riqueza del vestido en los hombres, y en especial la preocupación de estos por la moda, se presenta alguna vez como debilidad o afeminamiento, como síntoma de escasa hombría. Elena, en *Los decadentes* (texto de título bien significativo), se guarda mucho de tomar en serio a estos sujetos, Adolfo y Pepe, que no le proporcionan más diversión que la de admirar «la famosa variedad de trajes, camisas, calzados y corbatas que para rendirla desplegaban. Ella reía y bromeaba con ambos; pero ansiando la ocasión de darles a entender que ni aun para pasar el rato podía dejarse amar de semejantes monicacos» (II 142). Y el narrador mismo no se recata en la visión que de ellos proyecta con la enumeración de la desmesura de sus ropas:

Aquella noche, ayudándose mutuamente, hicieron el equipaje, recogiendo y guardando la disparatada cantidad de ropa que habían llevado: trajes de lana, lisos, rayados, de mezclillas, de franela, de piqué y de alpaca; sombreros, boinas y gorras de diversas formas; camisas de hilo, de algodón, de seda cruda, de telas con nombres fantásticos y dibujos estrambóticos; una colección asombrosa de calzados, e infinidad de corbatas grandes, medianas, chicas, anchas, estrechas, para nudo, para lazo, para alfiler, de dibujos y tejidos inverosímiles; todo lo cual formaba el estupendo repertorio de galas y aprestos con que imaginaron deslumbrar a las pobrecitas mujeres en quienes pusieran los ojos (II 140).

Por último, el mundo moderno se revela de manera ocasional en la habilidad de algunos personajes en la preparación de bebidas o infusiones, hecho que queda calificado además, explícita o implícitamente, como rasgo positivo de modernidad. En *La chica de la caja*, Chelva invita a Marchena a una taza de té —que hace «mejor que una inglesa», según el propio personaje— en su fonda de la Puerta del Sol: «pidió éste agua hirviendo, sacó su té y su tetera con otros precisos bártulos, y como hombre acostumbrado a viajar mucho, procurándose delicadezas impropias de mozos y camareros, comenzó a servir a su amigo» (II 303).

Mayor refinamiento hallamos aún en «el inglés» de *Fruta caída*. Ernestina dice sentir frío y se lamenta de no poder tomar cosa caliente hasta que llegue el tren a «una estación de las principales»:

Al oír aquello el inglés, cogió un maletín que junto a sí tenía, y sin desplegar los labios fue sacando varios objetos: una botella llena de un líquido dorado oscuro, luego un frasco chato y más chico con un letrero que decía *Jamaica*, después un limón hermosísimo, un fuerte vaso de limpio cristal y, finalmente, un cilindro de níquel que, abierto, mostró contener un pequeño recipiente y una lamparilla de alcohol. Puso ésta sobre los almohadones del coche, calentó en aquél parte del líquido dorado, que era té con agua, le añadió azúcar y ron, exprimió sobre estas cosas medio limón, y llenando el vaso con la humeante bebida, se lo presentó a la estupefacta Ernestina, diciendo:

—Yo suplicar que *accepte* mi *grog* a la señorita (II 109).

Mundo moderno y habilidades del propio Picón se aúnan en este pasaje de *La Nochebuena de los humildes* en que don Jacinto nos revela directamente su bien conocida sabiduría de gastrónomo⁵⁹:

La víspera de la Nochebuena a que esta narración se refiere anunció don Tomás que iría a cenar aquella clásica velada, y allí fue el tirar la casa por la ventana. Arrinconáronse los bastidores, encendiéronse las hornillas, Clara salió a recados, doña Gertrudis se puso a guisar y Justina le sirvió de pincha, resultando de todo una exquisita sopa hecha con caldo de pescado, una gran rueda de salmón en salsa picante, un pavipollo asado y además de las ostras, y postres, como parte principal y punto culminante del festejo, un plato de mérito y sabor extraordinario: cuatro codornices frías encerradas en un flan de gelatina.

Esta gelatina se hizo con todas las reglas del arte y fue objeto de especialísimo cuidado. Doña Gertrudis tomó pechugas de gallina, trozos de jamón, hocico y manos de ternera, gran cantidad de cartilagos, huesos y demás partes de animales, blandas o duras, de las que sueltan más jugo, y luego de bien limpio todo por las delgadas manos de Justina, lo puso a hervir a fuego lento en una olla cuya agua, al cabo de unas cuantas horas, quedó convertida, no en caldo vulgar, sino en la más suculenta, sabrosa y rica sustancia, que luego de colada y clarificada se había de enfriar y solidificar en torno de las cuatro codornices de antemano pródigamente trufadas.

Cuidando por turno de la sagrada olla, que dejaba escapar nubecillas de vapor

⁵⁹ Véase lo apuntado en *CJOPCO I*, apartado 3.2.3, pp. 307-308 y nota 230.

azulado, estuvieron Clara y Justina casi todo el día convertidas en vestales del fogón, hasta que al anochecer hizo doña Gertrudis las últimas operaciones, cuyo resultado fue un soberbio flan de gelatina en forma de cono truncado, de color de ámbar, dentro del cual, como flores presas en hielo dorado, se veían las cuatro codornices. Por último, doña Gertrudis apartó y guardó varias de las cosas que para tan admirable conjunto había utilizado, que aún podían servir, por ejemplo, el hocico y manos terneriles, el jamón y hasta las ya estropajosas pechugas, dejando a un lado lo que para el más tacaño hubiera merecido el despreciativo nombre de sobras o desperdicios (II 336-337).

2.1.8. *Temas universales: el tiempo, la muerte*

Como vamos viendo, Picón tiende su mirada hacia lo inmediato sobre todo, y son el mundo y la sociedad en que vive los que le suministran la materia esencial de sus relatos. No proliferan, en consecuencia, los llamados temas universales, cosa que, por otra parte, nada tiene de extraño si nos situamos en la perspectiva del género, pues aquellos se acogen más propiamente a la lírica que a la narrativa. No obstante, un fondo lírico, subjetivo o intimista aflora en ocasiones en nuestros textos, unas veces como tema central de algunos cuentos, y otras como motivo o elemento menor de la historia narrada.

El tiempo como tema —no como categoría del relato, aspecto este sobre el que trataremos en un próximo artículo— aparece especialmente en varios de los cuentos tempranos de don Jacinto, ninguno de ellos posterior a 1885, cuando el autor aún se está iniciando en el género. Lateralmente en *El santo varón*, como «poderoso cristal de aumento que agranda notablemente las cosas» (I 125), e incidentalmente, si se quiere, en *El retrato*, pero aquí respondiendo a una vivencia del personaje que se carga de nostalgia y de emoción a partir de los objetos, esos curiosos protagonistas mudos de tantas páginas de don Jacinto⁶⁰:

Iba ya a salir de aquel desván oscuro y sucio, cuando hacia un extremo vi colocados, sin orden ni concierto, los muebles del pobre Resmilla: una taquilla desvencijada con los cajoncillos volcados sobre un serón de esparto; una butaca coja con el respaldo grasiento y el cuero despellejado por las uñas de los gatos; un armario de pino pintado y un veladorcito de caoba deslucida, lleno de manchas de tinta, sobre las cuales resaltaban unas cuantas gotas de esperma. ¡Qué muebles tan viejos y tan sucios! ¡Qué emoción tan dulce y tan intensa! Nadie podrá explicar cómo brotó la sensación que experimenté. Nadie sabrá decirme por qué modo misterioso aquellas maderas apolilladas y mugrientas despertaron en mi alma un sentimiento tan poderoso y profundo. Los ojos se me arrasaron de lágrimas y dejé caer al suelo los dos cuadritos de los escudos (I 139).

Por el contrario, el paso del tiempo y su reflejo en la degradación y envejecimiento de las cosas se elevan en *Se vende* al rango de tema principal, con un tratamiento

⁶⁰ Recuérdese lo expuesto repetidamente en *CJOPCO III*, pp. 161-162, 185, 218-219...).

que nos aproxima a algunos textos poéticos del Barroco —el *Miré los muros de la patria mía* de Quevedo, por ejemplo— o de Machado⁶¹. También es así en el titulado *¿.....?* (*Un recuerdo de viaje* en su versión inicial), cuento lírico del fluir temporal, el transcurso vital y la condición mortal, expresados a partir de las seis coronas pertenecientes a años sucesivos que el narrador encuentra en un cementerio.

La muerte asoma muy a menudo en nuestros relatos, pero casi siempre como elemento estructural, no temático, de la trama, esto es, se da en forma de fallecimiento de uno o varios personajes como consecuencia (de los horrores de la guerra, por ejemplo, en *La Nochebuena del guerrillero*), y sobre todo como causa o fundamento de muy variadas circunstancias: del empobrecimiento o la ruina de una familia (*El agua turbia*), de su enriquecimiento al recibir una herencia (*El retrato*, *El pobre tío*) o del interés por ella (*El gorrión y los cuervos*), de una situación de desamparo (*La recompensa*), de la resolución de un caso judicial (*Un suicida*, *El deber*), de la comisión de un delito (*El hijo del camino*), de la llegada al cielo de criaturas humanas (*En la puerta del cielo*, *La cuarta virtud*), del cierre mismo del cuento (*Virtudes premiadas*, *Redención*), y sobre todo de la viudez de uno de los cónyuges del matrimonio (*Las coronas*, *Fruta caída*, *Un crimen*, *El guarda del monte*, *Drama de familia*, *Narración*).

Pocas veces, sin embargo, aparece como eje del cuento. Esto sucede en *Relato del homicida*, una interesante narración policíaca —que constituye excepción en don Jacinto, nada proclive al género, a diferencia de Pardo Bazán, por ejemplo— en la que el narrador cuenta desde su riguroso punto de vista cómo logra zafarse de la muerte que le preparaba su amigo Luis, quien acaba siendo la víctima de su propia maquinación. También en *Una venganza*, ahora en forma de relato macabro —con cadáver, enterramiento y desenterramiento por medio—, en una escenografía tétrica del más aparatoso romanticismo, y que produce un texto, a nuestro juicio, escasamente logrado. Pero sobre todo en *Los triunfos del dolor*, en el que la muerte —o la amenaza de la muerte, en realidad— todo lo trastorna, hasta hacer pequeño lo que al hombre le parece grande, fijo, inmutable, como las creencias de estos dos hermanos zaran-deados por la agonía de su amada madre, en un bello cuento, digno del mejor Picón.

2.1.9. *El fondo ideológico*

Estos temas, episodios, casos, lo que en los cuentos hemos llamado la historia, en definitiva, obedecen obviamente a un impulso creador, literario —como no podía ser de otro modo—, pero a la vez también ideológico, filosófico, del autor. En realidad, ya ha ido asomando en nuestra exposición el caudal de ideas, creencias y descreimientos

⁶¹ Y. Latorre ha incidido en la asociación con la poesía machadiana de este «relato lírico, cuyo ritmo casi musical evidencia el territorio del interior» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», p. 165).

de Picón que atraviesan todo este amplio conjunto narrativo. Pero no estará de más recapitular sobre la cuestión y perfilar algunos extremos.

Es en textos tempranos donde quizá aparece más neto y directo —por menos elaborado— este fundamento ideológico. El doctor Nihil, de *El epitafio del Doctor*, y el doctor Nulius, de *Lo ideal* y prolongación de aquel, constituyen claro trasunto del autor. Se presenta el primero en sus notas, pensamientos y aforismos:

—El valor consiste en no temer nunca la muerte y no deseársela jamás. —Hay corazonadas que parecen revelaciones. —La muerte es un sueño sin pesadillas. —Con la historia de tres palabras, amor, libertad, hambre, podría escribirse la historia de la humanidad. [...] —Los límites de la patria se alejan a medida que las sombras de la inteligencia: la patria de un labriego es un valle, la de un obrero una ciudad, la de un hombre el mundo. —El que es bueno en esta porque espera gozar en otra vida, es como el banquero que invierte todo su capital en un crédito a plazo. —El que no cree y obra bien, vale más que el creyente que olvida su fe por su interés. —El matrimonio es un dúo que marido y mujer cantan sin haber ensayado nunca: alguna vez suele salir bien. —Entre la fe que hace de la inteligencia estanque de aguas inmóviles y pútridas, y la duda, madre del saber, la humanidad del porvenir optará por la última. —Es el alma del hombre como el perfume de la flor: ¿dónde estaba cuando la semilla yacía en el suelo? ¿Dónde va a parar cuando la flor se seca? (I 66).

Del segundo se opina que «sus afirmaciones, estudios y creencias le hubiesen quizá valido, en pleno siglo XIX, los honores de la Inquisición», y se extractan sus ideas:

El resumen de sus proyectos, el compendio de sus ideas, sería largo y fatigoso para el lector; pero como muestra de las reformas que, a poder, hubiera introducido en el sistema del mundo y el orden de la Naturaleza, palabra que, dicho sea de paso, escribió siempre con ene mayúscula, he aquí algunas. Pensó que la limosna pudiera darse con la voluntad y no con el dinero; deseó la supresión del agradecimiento, porque no existiera el sentimiento contrario de la ingratitud; quiso que la belleza radicara en el ojo y no en la cosa vista; dijo que el derecho debía ser tan fatal y necesario a la vida moral como son necesarias y fatales las leyes de la Naturaleza, y sostuvo que, no sucediendo así, nadie debía venir al mundo sin conocer de antemano la legislación a que viviría sometido y los medios que tendría de infringirla. En política, reconocía a los más todo derecho que no fuera contrario al de los menos; en artes, rendía culto a la verdad poetizada y no admitía poesía fuera de lo natural y humano. Lo único inagotable que había a sus ojos era el bien, quizá por ser aquello de que se sentía más capaz; y, dejando aparte su ciencia, era su alma tan hermosa, que cuantos le conocimos creíamos que no podría morir hombre como aquel sin que al cerrar sus ojos se extinguiera alguna claridad en el espacio (I 91).

Por lo demás, en materia religiosa, hallamos la condena de clérigos y monjas, ya sea por medio de la burla (*Cosas de antaño*), de la censura (*La lámpara de la fe*, *Lobo en cepo*, *La última confesión*, *Voluntad muerta*), o de la asociación de ambas (*La monja impía*); la crítica de los libros devotos (*El pecado de Manolita*) y de la mi-

lagrería (*La monja impía*), de la religiosidad superficial o aparente (*El olvidado*); así como la comprensión de un sentimiento religioso que parte de la idea de Dios como Providencia y no como destino ciego (*Las plegarias*), y también de la aceptación de lo evangélico y de la figura de Cristo (*El olvidado*).

En lo social y político, asimismo desde muy pronto surge «la hermosa idea de la igualdad humana» (¿.....?, I 87; *Cosas de ángeles*), con la consiguiente defensa de los obreros (*La amenaza*, *La flor de la patata*) y de «la hermosa virtud del trabajo» (*La Nochebuena de los humildes*, I 336; *La cuarta virtud*), la condena de explotadores de toda laya (*La recompensa*, *La hoja de parra*), el acercamiento entre clases (*La buhardilla*), y la denuncia de la discriminación de la mujer, víctima frecuente de los abusos del hombre, que la sociedad ampara (*Elvira-Nicolasa*, *La Vistosa*); a la vez que la reprobación de la monarquía (*Virtudes premiadas*, I 216) y del carlismo (el mismo *Virtudes premiadas*, *La Nochebuena del guerrillero*), pero también del caciquismo, que no es patrimonio exclusivo de los conservadores (*La Nochebuena del guerrillero*, I 315).

En el ámbito de las relaciones personales encontramos su conocida inquina contra el matrimonio, que presenta en expresión eufemística como «las tristes formalidades de costumbre» en *Virtudes premiadas* (I 217), su insistencia en la validez del amor al margen del desposorio (*Doña Georgia*) y su defensa del divorcio (*Cadena perpetua*), así como el encendido elogio de la virtud, centrado sobre todo en la caridad (*La verdadera*) y la tolerancia (*Lo más excelso*).

Añádase a todo ello la reivindicación del desnudo femenino y su moralidad (*Cuento fantástico*), y, en especial, la proyección del autor en no pocas de sus criaturas literarias —casi siempre mujeres, por cierto— convertidas en parte con habilidad en personajes ejemplares que ponen en pie, con su actuación o con sus palabras, el armazón ideológico que sostiene estos relatos. Sin perjuicio de volver sobre ellas, queden aquí citadas Manolita, de *La prudente*; sor Gervasia, de *La monja impía*; Luisa, de *Caso de conciencia*; doña Georgia, del cuento de igual título; Soledad, de *Desencanto*; y Beatriz, de *Rivales*; algunas de las cuales constituyen creaciones literalmente inolvidables.

2.2. La estructura

Consideraremos la construcción de la historia bajo tres aspectos complementarios: su resultado, su desenlace y su acción. Entendemos por resultado el cotejo de las situaciones respectivas de partida y de llegada, que da lugar a dos posibilidades fundamentales, en las que se producen bien el mantenimiento de la situación de partida, bien su variación o transformación. Distinguiremos, en segundo término, el sentido

del texto centrado en su desenlace, que ocasionará también esencialmente dos modelos antagónicos: el de final feliz, o cuento eufórico, y el de final negativo, desgraciado, o cuento disfórico⁶². En tercer y último lugar, estudiaremos el proceso de la acción partiendo de las cuatro oposiciones básicas que estableció Eberenz para el cuento naturalista y que resultan indudablemente aplicables a Picón: apariencia-realidad, permisión-prohibición, abundancia-carencia y evidencia-ocultación.⁶³

2.2.1. *El resultado de la historia*

Aproximadamente, cuatro de cada cinco cuentos de don Jacinto, lo que supone casi cien textos, responden a la estructura más esperable, esto es, a la que implica un cambio de la situación inicial, un progreso de la acción que el desenlace resuelve en algún sentido: los aspirantes al cielo son admitidos (*En la puerta del cielo*) o rechazados (*La cuarta virtud*), el personaje que ingresa en la orden o pertenece a ella acaba marchando (*La lámpara de la fe*, *La monja impía*, *Lobo en cepo*) o sometiéndose (*Voluntad muerta*), el experimento del amor de Rosa culmina (*Lo ideal*), fray Casto viaja de la celda al infierno (*Cosas de antaño*), la traviesa Tarsila todo lo traba (*El ideal de Tarsila*), la medio hermana es aceptada (*Caso de conciencia*), la historia de don León se cierra con su muerte (*Virtudes premiadas*), el caso amoroso acaba en boda efectiva o sugerida (*Todos dichosos*, *Amores románticos*, *Sacrificio*, *La prueba de un alma*) o en fracaso (*Contigo pan y... pesetas*, *El último amor*, *Aventura*, *La novela de una noche*, *Desencanto*), la venganza se trueca en perdón (*La Nochebuena del guerrillero*), el testamento del rico sorprende a todos (*El gorrión y los cuervos*, *Redención*), el personaje resiste y no se deja corromper (*Tentación*), etcétera.

Algunos de ellos presentan modalidades destacables, ya sea por la intensidad o la potencia de la variación (*Boda deshecha*), por el curioso juego de vaivén que se ofrece (en *Los triunfos del dolor*, la situación inicial cambia de modo ostensible, pero se restablece al final; en *El agua turbia*, Manolita, tras su caída por interés, vuelve a la relación con su novio, pero aceptando todos de antemano el adulterio), porque el cambio de situación se culmina virtualmente fuera del texto (como en *Candidato*

⁶² La terminología procede de R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, p. 81. Este es también el punto de partida de A. Ezama Gil, «Estructuras de los cuentos», *El cuento de la prensa...*, pp. 109-114, que incluye alguna referencia de relatos de Picón.

⁶³ R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 83-111. El estudio de la estructura de la historia es el aspecto al que los análisis del texto narrativo han concedido mayor atención, partiendo del trabajo pionero de Vladimir Propp, *Morfología del cuento* [1928], Madrid: Fundamentos, 1971, y de los posteriores planteamientos de Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos» [1966], en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 1-43; Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural* [1966], Madrid: Gredos, 1971; y Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris: Seuil, 1973.

o *Fruta caída*, donde el cierre queda encomendado al lector mediante un sutil final abierto), o, caso frecuente, porque se trata no de una alteración de la situación, sino solo una explicación de ella. Es lo que sucede en *El santo varón*, *El retrato*, *La vocación de Rosa*, *Elvira-Nicolasa*, *Desilusión*, *La casa de lo pasado*, *Divorcio moral*, *Lo más excelso*, *Boda de almas*, *La chica de la caja*, *La dama de las tormentas*, *Los dos sistemas*, *La Vistosa*, *La última confesión* o *Drama de familia*.

Son éstos cuentos en que alguien relata el caso de forma oral —en alguna ocasión por escrito, en modo epistolar— y es en el caso mismo en el que se produce la variación de la situación. Alguna vez, sin embargo, el cambio se opera en los dos niveles del texto, como sucede en *La prudente*, donde la narración avanza en la relación del narrador con Manolita y también en el relato que ésta cuenta a aquél respecto de su soltería.

Menos frecuentes —y tal vez por ello más interesantes desde este punto de vista de la historia— son los textos en que no se produce ninguna modificación de la situación inicial. Dan a veces cuentos tan intensos como *Después de la batalla* o *La cita*, precisamente porque se crea en ellos una expectativa que arrastra al lector, y que al final no se cumplirá. O porque se plantean en forma de enigma que queda en el aire, como en *¿.....?* o *Eva*. *Lo ignorado* es un excelente cuento psicológico en el que en realidad no hay más situación que los pensamientos de Carolina, a los que asiste el lector, y a través de los cuales conocemos el caso que la atormenta. *El modelo*, dentro de su modestia, ofrece el interés de presentar un cambio de situación diferente al esperado por el protagonista, lo que crea la sorpresa final. No se da transformación ninguna en narraciones como *La hoja de parra*, *Por si acaso* o *Moral al uso*, pero sí un mayor conocimiento de parte del lector; ni tampoco en *Los decadentes*, donde se produce la ratificación o verificación de las expectativas planteadas desde el inicio.

2.2.2. *El desenlace: euforia y disforia*

Atendiendo ahora sin más a la resolución de la historia, hallamos entre nuestros textos una buena cantidad de cuentos eufóricos o de final feliz, pero inferior con todo a la de los relatos disfóricos o de final desgraciado o negativo. Y semejante en número, curiosamente, a la de narraciones a dos luces, cuyo final resulta interpretable en función de variables diversas. No hay, por otra parte, diferencias esenciales en la repartición de unos y otros modelos a lo largo de la carrera literaria de Picón, salvo quizá en el caso de estos últimos *abiertos*, cuya frecuencia se va incrementando algo con el correr de los años.

Los cuentos eufóricos presentan a veces un desenlace del todo positivo o favorable, con la satisfacción o realización completa de las expectativas planteadas, sin sombra de duda. Son casos como los de *Un sabio*, *La recompensa*, *Amores román-*

ticos, Sacrificio, El gran impotente, Santificar las fiestas, Lo más excelso, La verdadera, Boda de almas, La chica de la caja o Cura de amores; en resoluciones que se revelan en ocasiones ligeras, frívolas o chistosas, como sucede, con diversos matices, en *Confesiones, Hidroterapia y amor, La Nochebuena de los humildes, Las coronas o La dama de las tormentas*; en alguna otra, el texto no queda cerrado en su desenlace, pero el final feliz aparece nítidamente apuntado o sugerido, como en *La prueba de un alma y Rosa la del río*. En varias más, la satisfacción final implica la superación objetiva o subjetiva de pruebas, peligros o riesgos intensos, así en *La monja impía, El pecado de Manolita, Lobo en cepo, El padre y La casa de lo pasado*.

En alguna ocasión, el final feliz se logra a costa del castigo o la desgracia de los antagonistas (*El ideal de Tarsila, Caso de conciencia, El gorrión y los cuervos, Los decadentes, El pobre tío, Lo imprevisto*), o bien presenta un cierto perspectivismo (*Todos dichosos, Las lentejuelas, Los dos sistemas*) o alguna arista problemática (*En la puerta del cielo*). Esta conclusión favorable llega a veces a ser doble, como en *Doña Georgia*, con el episodio de la protagonista y en cierto modo también el del narrador en su reflexión final.

Son más numerosos, como señalábamos, los cuentos disfóricos o negativos. Raramente resultan trágicos —a diferencia de lo que es habitual en los de Pardo Bazán, por ejemplo—, como *Virtudes premiadas* o *El hijo del camino*; más raramente aún truculentos (*Una venganza*), puesto que por lo general se trata sin más del fracaso final, la frustración o el desengaño del personaje: *El modelo, El cementerio del diablo, El retrato, La muerte de un justo, La cita, Las apariencias, La vocación de Rosa, La gran conquista, Las plegarias, La hoja de parra, Cuento fantástico, Las consecuencias, Cosas de ángeles, Un crimen, Lo ignorado, Lo pasado, La Vistosa, La última confesión, Drama de familia, Voluntad muerta, Lo mejor del hombre*. Es ese *desencanto* tan frecuente en los cuentos de nuestro autor, que no solo titula un relato y el libro póstumo, sino que aparece —el vocablo y su sentido— muy asiduamente en sus textos: *Boda deshecha* (I 122-123), *Se vende* (I 153), *El peor consejero* (I 213-214), *Contigo pan y... pesetas* (I 404), *Elvira-Nicolasa* (II 30-31), *Desilusión* (II 168-169), *Aventura* (II 176-177), *La lección del Príncipe* (II 233), *La novela de una noche* (II 272, 274 y 276) y el propio *Desencanto* (II 383), claro está, entre otros.⁶⁴

El fracaso o castigo tiene a veces un valor moral ejemplar, con lo que se produce una interesante perspectiva. Así, en *La lámpara de la fe*, el fracaso teórico del personaje, que ha de marchar del convento, constituye en realidad un triunfo, puesto que

⁶⁴ Ya lo señaló muy atinadamente Hazel Gold, al referirse a «la tonalidad de *desencanto* (político, religioso, amoroso) que informa las actitudes de protagonistas piconianos de toda clase: curas abjurados, viejos carlistas, jóvenes liberales, esposos y amantes desilusionados con sus parejas» (*Jacinto Octavio Picón...*, p. 19).

será un hombre recuperado para el trabajo y para la vida. Casos diversos, pero en los que la decepción o la derrota tiene consecuencias morales positivas o dignas, se dan en *La prudente*, *La amenaza*, *La Nochebuena del guerrillero*, *Contigo pan y... pesetas*, *Los grillos de oro*, *Envidia o Desilusión*. Muy raro, por el contrario, resulta el planteamiento opuesto: el éxito del personaje negativo que comporta un desenlace feliz para él, pero moralmente indigno, como sucede en *Narración*.

Ello nos conduce a la serie de textos en que el optimismo o el pesimismo finales quedan relativizados en función de distintas variables. Son esos cuentos a dos luces, de interpretación abierta o plural, que se funda con frecuencia en las visiones contrapuestas, o diferentes sin más, del narrador y el personaje, o de diversos personajes: casos como los de *El socio* o *Candidato*, en apariencia optimistas, puesto que el protagonista va a lograr su propósito, pero ello será a costa de la caída de sus respectivas mujeres. *La buhardilla* concluye felizmente sin daño para los personajes, pero el paisaje social en el que se inserta queda inalterado. Algo parecido ocurre en *Tentación*, donde Mariano vence en el plano moral, pero el fondo de corrupción se mantiene. La yuxtaposición de los dos sucesos presentados en *Dichas humanas* se prolonga en cierto modo en los respectivos desenlaces, con una curiosa inversión de valores: final feliz para los desvalidos y desgraciado para los poderosos. El desenlace de *Los triunfos del dolor* parece a primera vista positivo, puesto que la madre se salva, pero en realidad los hermanos vuelven a quedar distanciados y enemistados como al principio. *Divorcio moral* concluye felizmente desde el punto de vista moral, pero no social. *Desencanto* también termina con el triunfo moral de Soledad, pero a costa de ver escapar la felicidad amorosa que ha pasado muy cerca. Juan, de *Rivales*, consigue a Beatriz y a Ester, o sea, la belleza espiritual y la belleza material, pero no podrá ser nunca plenamente dichoso, como le pronostica su hermano en la carta que cierra el relato.

Son casos, como vemos —a los que podrían añadirse aún los de *El agua turbia*, *Los favores de Fortuna*, *Elvira-Nicolasa*, *El nieto*, *Redención*, *El deber*, *Escrúpulos*, *Almas distintas*, entre otros—, de desenlaces complejos, poliédricos, que no se dejan reducir a una lectura única, sino que contienen en sí mismos la riqueza de la variedad.

2.2.3. *La acción narrativa*

Pasemos ahora a estudiar el proceso generador de la acción narrativa en las cuatro oposiciones básicas antes apuntadas: apariencia-realidad, permisión-prohibición, abundancia-carencia y evidencia-ocultación.

Tal vez se haya percibido, en algunos de los textos citados al pasar, la que resulta ser una contraposición frecuente en los cuentos de la época naturalista, y también en los de Octavio Picón. En efecto, no pocos de estos relatos se fundamentan, en todo

o en parte, en la dialéctica **apariencia-realidad**, esto es, en el antagonismo entre el parecer y el ser.

Desde muy pronto. Ya *En la puerta del cielo*, de 1877, muestra no solo el contraste entre la monja y la cortesana, sino la dignidad verdadera de la segunda frente a la aparente o supuesta de la primera. Y en *El cementerio del diablo*, de 1880, el binomio apariencia-realidad es el que otorga sentido al cuento: ninguno de los personajes que vuelven a la vida encontrará lo que dejó a su muerte; nada era cierto sino en apariencia. A partir de ahí, numerosos textos presentan diferentes variaciones y modulaciones del planteamiento: la carta final de *El santo varón* desvela la realidad auténtica de lo que era puro fingimiento del don Diego del relato⁶⁵; la historia de Manolita en *La prudente* noveliza el tránsito de la apariencia a la realidad contado al narrador por ella misma; al revés que en *Las apariencias* (de título bien significativo), en que se nos traslada de la realidad de la nohcecita toledana que ha vivido el personaje a la apariencia de lo que piensa su tía yendo a misa de alba; *La vocación de Rosa*, no alcanzada, es la felicidad humilde y burguesa de la mujer casada, y no la «irresistible vocación artística» (I 383) en el teatro, como creen los gacetilleros; en *La gran conquista*, la conquistada se revela en realidad como conquistadora, para escarnio del presunto conquistador; *Las coronas* acaba por hacer aflorar la escondida inclinación de Emilia hacia Julián; un nuevo tránsito de la apariencia a la realidad es lo que desvela el narrador de *Escrípulos* en su relato sobre los de Posendo; *Lo ignorado* constituye un magnífico ejemplo de la necesidad que Carolina tiene de ocultar su caída, de fingir que nada ha sucedido en verdad; *La novela de una noche* recorre una vez más el desencanto del personaje ante la mujer que va perdiendo su atractivo a medida que se va revelando ante él tal cual es; *Boda de almas* presenta la explicación del casamiento de unos sesentones: la apariencia ridícula acaba convirtiéndose en bellísima y emocionante realidad.

Basten como ejemplos, algunos excelentes en todos los órdenes, de un planteamiento que aún podemos encontrar en textos que van desde *El pecado de Manolita* a *Cura de amores*, pasando al menos, en un recorrido cronológico, por *La monja impía*, *La vengativa*, *La recompensa*, *Amores románticos*, *Hidroterapia y amor*, *Un suicida*, *El gorrión y los cuervos*, *Una venganza*, *Las lentejuelas*, *El padre*, *La casa de lo pasado*, *El guarda del monte* y *La dama de las tormentas*.

La dialéctica **permisión-prohibición** fundamenta cuentos de casos morales, que, como vimos, proliferan en los relatos breves del narrador madrileño. Se orientan hacia diversos centros de interés, como el teatro, con el plagio de Jaime de la obra de

⁶⁵ Y. Latorre juzga que este cuento supone la subversión del arquetipo del santo, que Picón había presentado antes en el titulado *En la puerta del cielo* y al que volverá después en *La muerte de un justo* («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», pp. 166-167).

Tomás en *Envidia*; la religión, mediante el tema del descanso dominical en *Santificar las fiestas*; la educación demasiado permisiva, que conduce al fracaso de los personajes de *Las consecuencias*; el conflicto entre lo legal y lo moral que protagoniza don Cristóbal en *El deber*; la corrupción política, que no consigue doblegar a Mariano en *Tentación*; la inmoralidad profunda de un individuo tan *respetable* como el de *La hoja de parra*⁶⁶. Pero aparece sobre todo en los ámbitos del amor, el matrimonio y las relaciones conyugales.

La ceguera moral, la bajeza, la insensibilidad, orientan varios de estos cuentos situados en la esfera del amor: Soledad rompe su noviazgo con Manolo porque no puede ser bueno quien asiste impasible a la muerte de su caballo en la plaza de toros (*Desilusión*); la familia de *Elvira-Nicolasa*, en el relato así titulado, está dispuesta a entregar a su hija menor a la prostitución a la vista de lo bien que le ha ido a su hermana mayor; los asistentes a salones y tertulias transigen con unas relaciones profundamente inmorales (*El horno ajeno, Filosofía*); las hijas de Adela condenan el idilio de su madre..., hasta que obtienen provecho económico cuando la familia hereda a la muerte del amante de aquella (*El pobre tío*); el cura no comprende la limpísima relación amorosa, aunque al margen del matrimonio, de los padres de una joven (*La última confesión*).

El conflicto moral afecta a veces a las situaciones respectivas de hijos o hijas extramatrimoniales, que encuentran en nuestros relatos la comprensión del autor y no siempre la de los personajes, como en *Caso de conciencia* o en *Almas distintas*. Pero sobre todo a los muchos adulterios, en una amplia casuística que reúne una buena variedad de episodios y responsabilidades: desde la maldad de quien se aprovecha de las debilidades humanas en este terreno de la infidelidad conyugal (*Un crimen*), hasta el «trío» consentido finalmente por la mujer de Juan Pobrete para disponer de una buena costurera y poder lucir ella y sus hijas (*Modus vivendi*), pasando por el engaño anunciado y por fin evitado (*La cita, Rosa la del río*), la infidelidad anónima sorprendida en el paseo (*Eva*), el adulterio aceptado y hasta provocado por el marido (*El socio, El agua turbia*), la hipocresía social en torno a las relaciones de casadas y solteras (*Sacramento*), o la imposibilidad legal del divorcio (*Cadena perpetua*).

Son también numerosos los cuentos que se fundamentan en la oposición **abundancia-carencia**, que interpretamos como tal en el enfrentamiento entre pobres y ricos, poderosos y desvalidos, verdugos y víctimas, hombres y mujeres..., o en el proceso de ascenso, caída o cambio en la situación de un personaje a través del tiempo.

En estrecha relación con algunos cuentos recién citados, el ámbito amoroso aúna varias de estas peripecias: la ausencia de piedad de la aristócrata frente a la mendiga decidirán la ruptura muda del novio de aquélla, hasta entonces ilusionado (*Boda deshe-*

⁶⁶ Para L. Ruiz de Velasco («Un nuevo libro de Picón...»), encarna «el vicio hipócrita disfrazado de virtud austera».

cha), ruptura que en el caso de Titina se debe a su materialismo, egoísmo e indolencia (*Contigo pan y... pesetas*); la comprensión y la generosidad de don Luis, rico y viejo, le lleva a renunciar al amor de Manolita, pobre y joven, pero enamorada de su novio, también pobre y también joven (*Un sabio*); por el contrario, la boda por interés del pobretón cazador de dotes guía al personaje de *Los grillos de oro*, y el interés a secas, a Ernestina en la peripecia anunciada en *Fruta caída*; el fracaso de la aventura amorosa de la mujer corrida (*El último amor*) contrasta también con el triunfo del cariño en la chica antes pobre y en el presente rica y admirada (*La chica de la caja*); también los amores, ahora contrariados, impulsan a tomar el hábito a la monja de *Sacrificio*, en tanto que la fealdad extraordinaria de Castora (*Todos dichosos*) acaba conjurada a medias por su fogosidad y la habilidad de su padre; en algunos casos, el factor determinante de la oposición resulta ser el dominio que el personaje femenino ejerce sobre el masculino, ya por su experiencia en el terreno amoroso (*Confesiones*), ya por su valía y sus prendas personales (*Los decadentes*), ya por su superior posición social (*El peor consejero*), ya incluso por la tiranía que ejerce en la relación conyugal (*Lo imprevisto*).

Fuera de la esfera amorosa, matrimonial o familiar, otras relaciones sociales también se sustentan en esta dialéctica entre poderosos y desposeídos (*Dichas humanas*, *Las plegarias*, *La verdadera*), o, más aún, entre dominadores y dominados, que aparece enfocando al mundo del trabajo (*La amenaza*, *La flor de la patata*), a la convivencia entre clases (*La buhardilla*), o en un marco más general, y terrible, presentando la exclusión absoluta de que es objeto *El hijo del camino*. Víctimas y verdugos (*La Nochebuena del guerrillero*), amos y criados (*La Nochebuena de los humildes*, *Modesta*), fanáticos y tibios (*Lobo en cepo*), creyentes y descreídos (*Lo más excelso*), locos y cuerdos (*Lo mejor del hombre*), partidarios de la educación de los hijos en el seno del hogar o lejos de él (*Los dos sistemas*), o simplemente pobres y ricos (*El nieto*, *El gran impotente*, cuento este que viene mostrar que el dinero, por fortuna, no lo puede todo), completan el panorama de antagonismos reseñables.

En varias ocasiones, la contraposición no se da entre personajes, sino en el itinerario vital narrado, que conduce al protagonista de la abundancia a la carencia en diversas formas y situaciones: de la riqueza a la pobreza (*Se vende*), del honor a la miseria material y espiritual (*Virtudes premiadas*), de la posesión a la pérdida territorial (*La lección del Príncipe*). Raramente se produce el movimiento contrario, en el sentido de hacer del ascenso el eje del cuento, tal como sucede en *El peor consejero*.

La construcción basada en la oposición **evidencia-ocultación** —o lo patente / lo oculto, en terminología de Eberenz— es escasa en el cuento naturalista en general y también en el de Picón en particular⁶⁷. Muy pocos son, en efecto, los textos en que lo

⁶⁷ R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 108-111.

sobrenatural irrumpe en el universo de lo real: *El cementerio del diablo* por ejemplo, que constituye una fantasía alegórica al modo de Quevedo⁶⁸; *Por si acaso*, otro episodio en que el demonio se hace presente, también con reminiscencias quevedianas; o *Cosas de ángeles*, fantasía en la noche de Reyes. Un planteamiento no lejano ofrecen algunos cuentos más propiamente alegóricos, en los que la fantasía aparece, por ello, mediatizada, como sucede en *Los favores de Fortuna* y en otros, poco relevantes, de circunstancias (*Lo que queda*, *La Perla*, *El que va y el que viene*), mientras que *El olvidado* (I 254) juega intencionadamente con la indefinición entre imaginación y realidad.

Dos cuentos se destacan en este apartado por razones diversas. Uno es *Los triunfos del dolor*, que se construye sobre el encarnizado enfrentamiento ideológico y filosófico de dos hermanos, sacerdote y médico, creyentes respectivos en la religión y en la ciencia, en lo sobrenatural y en lo material, pero que en la desesperación de la agonía de su amada madre cada uno se verá buscando el remedio en lo que él no cree y sí su antagonista: el médico caerá de rodillas en oración ante el crucifijo y el sacerdote administrará el medicamento a la enferma: «Mientras el médico pedía misericordia al cielo, el sacerdote se echaba en brazos de la ciencia». El narrador, sin embargo, mantendrá la oposición hasta el final: «¿Llegó al cielo la plegaria? ¿Obró la substancia química sobre el organismo?» (I 388). No hay respuesta. El segundo de los cuentos emplea la fantasía de un modo muy especial, hasta el punto de que funde el experimentalismo naturalista con el idealismo romántico. Es lo que ocurre en *Lo ideal*, relato en que el doctor Nulius parte a Rosa en dos mitades y las hace vivir por separado para acabar probando su tesis de que «conseguir una dicha es perder la esperanza de lograrla» (I 96).

Hay que añadir que estas cuatro oposiciones se combinan y solapan en ocasiones, produciendo estructuras complejas en cuanto a la acción narrativa principal. Los binomios evidencia-ocultación y apariencia-realidad se conjugan en *El milagro* para dar un divertido relato donde lo que Casilda y compañía consideran el prodigio sobrenatural aludido en el título no es, en verdad, más que la confusión de los personajes entre la niña de Severiana y la talla del Niño Jesús que tienen en su gabinete. Por su parte, en el caso de *Cuento fantástico* hallamos asociadas evidencia-ocultación con abundancia-carencia: la traición de Juan al arte le ha hecho ganar riquezas y celebridad, pero ha ocasionado que se borre de forma inexplicable la figura del lienzo que pintó en su juventud sin otro propósito que el artístico. Y en *Aventura* quedan fundidas apariencia-realidad y abundancia-carencia, puesto que el disfraz de Agapita en el baile de Carnaval no es más que un intento desesperado de la muchacha para aprovechar las circunstancias... y poder cenar.

Más frecuente resulta la amalgama de la pareja permisión-prohibición con abundancia-carencia unas veces, y otras con apariencia-realidad. Hallamos en el primer

⁶⁸ Ya lo señaló Peseux-Richard, quien la asocia también a *Muérrete y verás*, de Bretón de los Herberos («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 530).

caso episodios variados de relaciones prohibidas o inmorales para escapar de la miseria (*La Vistosa*), para alejar las estrecheces económicas (*Candidato*, *Drama de familia*), para buscar sin rodeos la riqueza (*Narración*) o la plenitud que puede asegurar al personaje la posesión de la materialidad y de la idealidad de sendas mujeres que encarnan los citados valores (*Rivales*). Son varios, asimismo, los cuentos que responden a la segunda de las asociaciones mencionadas: lo que le está permitido o vedado al novicio al que se hace creer que va a poder ver a su padre moribundo se superpone con lo que ha sido un falso permiso de sus superiores, pura apariencia para probar cruelmente la aniquilación de su voluntad (*Voluntad muerta*); las relaciones adúlteras de Luis y la esposa del narrador, así como el plan que urden para asesinar a este, son circunstancias que tanto el personaje como el lector conocerán tarde, a raíz del crimen frustrado, pues los amantes han fingido a la perfección, alejando de sí toda sospecha (*Relato del homicida*); los comentarios que oímos en el saloncito de la marquesa sobre la separación de Rosa, en los que flota el contraste entre lo aparente y lo verdadero, se aclaran después en el caso moral que aquella narrará a don Luis (*Divorcio moral*); apariencia y realidad que se encarnan en buena medida en la figura del personaje masculino de *Desencanto* —atractivo pero vacío, que cautiva pero que vale muy poco—, quien irá revelando en sus diálogos con Soledad su intransigencia y su escasa estatura moral a través de sus opiniones, conductas, negocios...

Algún cuento llega incluso a fundir en su acción tres de las oposiciones citadas. Tal vez sea *Lo pasado* el ejemplo más relevante, al reunir la dualidad abundancia-carencia en las dificultades materiales que llevan a la caída de Remedios; permisión-prohibición, en la caída misma y amores de esta; y apariencia-realidad, en la relación final con los condes de Azlaor.

Al margen de estas dicotomías, convendrá señalar en nuestros relatos la **presencia del azar**, de la fatalidad; en proporción escasa, desde luego, pero que no deja de ser significativa, y que constituye algo inesperado en un realista —o naturalista— convicto como lo es don Jacinto. No hará falta indicar la raigambre romántica del procedimiento y quizá sí el hecho de que este y otros recursos a priori alejados de los postulados realistas se produzcan sobre todo —no solo en Picón— una vez pasada la efervescencia naturalista, cuando la llamada *novela novelesca* ha barrido los últimos restos del movimiento⁶⁹. En este sentido será interesante copiar la defensa de lo azaroso, de lo supuestamente inverosímil, que hace don Jacinto, a través del narrador, en 1898, en su versión barcelonesa de *Un sabio*:

Íbamos de paseo, mi amigo Pepe y yo, conversando acerca de lo inverosímil en literatura, pero sin discutir ni llevarnos la contraria por ser idéntico nuestro modo

⁶⁹ Véase *CJOPCO II*, apartado 2.2, pp. 40-51, así como la anterior sección 2.1.5 del presente artículo.

de pensar, convencidos ambos de que, por rebuscadas que parezcan las invenciones de la imaginación, aún parecen, con frecuencia, más extraordinarios los ejemplos de realidad. En apoyo de nuestra opinión, recordaba yo haber leído recientemente dos casos certísimos que nadie hubiera creído si los viera escritos en una novela: uno, fruto de la casualidad; otro, producto de una excepcional grandeza de alma.

Consistía el primero en lo siguiente:

Hace poco tiempo desapareció de Barcelona un caballero. En un principio se creyó que su desaparición tenía por origen el crimen; mas, por ciertos datos y antecedentes, se vino en sospecha de que él a sí mismo debió darse la muerte. Las autoridades comenzaron a buscarle y varios de sus agentes recorrieron las cercanías del puerto de Barcelona, encontrando al fin su cadáver con indudables señales de suicidio. En esto nada hay de sorprendente. Lo raro del caso consiste en que los mismos agentes que buscaron y hallaron al caballero desaparecido, encontraron también a poca distancia de su cadáver el de otro suicida. Y preguntaba yo: ¿Qué se diría de un autor, por ejemplo novelista, que narrase en un libro episodio semejante? El suceso es, sin embargo, certísimo. Toda la prensa española lo ha publicado. Buscando al suicida, se halló otro suicida muerto en iguales circunstancias. Como se ve, en este ejemplo la casualidad llega a crear lo que nunca hubiera inventado la imaginación y, sobre todo, lo que nadie habría creído.

El segundo caso es de indole distinta.

En una ciudad de Castilla, hace pocos meses, un soldado mató de un tiro a uno de los oficiales de su batallón, por lo cual fue sentenciado a muerte y fusilado, y su familia, condenada a entregar, como indemnización, una suma de dinero a la viuda de la víctima. Pero ésta era rica y la viuda del fusilado era pobre. Pues bien: la primera cedió a la segunda, después de haberlo recibido legítimamente, el importe total de la indemnización. Y no cabe duda de que también podríamos hacer la pregunta anterior. ¿Sería considerada como verosímil tan noble acción a verla escrita en las páginas de un libro? ¿No se diría que el autor incurre en exageración para pintar la bondad de un alma? ¿Cabe en cabeza humana que la familia del muerto, del asesinado, se convierta en bienhechora de la familia del matador asesino? Y conste que también este hecho es cierto y ha sido publicado.

¿Dónde acaba lo verosímil? ¿Dónde empieza lo que debe ser considerado como contrario a la realidad posible? (I 273-274).⁷⁰

En fin, justificado o no, hallamos coincidencias como la del corsé de Pepita que posibilita el descubrimiento de Manolo (*Confesiones*, I 268); la de la muerte casi simultánea del deán y del pintor y su encuentro en el cielo (*La cuarta virtud*, I 308); la del dinero que pertenece legalmente al personaje que se halla en la miseria (*Un suicida*, I 424-426); la de la extrema fealdad de los dos vecinos (*El padre*, II 209-210); las de los encuentros respectivos entre Rosario y su antiguo pretendiente, su amor de juventud, que está al otro lado del biombo (*Boda de almas*, II 291-292), y entre Chelva y Antonia en París (*La chica de la caja*, II 303-306); la de Pepe García, que resultará ser hijo de don Ulpiano (*La Vistosa*, II 343); la del viaje de Pedro y Pepita (*Narración*, II 386); y

⁷⁰ A. Ezama Gil confronta dos de las versiones de este cuento, las de *La Época* y *Barcelona Cómica* (véase nuestra edición, I 273-281), para fundamentar su exposición acerca de la ruptura de los límites entre realidad y ficción en el cuento periodístico (*El cuento de la prensa...*, pp. 45-47).

quizá sobre todo las muchas de *La recompensa*, cuento que abunda en materiales novelescos, azarosos, inverosímiles, que van haciendo posibles los constantes paralelismos y dualidades que salpican buena parte del relato (I 325-334).

Y es que, como acabamos de señalar, la realidad parece con frecuencia inverosímil. Es esta una idea que Picón explicita con abundancia en sus cuentos ya en los años noventa, pero alguna vez antes. Por boca del personaje de *La muerte de un justo*:

La realidad, la Naturaleza, lo que en el lenguaje del arte y la literatura llamamos *el natural*, produce con frecuencia cosas, gentes y sucesos que parecen inverosímiles en fuerza de ser extraordinarios. No hay imaginación que invente lo que a veces da *el natural*; no hay fantasía desordenada de poeta romántico, ni falso escepticismo de incrédulo maniaco, que conciban hechos como los que se dan en la vida diariamente... (I 143).

O del narrador de *Aventura*:

En pocas palabras nos explicó su situación. Algunos de nosotros imaginaron que iban a escuchar la eterna y mil veces mentida historia de la muchacha seducida y abandonada que está empezando a deslizarse por la pendiente que comienza en los cuartitos reservados de las fondas y acaba en el hospital; pero nada de eso. La verdad era más romántica, más terrible que cuanto pudiera idear un folletinista (I 176).

Y también en numerosos pasajes de cuentos en que se alude a lo verosímil o inverosímil de un caso o situación con referencias a novelas y comedias: «Pero hija, ¿usted cree que esto es una escena de novela?» (*Caso de conciencia*, I 188); «No puedes imaginarte escena más horrible. ¡Luego tachamos de inverosímiles las comedias!» (*El peor consejero*, I 212); «¡Razón tienen los que afirman que lo novelesco e inverosímil abunda más en la realidad que en los libros!» (*Amores románticos*, I 359); «Un día, oyéndome afirmar que la vida da las novelas casi hechas, sonrió amargamente» (*Los grillos de oro*, I 405); «Sería que se te pegase el sentimentalismo cursi de alguna novela... Si ahora mismo estás hablando como una dama de folletín» (*Elvira-Nicolasa*, II 29); «Subí a su sotabanco, ni más ni menos que en las novelas, y para hablar con ella inventé una piadosa mentira» (*Divorcio moral*, II 262); «Vaya, esto es capítulo de novela: ahora vamos a salir con que...» (*La novela de una noche*, II 273). Son referencias que aún podríamos incrementar con pasajes de *Confesiones* (I 265), *La recompensa* (I 321), *El agua turbia* (I 394), *Boda de almas* (II 290), *La chica de la caja* (II 302-303 y 304) o *Rivales* (II 400 y 414). He aquí un recurso de clara filiación realista, aspecto este sobre el que tendremos oportunidad de volver.

2.3. Los personajes

Otra cara fundamental del poliedro que es la historia viene dada por los personajes, aspecto este que no siempre es posible distinguir con nitidez de los temas, y hasta de las estructuras, en la medida en que asocia de modo a veces inseparable su contenido esencial con la realización de una trama y con los personajes que la encarnan. En todo caso no será inútil, ni mucho menos, considerarlos en función de su referente humano en el mundo real, tanto en su dimensión individual como social.⁷¹

2.3.1. La mujer

Todos cuantos nos hemos ocupado de Picón, ayer y hoy, estamos de acuerdo en el hecho de que es en el estudio de la mujer de su tiempo —«un estudio vario y cuidadoso del destino de la mujer en el seno de la sociedad burguesa», por decirlo con las palabras del maestro Sobejano—⁷² donde reside uno de los principales valores de la narrativa toda del autor⁷³, y en él alcanza una profundidad y originalidad que no admiten parangón en la literatura de su época.

Un breve apunte de la situación legal de la mujer de entonces, derivada del código civil vigente, nos ilustrará sobre el terreno en el que se mueve Picón. La mujer soltera gozaba de algunos derechos que no poseía la casada, pero a ambas les estaban negados otros, como ocurría, por cierto, con los hombres convictos de delito, los extranjeros,

⁷¹ Tampoco resulta fácil separar radicalmente la historia y el discurso en lo que respecta a la consideración del personaje. Véase, no obstante, para el enfoque del personaje en el ámbito de la historia: R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, pp. 171-233; E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 339-359; A. Marchese y J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, pp. 316-318; Rafael Azuar Carmen, *Teoría del personaje literario*, Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1987, pp. 9-56; Marina Mayoral (coord.), *El personaje novelesco*, Madrid: Ediciones Cátedra / Ministerio de Cultura, 1990; y C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, cit., pp. 198-203. Para una aplicación a cuentos y cuentistas del XIX, consúltense R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 112-156; A. Ezama Gil, *El cuento de la prensa...*, pp. 124-172; M. Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, pp. 273 y ss.; y E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 275-286. Para el caso de Picón, nuestro estudio *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 103-110.

⁷² Gonzalo Sobejano, «Introducción» a su edición de Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: Cátedra, 1976, p. 13.

⁷³ De Albert Savine (quien declaraba su interés por la figura de la Clara de *La hijastra del amor* en su folleto *Le naturalisme en Espagne. Simples notes*. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie, 1885, p. 50) a Ivón Valdés Sánchez («La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», *Dicenda*, XX, 2002, pp. 343-353), pasando sobre todo por G. Sobejano («Introducción» cit., pp. 26 y ss.), W. Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 232-293) y A. Ezama Gil («El profeminismo en los cuentos de Picón»). No deja de ser significativo, asimismo, que de los 21 relatos antologados y traducidos por R.M. Fedorchek («*Moral Divorce*» and *Other Stories*), cinco de ellos (*Divorcio moral*, *Desencanto*, *La Vistosa*, *La prudente* y *Sacrificio*) pertenezcan a la categoría de los que reivindican la libertad para la mujer: «One of the constants in Picón's novels and short stories is his espousal of greater freedom —personal and sexual— for women» («Translator's Foreword», p. 10).

ciegos, sordomudos o menores de edad: no tenían derecho a votar, ni a actuar como testigos, desempeñar cargos oficiales o formar parte de un jurado. Y solteras y casadas dependían en absoluto del padre y del marido, respectivamente, hasta el punto de que este se constituía mediante el casamiento en representante legal de la esposa, anulando incluso el derecho que esta tenía sobre los bienes que ella misma había aportado al matrimonio. Las disposiciones acerca de la seducción y el adulterio consagraban una radical discriminación de la mujer, quien apenas si contaba con algún apoyo legal: la pena para el hombre que por engaño mantuviera relaciones con una doncella de doce a veintitrés años era sumamente benigna, no superior a los seis meses de cárcel; y en lo que respecta a la infidelidad conyugal, no había castigo para el hombre que tuviese amantes si no las acogía en su propia casa, en cuyo caso se arriesgaba a penas que iban de los cuatro meses a los seis años de prisión, en tanto que el castigo para la esposa infiel era, sin condiciones, de entre dos y seis años de privación de libertad. En el supuesto de que fuese sorprendida por el marido en delito flagrante y este matase a cualquiera de los dos adúlteros, la pena que se le imponía era la de un destierro que oscilaba entre seis meses y seis años. Por el contrario, la mujer que del mismo modo se tomase la venganza por su mano era condenada a cadena perpetua.⁷⁴

El interés que Picón muestra por la mujer deriva sin duda de sus profundas convicciones liberales y de su nobleza de carácter, moralidad, generosidad y altruismo, con la consiguiente inclinación hacia los más débiles, los desheredados, excluidos, postergados, olvidados, sometidos, perseguidos..., en definitiva, los seres humanos a los que las circunstancias relegaban al triste papel de víctimas de la sociedad.

Este es el caso de las mujeres, como acabamos de ver. Pero se diría que hay incluso algo más: una especie de fascinación —que no es, como pudiera pensarse, la atracción de la belleza, el amor o el sexo— que las hacen en sí mismas, para don Jacinto, superiores en todo al hombre, y especialmente en lo moral. Por ejemplo, en *La prudente*, el narrador congenia en seguida con Manolita, y escribe caracterizándola: «Sus gustos eran los míos: sus sentimientos, mejores por ser mujer» (I 165).⁷⁵

De aquí se nutre la amplísima galería de mujeres ejemplares que pueblan la narrativa del autor madrileño, y especialmente —tanto en cantidad como en calidad— sus

⁷⁴ Seguimos en estas líneas la síntesis sobre el tema de M.^a Soledad Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón en el marco de la novela decimonónica. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1997, pp. 149-150. Para mayores precisiones sobre este asunto, véase *CJOPCO III*, pp. 188-189, nota 121, y la bibliografía allí consignada.

⁷⁵ A lo que añade más adelante: «Tratándola íntimamente comprendí que no se casaría nunca. No hay nada que nos aleje tanto de las mujeres como el temor de quedar moralmente por bajo de ellas; y los que se acercasen a Manolita podían tener de antemano la certeza de su propia inferioridad. Gran mal para ella, porque apenas el hombre se persuade de que su novia, su mujer o su querida discurre o siente mejor que él, se le hace antipática sin que nadie lo remedie» (I 165).

cuentos, en los que hallamos algunas de las más inolvidables creaciones femeninas que brotaron de su pluma. Porque no ha de entenderse que la ejemplaridad moral reduce a estas figuras al estatuto de personaje plano, puramente funcional, convencional, sin relieve. Bien al contrario, se trata en general de personajes redondos, de criaturas complejas, dotadas además de cualidades que las hacen muy atractivas, cautivadoras incluso, a los ojos del lector. Un retrato robot de esta mujer *piconiana* nos la presenta digna, íntegra, decidida, resuelta, firme, enérgica incluso, valerosa y hasta osada, pero bondadosa, generosa y abnegada; libre, nada mojigata, tolerante, pero lejos de la frivolidad y de la coquetería; franca y sincera, enemiga de la murmuración y de la tiranía de las apariencias; dotada de talento e ideas propias, no siempre culta, a pesar suyo, pero sí inteligente y sensible.⁷⁶

Tal es el caso de Hortensia (*Después de la batalla*), entregada por encima de todo a su tarea de atender a los heridos en la guerra; de la ya citada Manolita (*La prudente*), que no cambia el matrimonio por la dignidad; de Luisa (*Caso de conciencia*), firme negociadora de la generosidad y la comprensión; de la encantadora doña Georgia (en el relato de igual título), viejecita tan romántica como vivaz; de Julia (*La prueba de un alma*), «ilustrada sin afectación, religiosa sin fanatismo, honesta sin hipocresía y franca sin descaros» (II 40-41), y que muestra tal vez como ninguna otra el poderoso atractivo moral que encierra una mujer así para espíritus superiores como el de Juan Ruiloz; de Elena (*Los decadentes*), tan valerosa como valiosa en todo; de Rosa (*Divorcio moral*), bella, inteligente y virtuosa, para quien la deshonra, con la que no transigirá, es mucho más que la infidelidad; de Beatriz (*Rivales*), tan sincera y tolerante como culta y sensible; y quizá sobre todo de Soledad (*Desencanto*), tal vez la más *piconiana* de todas ellas, que en su actuación y en sus frecuentes diálogos con Luis se nos muestra libre, educada, bondadosa, abnegada (II 358), simpática, nada coqueta (II 361), «patriota» (II 362), con ideas propias sobre la realidad (II 363), capaz de salir sola (II 364), defensora de las mujeres perdidas (II 365-366), muy crítica con la murmuración, las apariencias (II 366-367), las costumbres estúpidas (II 368-369) y la mojigatería (II 374), partidaria de la igualdad del hombre y la mujer en el amor (II 371); franca (II 369), sincera (II 371), tolerante (II 373-374), firme y digna

⁷⁶ Puede completarse nuestro esbozo con la atinada visión, en la que prima la perspectiva estética (y discursiva), que de este aspecto ofrece 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; especialmente, p. 41. Aunque derivada de las novelas, resulta perfectamente aplicable a los cuentos; lo mismo que sucede en el trabajo de I. Valdés Sánchez, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», quien destaca precisamente la significación de Picón como adelantado de aquellos que reconocieron por entonces el cambio sustancial del papel de la mujer en la sociedad de la época.

(II 375), y dotada de una extraordinaria altura moral (II 382)⁷⁷. A esta misma estirpe, con matices diversos, pertenecen aún la Valeria de *La recompensa*, la doña Luisa de *Filosofía*, la doña Inés de *Los triunfos del dolor*, la Rosita Pérez de *La vocación de Rosa*, la doña Carlota de *El deber*, la doña Teresa de *La verdadera*, y otra Soledad, esta vez de *Desilusión*.

Pero no todos los personajes femeninos, como es natural, han de adscribirse a esta categoría, ni mucho menos. La mayor parte, eso sí, está vista en sus relaciones amorosas, enfocadas más en el plano social que en el propiamente individual⁷⁸. Muchas son casadas, y raramente dichosas, como si Picón negase de manera implícita la posibilidad de la felicidad en el matrimonio —recordemos el desenlace de *Dulce y sabrosa*—, sobre todo en la alta sociedad, a la que en su mayoría pertenecen. En este sentido, resulta significativo el paralelismo entre las dos mujeres de *Rosa la del río*, que parece apuntar que la rica (Mariana) está más dispuesta a la infidelidad por venganza, en tanto que la pobre (Rosa) no solo soportará estoicamente la situación, sino que logrará evitar la caída de la otra. Proliferan con relativa asiduidad las casadas inmoralizadas, desenvueltas y frívolas (*El horno ajeno*, *Filosofía*), cuando no llanamente adúlteras (*La gran conquista*, *Cadena perpetua*), en adulterio que a veces queda en simple conato (*La cita*), o nimbado por el misterio (*Eva*, *Relato del homicida*), ya contemplado desde la angustia honda y el arrepentimiento de la mujer (*Lo ignorado*), ya desde la justificación de la malcasada, rica o no, como ilustran las palabras de Beatriz en *Rivales* acerca de un personaje histórico: «Dos maridos tuvo: con el primero, que fue bueno, se portó admirablemente; el segundo le salió funesto, y a mujer mal casada no hay derecho a pedirle santidad» (II 398). Es en cierto modo lo que está a punto de suceder a Juliana, de *El socio*, dispuesta a resistir, pero a quien la torpeza o el cálculo de su marido hará sucumbir. Todo ello agravado por la imposibilidad legal del divorcio, trasfondo de bastantes de estos relatos, como *La última confesión*, que reivindica, contra las leyes civiles y religiosas, el derecho a amar de la mujer casada y abandonada, quien ha de limitarse como máximo a ese *Divorcio moral* que solo mujeres tan fuertes y firmes como esta Rosa son capaces de arrostrar. La otra cara de la moneda es el matrimonio infame de personajes como Sacramento (del cuento de igual título), durísima requisitoria implícita contra el casamiento como tapadera legal de amores ilícitos, aquí responsabilidad de la mujer, sin hombre culpable de por medio. Y no hay que olvidar, en otro orden de cosas, a las esposas dominantes, auténticos déspotas del hogar, que tiranizan a sus maridos, humillándolos a modo.

⁷⁷ En la autorizada opinión de Sobejano, «Soledad es el carácter femenino más noble e inteligente creado por Picón» («Introducción» a su edición de *Dulce y sabrosa*, p. 35).

⁷⁸ Este aspecto social, y también moral, es estudiado excelentemente por A. Ezama Gil en su artículo «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 175-178.

No es frecuente su presencia, pero sí significativa, en los personajes de tres relatos excelentes, *Modus vivendi* (II 65-66), *Almas distintas* (II 246) y *Lo imprevisto*, cuento este en el que hallamos a la tremenda doña Esperanza, una «terrible mujerona» de quien «era víctima don Magín, que vivía acoquinado y convertido en hazmerreír de parientes, amigos y conocidos»:

Esperanza era reina absoluta de la casa; Magín comía, vestía, dormía y salía lo que ella, como ella y cuando ella quería, sin que el hambre, la moda, el sueño ni el ejercicio fuesen para el esposo más que otras tantas ocasiones en que lucir su paciencia, sobrellevada con tal resignación, que no solo sufría a su mujer, sino que la padecía: de suerte que según él se amilanaba, ella se envalentonaba, resultando que acabaron el marido aborreciéndola porque se repudría con cuanto callaba, y la mujer acostumbándose a no contar con él sino para gozarse en ser obedecida. Magín no trataba ni recibía más amigos que los consentidos por Esperanza; estaba siempre a disposición de ella para acompañarla a devociones, tiendas y visitas; cada mes le entregaba íntegro su sueldo para que ordenase los gastos según le pareciese, y en cambio, recibía unas cuantas pesetas, de las que tenía que rendir casi por céntimos la cuenta. Finalmente, al igual que los déspotas con los pueblos, no contenta con haberle dominado, gozaba haciéndoselo sentir y dándole a entender que aquella superioridad que sobre él ejercía no era fruto de la sinrazón ensoberbecida en ella, sino natural consecuencia de su propia inferioridad (II 185-186).

Con todo, no suele la mujer ser la responsable de los males del hombre. Bien al contrario, la culpa del varón tiende a aparecer nítida en el caso de la mujer caída, de la soltera o viuda jóvenes que tienen que entregarse al hombre —o a los hombres— para sobrevivir. Soledad, de *Desencanto*, no alberga dudas cuando le dice a Luis, a propósito de la *cocotte*, que cada una de las de esa especie «es el resultado de la maldad de uno de ustedes» (II 365). Y de las circunstancias materiales y familiares, podríamos añadir nosotros, cuentos de Picón en mano. Manolita, por ejemplo (*El pecado de Manolita*), sola en el mundo, esquivará la miseria casándose con un buen hombre; pero a Remedios (*Lo pasado*), abandonada por su novio, un comprensible «terror a la pobreza» (II 333) la echará a rodar. La de Enriqueta, *La Vistosa*, es una historia paradigmática: rica primero, huérfana y pobre después (engañada por su tutor), es también abandonada por su novio: ruina, miseria y..., porque no cayó con un buen hombre:

Quedé completamente arruinada. Pero, vamos a mi novio. El mozo echó sus cuentas: yo le convenía con mis tres mil y pico de duros de renta; los perdí..., pues ¡abur, amor mío! Buscó un pretexto, celos sin causa, y me dejó. Hágase usted cargo de mi situación. Yo estaba acostumbrada a vivir bien, sin pensar en mañana, y de pronto... nada, lo que se llama nada. Empeñando y malvendiendo cuanto había en casa, ayudadas solamente por la viudedad de mi tía, pasamos algunos meses. Luego la miseria, y ¡con qué circunstancias, con qué detalles! Más vale no acordarse. Dicen que soy bonita; ¡entonces sí que lo era! Yo le enseñaré a usted un retrato de aquel

tiempo y comprenderá usted que ciertas cosas no pueden menos de suceder. Porque, una de dos: o tiene la mujer valor para tirarse por el balcón o no lo tiene... A mí me faltó coraje. No quiero confesarme con usted de... cómo..., de lo que me pasó..., en fin, de cómo conocí a mi primer amante. Si llego a caer con un hombre bueno... le aseguro a usted que aquel hubiera sido el único (II 341-342).

Semejante es el caso de *Elvira-Nicolasa* y de tantas otras jóvenes no ya de la literatura, sino de la realidad del momento: las protagonistas forzosas de esa «historia de la muchacha seducida y abandonada que está empezando a deslizarse por la pendiente que comienza en los cuartitos reservados de las fondas y acaba en el hospital» (*Aventura*, II 176). Son las que forman «el proletariado del amor» (*Hidroterapia y amor*, II 376), por quienes el autor muestra una profunda compasión, que no siente, sin embargo, por la aventurera más o menos encanallada, la que no es prostituta pero está abierta al lance amoroso de modo interesado o cuasiprofesional (*Las apariencias*, I 291; *Fruta caída*, II 108), por pura voluptuosidad o frivolidad (*Confesiones*), o por algún *drama de familia* que lleva a viudas o solteras a huir con toda conciencia de la miseria o de la estrechez (*Un crimen*, II 222-226; *Drama de familia*, II 350-351; *El agua turbia*, I 389-398; *Cura de amores*, II 324-325; *Lo pasado*, II 330-331).⁷⁹

Se trata de una figura que linda con la de la coqueta, la seductora o conquistadora, que alguna vez asoma como tipo jocosos (*El ideal de Tarsila*, I 155), pero que suele ser presentada como hipócrita consumada (*Narración*, II 385) y hasta llega a concentrar una buena porción de rasgos que hacen de ella modelo negativo, como es el caso de Luisa, de *La novela de una noche*, a los ojos de Juan, quien se siente atraído por su belleza (II 266-267), pero va descubriendo aspectos que le van desencantando: su falta de pudor (II 268), su ignorancia, grosería e interés (II 271), frialdad e insensibilidad (II 271-272), rechazo de la maternidad y horror a la casa (II 272), atrevimiento, sobrada desenvoltura, frivolidad (II 273-274), hipocresía (II 274-275). Muy lejos, pues, de la mujer *piconiana*; que de todo hay en la viña del Señor.⁸⁰

⁷⁹ En relación con todo lo anterior, escribe Enrique Miralles tan breve como certero: «El caso que se repite con más insistencia [dentro de la «amplia casuística amorosa» que la mujer protagoniza] es el de la mujer víctima de un desengaño amoroso ante el que no encuentra otras salidas, por su alta estimación del matrimonio, que la aceptación resignada de un destino que la recluye a una soltería (*La Prudente*, *Desencanto*), o a la feliz espera de otro hombre dispuesto a compensar sus infortunios (*La prueba de un alma*, *Sacrificio*)» («La narrativa naturalista...», p. 741).

⁸⁰ Coquetería aparte, Miralles ha visto perfectamente la doble estatura moral de unas y otras heroínas: «Ello [el hecho de que Picón no se atenga a un único estereotipo] explica que, junto al perfil de la doncella, viuda o casada inteligentes y de gran energía moral (*Después de la batalla*), surja también en su obra el arquetipo de la hipócrita, ambiciosa o intrigante (*Un crimen*). A veces, incluso, tal opuesta condición humana se da cita en un mismo relato, con jovencitas que reaccionan de forma contraria ante un problema común: una, con generosa liberalidad; la otra, con reprochable egoísmo (*Caso de conciencia*, *Almas distintas*)» (E. Miralles, «La narrativa naturalista...», p. 741).

Permítasenos un inciso sobre las viudas (como son algunas de las recién citadas) para indicar que su situación es asimilable prácticamente en todo a la de las solteras, con dos matices diferenciales de interés. Uno es la ausencia, absoluta creemos, de viudas que se casen de nuevo, lo que parece remitir de forma manifiesta a una realidad en la que esta debía de ser la práctica habitual. El otro viene dado por la experiencia en el terreno amoroso de la mujer viuda, que produce episodios curiosos, divertidos y hasta jocosos (a lo que tal vez no sea ajeno una consideración popular, popularizante o folclórica de esta figura), como sucede en *Las coronas*, donde la viuda inconsolable acaba dispuesta a la conquista de su pretendiente, en un desenlace hilarante; o en *El pobre tío*, que remata la feliz relación de Adela, tras la muerte de su amante, con la refinada venganza que se toma de sus hijas más que malvadas.

Lo vamos viendo: el mundo se le viene literalmente encima a la mujer que no tiene, o que pierde, el arrimo del hombre, sea el padre, sea el marido, sea el amo. De ahí el *Caso de conciencia* que se plantea a Teresa y Luisa con la hermana que les surge a la muerte de su padre: hay que ayudarla «para que no se pierda» (I 184), pues pocas son las salidas que la vida le ofrece. Ya hemos visto la comprensión de Picón hacia la mujer caída, víctima de la pobreza o del engaño del hombre. Pero mayor valor atesoran a sus ojos quienes no se dejan vencer, no se entregan y se resisten a la miseria plantándole cara: las mujeres trabajadoras. Como Manuela, primero peinadora, luego costurera y por fin lavandera (*La buhardilla*, I 243). Como Rosa, honrada a carta cabal a pesar de su desenvoltura fingida en el teatro (*La vocación de Rosa*, I 380-383). Y sobre todo las costureras, modistillas y bordadoras, que son legión en la narrativa de don Jacinto y que, no cabe duda, responden a una realidad que apenas si brindaba otras posibilidades a las muchachas dignas que no estaban dispuestas a lanzarse a la aventura y sí resignadas a asumir su pobreza. Y ello no resultaba fácil cuando esta se debía a un cambio de fortuna —tan frecuente, lo hemos visto, en la narrativa de Picón y sin duda también en la vida real—, como atestigua la muchacha de *El agua turbia*, a quien su novio abandonará avergonzado de que le viesen en pasos con una joven de mantón y pañuelo (I 392-393).

Son las costureras (alguna vez bordadoras), prácticamente sin excepción, personajes positivos y hasta entrañables. Como las dignísimas Manolita, de *Un sabio*; Agapita, de *Aventura*, de la que ya nos ocupamos⁸¹; o Antonia, de *La chica de la caja*; todas ellas jóvenes que no han sucumbido a la tentación de vender su cuerpo a pesar de su atractivo físico. O las no menos dignas mujeres casadas o con hijos que cuentan con la aguja como único y precario capital. «No tenemos nada, nada más que mi trabajo... y usted no puede figurarse lo que es para una mujer vivir de su trabajo. Hoy tengo las manos sanas, a Dios gracias, y gano algo; pero, ¿y el día que me ponga mala?; ¿y si

⁸¹ Más arriba, en nuestro apartado 2.1.2.

me muero?»), dirá un personaje de *La prudente* (I 169), paralelo a otros de *Divorcio moral* (II 262) o de *Lo mejor del hombre* (II 423). La asociación de indigencia y trabajadoras de aguja y dedal se refuerza en *Lo más excelso*, donde se presenta a Luisa Bocángel como fundadora de un asilo para costureras pobres (II 277).

En otro orden de cosas, y al margen de quienes comercian con su cuerpo, abundan en nuestros cuentos las mujeres atractivas. La bellísima Ester, de *Rivales*, sobre todo (II 400); pero también personajes femeninos de *Modesta* (II 158-159), *Tentación* (II 253) o *La novela de una noche* (II 266-267), entre otros. En un atractivo que no siempre resulta estrictamente físico y que presenta dos rasgos preponderantes: la viveza, el desparpajo, la gracia, que se atribuye a la mujer madrileña, por un lado; y la combinación de pelo rubio con ojos oscuros o negros, por otro, que también suele asociarse con la chispa, la picardía y el ingenio. Luisa y Pepita, de *Moral al uso* (II 145), responden al primero, pero sobre todo Clarisa, de *La dama de las tormentas*:

Clarisa tenía treinta años; la edad en que la mujer es más dulcemente peligrosa para el prójimo, y para sí misma. Era de mediana estatura, pero muy esbelta, rubia, con mucha gracia y muy lista; de lenguaje algo vivo y picaresco, con ese desparpajo de madrileña fina que sabe sostener los diálogos escabrosos; disimulada y maliciosa; sutil en la argumentación; amiga de oírse decir cosas bonitas; aficionadísima a turbar y desconcertar a quien hablaba con ella; mas todo esto contenido, moderado y aun me atreveré a decir aparentemente dignificado, por ese pudor lleno de sabiduría que tan bien sienta a una viuda decente (II 309).

Rubias con ojos negros u oscuros hallamos en *Filosofía* (I 346), *Las lentejuelas* (II 199) o *Divorcio moral* (II 259), y en especial en *Contigo pan y... pesetas*, donde Titina reúne los dos rasgos antes citados:

Titina [era] una mujercita encantadora, no hermosa ni bella en la acepción escultural de la palabra, sino bonitísima, fina, elegante, una figurita de Sajonia vestida a la moderna. Mas lo que principalmente cautivaba a Enrique era su ingenio travieso y cierta gracia algo achulada que nunca pierde la señorita madrileña por muchos brillantes y encajes que lleve encima. [...] Como si la Providencia la hubiese favorecido para que pudiera engañar mejor, Titina era rubia con ojos negros, variedad femenina de las más peligrosas (I 399).⁸²

No menudea, por el contrario —pero no deja de estar presente en nuestros cuentos—, la mujer fea o deforme, en pincelada naturalista teñida en alguna ocasión de clasicismo barroco. Es el caso de *El pobre tío*, donde Petra y Luisa «como eran feas continuaron siendo virtuosas» (y apostilla el narrador: «suponiendo que la castidad no combatida y soportada a regañadientes pueda llamarse virtud», II 180); o de *Lobo*

⁸² Sobre el aspecto físico de la mujer piconiana, véase A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 172-173.

en cepo, en que la fealdad de Helena, unida a su riqueza, está a punto de hacerla infeliz (II 365-367). Con mayor claridad aún en *Los grillos de oro*, donde Enriqueta se parece mucho a su madre, «pero en feo: era su caricatura, su imagen como desfigurada por uno de esos espejos cuya superficie desigual altera las líneas y trastorna las facciones [...]. Tenía la cara larga, los labios pálidos y exangües, la frente hundida hacia las sienes, el color quebrado y, lo que era peor, los ojos claros, grandes y saltones. Además, gesticaba de tal modo y con tan poco acierto, que cuando sonreía, por mostrarse amable, su fealdad resultaba cómica, y cuando se enojaba parecía máscara trágica o coco para niños» (I 407, con resonancias quevedianas). También en *Un crimen*: «Pepita, sin ser un monstruo, estaba lastimosamente configurada: tenía las pierrecillas mal ajustadas con el tronco, y era tan estrecha de caderas y todo su esqueleto por aquella parte tan mezquino y de tan desdichada estructura, que las consecuencias del matrimonio, y principalmente de la maternidad, constituían terrible amenaza para su vida» (II 220). Pero sobre todo en *El padre*, donde la fealdad y deformidad de los dos miembros de la pareja constituyen el fundamento principal de un relato que acabará trocando el naturalismo en idealismo:

Viéndolos enamorados, aun sus padres hicieron burla de ellos, y no hubo vecino que al sorprenderlos hablando de ventana a ventana no sonriese como si descubriera el coloquio amoroso de dos monos cautivos.

Rosa era alta de busto, corta de piernas, llana de pecho, escurrida de caderas y de rostro tan pálido, que parecía exangüe; la naricilla respingona; los ojos de azul clarucho, inexpresivos y pequeños; la boca estrecha y hociocuda, armada de grandes dientes; el pelo del color del cáñamo sucio; los pies enormes y aplastados; las manos huesudas y delgadas; toda ella desproporcionada, de semblante tristemente cómico, parecido al de aquellas mujercillas contrahechas con que en otro tiempo se divertían las reinas.

Manuel era también pequeño, pero robusto y fornido. Tenía la cabeza muy chica, voluminosa el arca del cuerpo y exageradamente gruesas las piernas; el rostro, de sienes estrechas, pómulos salientes, ojos oblicuos y color terroso, recordaba las figuras de enanos japoneses pintadas en abanicos y crespones (II 210).

Como cabía esperar, serán la compasión y la comprensión las que orienten la visión piconiana de la deformidad, aspecto este que se prolonga en la mujer gorda, motivo que aparece en dos ocasiones en nuestros cuentos. Una de ellas, bien es verdad, en clave burlesca (que vuelve a recordarnos al Quevedo hiperbólico); en la persona de la ya aludida doña Esperanza, de *Lo imprevisto*,

[...] terrible mujerona que tenía voluntad de tirano en cuerpo de coloso, y que para mayor dolor era carirredonda, de tez rojiza, cuellicorta, tan opulenta de caderas, que solo en sillas se sentaba porque en las butacas no cabía, y si encajaba, era forzoso levantarla a tirones; tan voluminosa y blanda de pechos, que en lugar de corsé para contenerlos, hubiera podido usar palomillas donde descansaran, y tan pesada y tarda

al moverse, como si en vez de criatura humana fuese la estatua de la Pereza, medio animada por castigo para que viviera de mala gana renegando de su suerte; porque lo anómalo y pasmoso en ella era que su mole de carne, al parecer sin hueso, encerraba un espíritu intranquilo, un carácter absorbente y un genio insufrible (II 185).

Pero en la otra, sería, la muy obesa Salomé, «un fenómeno» (II 358, 360), resulta ser un personaje del todo positivo en la acción de *Desencanto*: digna, inteligente, tolerante, generosa, no tendrá empacho ninguno en intervenir en favor de Soledad (II 372, 376 y ss.), es decir, en la resolución de la causa moral que Picón propone en el relato.⁸³

No cerraremos este apartado sin mencionar la presencia de un personaje femenino secundario pero relativamente frecuente, y además tratado de manera tópica en estos cuentos, lo que se revela sin duda como algo muy destacable, pues su escaso valor literario debe ser interpretado como inversamente proporcional a su alta significación sociológica o documental. Nos referimos al aya, *miss* o *demoiselle de compagnie*, que aparece junto a las chicas solteras de la alta sociedad y a quien Picón hace en parte responsable de la educación torcida de las jóvenes. En ocasiones se trata sin más de «la parienta o amiga que tienen casi todas las muchachas ricas; servicial, complaciente, mitad por afecto, mitad por interés», como en *Amores románticos* (II 356); o, como en *Lobo en cepo*: «con él [su padre] asistía Helena a las diversiones que le agradaban y a las visitas con que se conserva la amistad; a misa y tiendas iba con su prima doña Flora, solterona, pobre, de ellos cariñosamente amparada e incapaz de tolerar la más leve imprudencia: primero por severidad de principios y luego por miedo a ser arrojada de una casa donde nada le faltaba» (II 366). Se entrevén ya en estos casos los aspectos negativos de la figura, y en especial su influjo pernicioso, como decíamos, y que no es más que una de las consecuencias de la abdicación de los padres de su función educadora (¡si don Jacinto levantara la cabeza!): «las chicas se acostumbran a vivir en contacto íntimo con las ayas, a llamar madres a las monjas, y después las madres de verdad ni tienen fuerza moral ni inspiran confianza», afirma un personaje de *Moral al uso* (II 147). Soledad, de *Desencanto*, defendiéndose de quienes la censuren por ir sola, pregunta a su interlocutor: «¿no es ridículo que una mujer de mi edad, porque le supongo a usted enterado de que tengo treinta, vaya con una *demoiselle* alquilada o con una pobre vieja de esas que en ciertas ocasiones estorban y en otras no dan respeto?» (II 369). Pero será sobre todo en *Las consecuencias* donde la figura adquiera su mayor dimensión:

Juan y Teresa cuidaban poco de su hija, imaginando cumplir su deber y quererla mucho con darle cuanto había menester para que viese satisfechas sus necesidades y colmados sus caprichos: trajes primorosos, tocados elegantísimos, dinero para bara-

⁸³ Aunque no coinciden otros nombres de parientes, parece esta misma Salomé la aludida en *Rivalles* como «estrafalaria señora» (II 390).

tijas, fruslerías, y nada más. Como no fuese a los teatros, bailes y visitas de cumplido, rara vez salían con ella. Quien la llevaba constantemente a compras, a casa de las amiguitas y de las modistas era *miss* Débora, una inglesa de cuarenta y tantos años, ex guapa, de antecedentes desconocidos, y, sin embargo, aceptada a cierra ojos como aya o *demoiselle de compagnie* solo por ser extranjera. Hubiérase llamado Pepa López, y no le confiaran la niña sin inquirir quién era y de dónde procedía.

Elvirita se llevaba bien con ella, porque la astuta inglesa jamás le reprendía, permitiéndole mil pequeñeces, al parecer inofensivas, y en realidad peligrosas, que otra más juiciosa no hubiese tolerado. Los padres vivían tranquilos y descuidados, complacidos en lo aristocrático que les parecía ver a la niña de almacén en almacén y de tienda en tienda con aquella *miss*, que se les antojaba el colmo de lo respetable, y que tal vez estuviera huida, por malas causas, de su tierra (II 117).

El desarrollo de la trama vendrá a confirmar *las consecuencias* de tanto error en la educación de las hijas. No podía ser de otra manera.

2.3.2. *El hombre*

Lo hemos leído en palabras de Soledad, la muy juiciosa protagonista de *Desencanto*: la caída de la mujer es resultado de la maldad del hombre. En consecuencia, no es de extrañar que abunde en nuestros relatos la figura del seductor, del mujeriego, del *protector* de la mujer, sobre todo cuando esta es joven y bella (la sobra de desesperación y la falta de escrúpulos harán el resto).

Aparece siempre, sin excepción, como personaje detestable, a veces ya desde su presentación. Es el caso de Enrique, de *Sacramento*, que

[...] era un hombre de más de treinta años, arrogante figura, finísimo, muy listo y en extremo simpático, para quien ignorase que tan halagüeñas y brillantes apariencias escondían una inteligencia dañina casi por instinto y un corazón que se asimilaba el mal, como cuerpo poroso que absorbe la humedad. Había en él algo de personaje melodramático artificialmente concebido, cual si al crearle hubiera querido la Naturaleza condensar en un tipo la perversidad que de ordinario derrama en muchos individuos. Era de los hombres que pierden irremediablemente a la infeliz en quien se fijan, cuando no lo evita esa virtud inquebrantable y misteriosa, que halla su voluptuosidad en la resistencia. Para defenderse de él, no bastaba la frialdad ingénita contra la seducción por los sentidos, pues aún fingía más astutamente la ternura cariñosa con que se conquista el alma, que la exaltación apasionada con que se vence a la materia. Su táctica estaba sometida a dos principios, que lejos de limitar su campo de acción, lo ensanchaban: nunca procuraba enamorar a mujeres de gran inteligencia, y siempre ocultaba sus triunfos con absoluta discreción. Así eran tantas sus victorias: primero, por fáciles; luego, por ignoradas (II 80-81).

Otras veces es contemplado en su actuación, como sucede con Pedro, de *Narración*, que, «reverdecida su antigua fatuidad de galanteador afortunado» (II 388), será capaz de entregarse al amor de Pepita previendo la muerte inminente de su esposa enferma. O con Javier, de *Cadena perpetua*, un «pillo» que, haciendo alarde de sus

conquistas, acabará impresionando a Antonia, mujer escasa de virtud admirada de «aquella mezcla de galantería y desprecio con que trataba a sus víctimas» (II 205). Mujeriegos, más que seductores, son algunos de los señorones, poderosos o adinerados que compran más que conquistan (don Enrique en *El agua turbia*, Chirasol en *Candidato*, el inglés en *Fruta caída*, Puerto en *Drama de familia*), si bien no pasan de ser personajes secundarios de relatos generalmente enfocados sobre, o desde, la protagonista femenina; alguno de ellos tan zafio como Isidoro Loranca, que encontrará la horma de su zapato en Juliana, la que con su determinación («Yo no soy de las que se comen el cocido antes de las doce», I 301) logrará excitar el capricho de Loranca y la boda consiguiente; el castigo del mujeriego cerrará el relato. En fin, el amigo del narrador que cuenta su aventura en *Las apariencias* o el narrador mismo de *Elvira-Nicolasa* parecen responder implícitamente al perfil del tipo, que tiene un consumado maestro, retirado, en el don Diego de *El santo varón* (I 126), y una especie de inofensivo maniaco del amor en el Perico Proaza de *Cura de amores* (II 326-329).

Algunos de los ya citados nos sitúan ante la figura del hombre casado, del marido, que no suele aparecer en primer plano, sino a través de la figura de la mujer, en casos tan negativos como los de *El deber*; *El pobre tío* o *Rosa la del río*: hombres ociosos, viciosos, que hacen sufrir a los suyos, sobre todo a la esposa, un auténtico calvario familiar; u otros que en algún momento revelan su auténtica catadura moral a los ojos de ella (*Divorcio moral*). Pertenecen a la especie del *drama de familia* —tomando el sentido del cuento y del volumen así titulados— al que el narrador madrileño es tan proclive. Como el que origina un marido irresponsable, que abandona a su mujer e hija (*La última confesión*, II 345), o un esposo débil, que se pliega a ellas, y que podemos ejemplificar en Solance, de *Lo pasado*:

El carácter de Solance había fomentado las malas condiciones de su mujer y de su hija: era uno de esos hombres que, al parecer, se caen de buenos, complacientes, mansos y generosos; pero en realidad débiles y egoístas, que, con tal de no pasar disgustos en su casa, dejan hacer a cada cual su voluntad, costándoles menos quebraderos de cabeza consentir en lo que se les pide, que imponer lo que consideran justo. La fría pasividad del padre, siempre disfrazada de condescendencia, el poco juicio de la madre y el engreimiento de la hija, hicieron que ninguno se preocupase de cómo ni de qué iban ellas a vivir cuando él muriese (II 330-331).

O no ya el que se pliega, sino el que es lisa y llanamente dominado, como vimos en *Modus vivendi*, *Almas distintas* y *Lo imprevisto*. En alguna ocasión, como la de *Los grillos de oro*, porque literalmente se vende como marido, si bien recuperará al final su dignidad, cosa que no sucede en *El agua turbia*, un caso palmario de encanallamiento.

Entre los cónyuges engañados, que no faltan, encontramos diversas actitudes y circunstancias: el que ignora sin más (*Candidato*); el esposo *complaciente*, que tran-

sige por interés con la infamia que él mismo parece provocar (*El socio*); y el que consiente por pura debilidad moral, como el marido de Sacramento en el cuento de igual título:

En un principio el Barón, como caballero que repugna publicar su desacierto, transigió con las que llamaba genialidades y ligerezas: luego trató de ocultarlas, y cuando ni esto pudo, fingió ignorarlas. Por no separarse de su mujer, a cambio de las migajas de su amor, sufría aparentando desconocer su vilipendio, se burlaba de otros maridos infortunados, pretendiendo garantizar con la osadía la falta de vergüenza; hizo papel de engañado, y así, insensiblemente, fue pasando de la debilidad a la costumbre y de la costumbre al envilecimiento, hasta ser un ejemplar extraordinario, un caso de ceguera moral inverosímil y absurdo (II 82).

Y el marido perfecto —perfecto para ella, claro—, que llora Emilia, de *Las coronas*, en su viudez inesperada:

¿No había de llorarlo si lo eligió voluntariamente, estudiando sus cualidades y sus prendas de modo que se ajustase a lo que, según ella, debía ser un marido? Joven, buen mozo, admirablemente educado y rico; enérgico para los demás, blando para su mujer; trabajador sin exceso para que no la dejase sola días enteros, y algo laborioso para que el ocio no le indujese a malos pasos; de claro entendimiento para que no hiciera mal papel, pero condescendiente, bondadoso, débil, a fin de que ella pudiese dominarlo (II 74).

Sin duda se trata de una perfección más que relativa, pero ello nos abre las puertas de una consideración general que no debemos obviar, so pena de inducir a error a quien va teniendo la paciencia de seguir nuestra exposición. Y es que de lo escrito hasta aquí no debe inferirse que solo aparecen en los relatos breves de Picón personajes masculinos negativos. Ni mucho menos. Que los hombres —algunos hombres, claro está— sean responsables de las caídas de las mujeres no significa que no haya otros no ya incapaces de ello, sino moralmente intachables, ejemplares incluso. Si la declarada simpatía por la mujer no impide que desfilen por las páginas de estos cuentos hembras bien poco recomendables, la responsabilidad social del hombre en muchos de los males que Picón denuncia no anula la posibilidad de la existencia de varones en verdad modélicos. Y es lógico, porque en el contraste con los de cualidades negativas, a veces incluso en el mismo texto, se revela el valor moral y moralizador que Picón confía a sus cuentos.

En efecto, abundan personajes masculinos dignos, honrados, íntegros, cultos, educados, generosos, tolerantes, magnánimos...⁸⁴ Tan íntegros como el don León de *Vir- tudes premiadas*, que ya conocemos, o este don Luis de *El agua turbia*:

⁸⁴ Para W. Rosa, el «buen rico» (hombre o mujer) es el personaje más innovador del cuento piconiano: poseedor no solo de los medios económicos, sino de altas cualidades morales y religiosas, «su tarea es mitigar el dolor físico y espiritual de los desafortunados» (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 429).

Don Luis Nestares era un pobre viejo bonísimo, incapaz de hacer daño a nadie en provecho propio, aunque el lucro fuese grande y quedara la picardía impune. Carácter severo y firme, pertenecía a esa clase de hombres que, imaginando saber cuál es el camino recto en todas las ocasiones de la vida, lo siguen sin dar rodeos ni meterse por atajos. Su inteligencia no pasaba de mediana; pero su bondad y su entereza eran tan poderosas, que movido de ellas, casi siempre acertaba; por mal que le salieran las cosas, le dejaban la conciencia tranquila de haber elegido lo justo, y el ánimo satisfecho de haberlo procurado (I 389).

En esta línea de rectitud moral hallamos al personaje innominado de *El gran impotente*, conmovedor además en su pobreza; al narrador de *Escrúpulos*, que rompe con los Posendo al conocer las fechorías cometidas por Tomás; a Mariano, de *Tentación*, que resiste con firmeza el soborno urdido; a Juan Guerazu, de *La muerte de un justo*, que, como el anterior, también es *castigado* por su honradez. La caridad y la compasión, como vimos, son patrimonio de espíritus superiores, como los de don Cándido, de *Santificar las fiestas*, o Juan, de *La casa de lo pasado*. Andrés, de *El modelo*, es un ejemplo extraordinario de dedicación incondicional y de respeto sagrado por el arte; don Luis, de *Un sabio*, de prudencia, desprendimiento y bondad, capaz de anteponer la felicidad de Manolita a la suya propia⁸⁵; y Juan Ruiloz, de *La prueba de un alma*, resulta un auténtico compendio de virtudes, que, por cierto, acabará uniéndose a Julia, otro espíritu superior.

Familia y dignidad son factores que se asocian en la figura del abuelo —y de la abuela, en un caso—, que aparece poco pero de manera muy consistente y positiva: los abuelos de Picón, en Picón, son amantes de sus nietos y nietas, comprensivos, bondadosos y, a diferencia de algunos padres, buenos educadores. Como el propio don Jacinto lo sería unos años después de escritos estos relatos: recordemos los desvelos ante el parto de su hija⁸⁶, pero sobre todo la imagen que de él proyectará muchos años después su nieto don Juan Manuel Ortiz Picón⁸⁷. Así lo observamos en la pasión de don León por Pepito en *El nieto*, eje absoluto del cuento además; el cariño en la relación de don Luis y Soledad, su nieta, en *Desilusión*; y en la encantadora doña Teresa, de *La verdadera*, una «bondadosa viejecita» que no resistía a los «mimos y zalamerías» (II 282) de sus nietas Estéfana y Pilar, pero que las educa admirablemente en la piedad y la compasión.

⁸⁵ En opinión de F. Fernández Villegas («Impresiones literarias...», p. 203), el cuento es «modelo de ternura y de elevación de sentimientos».

⁸⁶ Véase *CJOPCO I*, cap. 3, p. 304.

⁸⁷ Juan Manuel Ortiz Picón habla de «la liberal y bondadosa tutela» de su abuelo, de su «liberal custodia», de su permisividad y tolerancia, a la vez que de la «disciplinada puntualidad» que le exigía para las comidas, momentos de los que rememora «la conversación que me regalaba mi abuelo» (*Una vida y su entorno (1903-1978). Memorias de un médico con vocación de biólogo* [1979]. Madrid: CSIC, 1993, pp. 39, 41 y 42, respectivamente).

Otro tipo —y tipo es, más que personaje— del ámbito familiar, o seudofamiliar, de nuestros cuentos es el del tutor, que aparece en cinco de estos relatos. Solo en uno, citado al pasar, resultará figura positiva: «El tutor, que por honrosa y rara excepción le sirvió de padre cariñoso, deseaba la boda» (*Amores románticos*, I 351). Y ya leemos aquí lo excepcional de su comportamiento, porque lo menos que sucede en nuestros cuentos es que sienta a su prohijado como un estorbo (*El deber*, único caso en que se trata de una mujer), y por lo común se quede con los bienes más o menos cuantiosos del personaje, como ocurre *El pobre tío*, donde el tutor y su mujer se guardan la «modesta renta» de Adela (II 178); o en *La recompensa*, donde despojan a Susana de casi todo su patrimonio (I 323-326); llegando incluso a provocar su ruina, como hace don Ulpiano con Enriqueta en *La Vistosa* (II 341).

2.3.3. Situación social: del aristócrata al marginado

Como en cierto modo hemos visto ya, y veremos ahora en una breve recapitulación, desfilan por las páginas de los cuentos de Picón personajes de todas las clases sociales, pero no con la misma frecuencia e importancia.

Las clases altas aparecen con asiduidad en nuestros relatos, lo que refleja no solo el conocimiento que don Jacinto tiene de ellas, sino, y muy especialmente, el interés que en él suscitan. Plantean además un matiz ideológico singular en quien profesa un declarado liberalismo con ribetes radicales, y es el hecho de que no cuestiona en absoluto la existencia misma de los poderosos; sí, en cambio, su función social. En ocasiones constituyen no más que el trasfondo del cuadro, situado en esos ambientes selectos por diversas razones, como es el caso de *Rivales*, y tal vez también de *Desilusión* o *El pobre tío*. Pero con mayor frecuencia proyecta sobre ellos una visión estética, si vale el término (*La novela de una noche*), y sobre todo moral, lo que le lleva a simpatizar abiertamente con los ricos que saben serlo, esto es, con aquellos que emplean sus bienes no solo en provecho propio, sino en remediar o paliar las desdichas de los menos favorecidos: la duquesita de *La buhardilla*, doña Inés en *Los triunfos del dolor*, Rosa y su familia en *Divorcio moral*, doña Teresa en *La verdadera*, la duquesa de *Cura de amores*, y protagonistas de *Las plegarias* o *La casa de lo pasado* pertenecen a este grupo.⁸⁸

El mismo enfoque moral es el que conduce a condenar a aquellos otros que se muestran insensibles ante la miseria humana (*Boda deshecha*), esclavos de los bienes materiales (*Dichas humanas*, *Contigo pan y... pesetas*), incapaces de educar a los

⁸⁸ E. Miralles ha destacado en los cuentos de Picón —aunque no en número, pues son «tan sólo unos pocos, pertenecientes sobre todo a *Cuentos de mi tiempo*»—, «el tema social, donde el narrador apuesta por el ejercicio de la solidaridad, como valor supremo para resolver las injusticias»; y se centra en dos cuentos, que destaca, *La buhardilla* y *Santificar las fiestas* («La narrativa naturalista...», p. 740).

hijos (*Las consecuencias*), instalados en la falsedad, la apariencia, la frivolidad, la banalidad (*El peor consejero*, *Confesiones*, *El horno ajeno*, *Los decadentes*, *Moral al uso*, *Narración*, entre otros). Es visión que aparece nítida en las confidencias de Manolita al narrador en *La prudente*, donde se muestra durísima con la educación de las jóvenes de clase alta, y con la hipocresía, el materialismo y la carencia de sensibilidad de esa sociedad (I 166-170); también en el individuo que protagoniza *La hoja de parra* (cuento de no mucha enjundia literaria pero sí sociológica): explota a los obreros, evita pagar impuestos, amaña elecciones, presta a menores, vota en el Congreso «con el gobierno, por pura disciplina, una gran picardía», es aficionado al juego, pone a su querida por delante de su familia y de sus hijas, a las que da mal ejemplo en el hogar (I 90-92), pero... ha fundado una asociación para recuperar el sentido moral de la sociedad (I 92).

Asimilables a uno y otro grupo resultan los personajes que se han enriquecido por razones diversas. Picón pinta favorablemente a quienes han hecho fortuna con su trabajo honrado, como Mateo Resmilla en *El retrato* o don Luis Romillo en *Un sabio*, ambos indianos —o al menos no desfavorablemente: es el caso del pobre diablo de don Fructuoso Cupón, en *El gran impotente*—; y sobre todo a quien no olvida sus modestos orígenes (Juan, de *La casa de lo pasado*) ni reniega de ellos (la señora de Talar, de *La chica de la caja*). Por el contrario, se muestra muy duro con los desagracedidos (Juan, también de *El retrato*) y con los advenedizos que satisfacen sus ínfulas aristocráticas con un título papalino obtenido merced a un donativo hecho a Roma (el vizconde de Manjirón, de *La Vistosa*, II 343); todo, obra del dinero, que trastorna hasta llegar a querer *comprar* la salvación eterna, como doña Ana Reytorito en *Redención*; o condena a las jóvenes a la angustia de mirar con recelo a los pretendientes, como la Felisa de *Amores románticos* o la Rosario Guadiana de *Boda de almas*, cuando no las expone a la codicia de los habitantes del convento cercano, caso de *Lobo en ceno*.

La clase media aparece mucho menos delineada en su perfil social. Cierta relevancia adquiere en estos cuentos el mundo cursi, femenino casi siempre, de mujeres de clase media con pretensiones de *figurar*, de darse tono, pero carentes no solo de fortuna sino de gusto, de estilo y de educación (*Filosofía*, *El agua turbia*, *Modus vivendi*). En alguna ocasión, se trata de familias venidas a menos (*La última confesión*, *Lo mejor del hombre*); en otras, de oficinistas más o menos grises (*Lo imprevisto*, *Candidato*); y por lo general, de hogares de pequeños comerciantes, industriales, profesionales, artistas, convertidos en campos de batalla de esos *dramas de familia* tan piconianos: *Todos dichosos*, *El socio*, *El gorrión y los cuervos*, *El milagro*, *Modus vivendi*, *Las coronas*, *El deber*, *Modesta*, *Cadena perpetua*, *El padre*, *Un crimen*, *Relato del homicida*, y hasta el mismo *Drama de familia*.

Los pobres transitan por estas páginas siempre en calidad de víctimas, en textos, por cierto, que tienden a un patetismo que resulta infrecuente en el conjunto de la narrativa de Picón. Sobre todo, como ya señalamos⁸⁹, se presentan en contraste o antítesis con los poderosos (la mendiga de *Boda deshecha*, el Guarro y la Mona de *Dichas humanas*, Manuela de *La buhardilla*, el matrimonio de *Las plegarias*); también en relatos que subrayan la figura del menesteroso (las criadas de *La Nochebuena de los humildes*, el antiguo amante de Lucía en *El gran impotente*, los pordioseros de *Por si acaso*, los presos de la cuerda de *El hijo del camino*, los niños que no han tenido regalos de Reyes en *Cosas de ángeles*); en los cuentos que versan sobre el mundo del trabajo, ya masculino (el Gasparón de *La amenaza*, el Juan del recién citado *El hijo del camino*, los canteros de *Santificar las fiestas*), ya femenino (las costureras de *Aventura* o de *Modus vivendi*), ya tomado en conjunto o en abstracto (las también costureras pobres del asilo de Luisa Bocángel en *Lo más excelso*, las referencias alegóricas de *La flor de la patata*); y en los episodios de reveses o adversidades tan extremas como las de Juan Guerazu en *La muerte de un justo*, del pobre loco en *Lo mejor del hombre*, y del inolvidable don León de Regio en esa obra maestra absoluta que es *Virtudes premiadas*. Asimilables a todos ellos en su desvalimiento resultan los soldados víctimas de la guerra, los heridos, que componen un cuadro conmovedor en *Después de la batalla*.

Apuntemos en último lugar que la práctica totalidad de estos personajes pertenece al medio urbano; incluso los más de los no muchos cuentos que se sitúan en el ámbito rural lo hacen en casas de campo, casas solariegas, fincas, residencias de verano o balnearios cuyos pobladores suelen ser habitantes de la ciudad retirados a estos lugares o personas que los visitan temporalmente. No es el caso de la doña Inés de *Los triunfos del dolor*, pero sí de la encantadora doña Georgia en el cuento de igual título; de los Posendo y el narrador en *Escrípulos*; de Javier y Rosario en *Boda de almas*, que transcurre en parte en Los Naranjales, como *La recompensa* lo hace en Rivaria, supuestamente en Galicia; o de los personajes de *La dama de las tormentas*, en un monte cercano a Madrid. En otras ocasiones, lo rural no se da sino en el origen o la procedencia de algunas de estas criaturas de ficción, como la protagonista de *Elvira-Nicolasa*, de «un pueblo de cerca de Madrid» (II 26); el Manuel de *El peor consejero*, que llegó de Puenterroto; o el Mariano que viene de Hondonada —y allí volverá después— en *Tentación*. En todos los citados aparece algún aldeano o grupo de aldeanos como figuras secundarias o aludidas, que solo llegan a adquirir un cierto relieve en *La Nochebuena del guerrillero*, texto que desarrolla el episodio de la guerra carlista en la comarca castellonense del Maestrazgo, o en *El guarda del monte*, donde Ramón, el guarda, será quien cuente el caso. En alguno

⁸⁹ Más arriba, en el apartado 2.1.2.

más (*Santificar las fiestas*, *Una venganza*), la aldea no es más que el fondo en que se insertan personajes que no son rústicos en sentido estricto.

2.3.4. Profesiones y oficios

Sin perjuicio de lo que hemos ido apuntando en páginas anteriores, la consideración de los personajes en función de su trabajo o dedicación nos lleva a destacar en primer término un nutrido grupo de ellos entregados a la profesión —nunca mejor dicho— religiosa. En coherencia con la frecuencia del tema religioso⁹⁰ —o mejor clerical—, frailes, curas y monjas atraviesan de parte a parte toda la cuentística piconiana, desde *En la puerta del cielo*, su primer cuento recogido en libro —y su segundo relato absoluto, tras *El epitafio del Doctor*—, de 1877, hasta el último, *Voluntad muerta*, publicado a comienzos de 1916. Presentaba aquel a una monja a la que si san Pedro admitía en el cielo era porque el infierno ya lo había pasado en vida (I 75), como le dice maliciosamente, y a la que el narrador, con toda intención, describía «vestida con esos hábitos tristemente poéticos, de color sombrío y de grosero aspecto, que llevan las Hermanas de la Caridad» (I 71). *Voluntad muerta* novelizaba el episodio absurdo y cruel al que se sometía a un novicio a quien se hacía regresar al convento cuando estaba a punto de acompañar a su padre, moribundo, en su último suspiro (II 418-422).

Entre uno y otro texto, dominan los cuentos francamente anticlericales, que transparentan la muy negativa visión del autor acerca de los religiosos y religiosas: alguna vez jocosa, como en el lúbrico fray Casto de *Cosas de antaño*, pero en general mucho más grave, como en la sor Gervasia de *La monja impía* («ese tipo de monja lista, vivaracha y alegre que suele haber en todos los conventos y que acaba por escaparse del claustro, morir de tristeza o suicidarse», I 175), expulsada al fin del convento por anteponer la piedad y la compasión a las prácticas rituales; como también en la intolerancia y la cerrazón del padre Graciana en *Caso de conciencia*, el proselitismo interesado de los religiosos de *Lobo en cepo* y *Redención*, la bárbara crueldad del cura faccioso en *La Nochebuena del guerrillero*, o la absoluta incompreensión, y hasta la profunda inmoralidad, del cura de *La última confesión*.

En esta misma línea se halla una buena porción de cuentos en que sacerdotes, frailes y monjas pasan a un segundo plano o son aludidos de manera más o menos incidental: las interesadas monjas del colegio que aparece en *La recompensa* (I 320 y ss.), o más de pasada en *Contigo pan y... pesetas* (I 399, o *Rosa la del río*, II 315); un cura que espanta a la joven a la que confiesa (*El pecado de Manolita*, I 148); otro sobre el que se deslizan sospechas de entenderse con una feligresa (*La Nochebuena de los humildes*, I 336); curas o monjas más preocupados por lo mundano que por

⁹⁰ Véase antes, nuestro apartado 2.1.3.

lo trascendente, como el padre Dodolino (*El ideal de Tarsila*, I 155), o las Hijas de la Salve, que tienen «el convento más aristocrático de Madrid» (*Narración*, II 388).

Este anticlericalismo, si se quiere tópico, cuenta no obstante con excepciones que, por eso mismo, asumen un gran valor. Quiere ello decir que Picón no condena a la clase, sino a los individuos que la forman. Las pruebas no son abundantes, pero sí muy significativas, como podemos observar en la figura del cura de *Lo más excelso*, que merece toda la comprensión del narrador, y, claro está, del lector, y nos ilustra de forma implícita sobre el planteamiento de don Jacinto, que no condena las ideas, sino la intransigencia y la falta de tolerancia:

Sin soberbia ni pedantería, antes al contrario, con admirable templanza, no exenta de vigor, sin acatar lo que no podía defender ni ensañarse con lo que quería combatir, hizo la apología del ideal representado por el traje talar y negro que vestía. Su inteligencia me pareció privilegiada, su comprensión rápida, su elocuencia fundada en cierta dialéctica sentimental, y el timbre de su voz, aunque algo apagado por la enfermedad, dulce y persuasivo como para atraer niños y mujeres. Su fe era vivísima: había momentos en que la expresaba con fervor de apóstol y osadía de misionero; pero en estos arranques resplandecía tal sinceridad, mostraba estar tan convencido de lo que proclamaba, que infundía respeto; además, sus juicios, aunque inspirados en la más severa intransigencia, estaban expuestos con una tolerancia, que dadas mis opiniones, diametralmente opuestas a las suyas, me pareció el desquite de la conciencia individual contra el rigorismo de los principios que por su ministerio profesaba (II 280).

La monja de *Sacrificio* protagoniza una escena presentada asimismo con gran solemnidad y emoción. El herido, en su delirio, repite sin cesar «Julia, bésame»:

Estábamos solos. La luz incierta del amanecer luchaba con el resplandor rojizo de un farol puesto sobre una mesa, y al través de una gran ventana veíamos las ramas de los nogales, que el viento movía mansamente. De pronto, en el rostro del herido se dibujó una contracción de angustia suprema, y suspirando débilmente, repitió por centésima vez: *Julia, bésame; Julia, bésame.*

Lo que pasó entonces fue de una grandeza que no sabe describir mi pluma. La monja se descifró aquellas tocas, que semejaban una gran paloma con las alas extendidas, mostró la frente coronada de pelo negro y corto como el de un muchacho, y en seguida, inclinando la cabeza hacia el herido, le besó serena y amorosamente. Luego se apartó de él, y volviendo a ponerse las tocas, que al caer al suelo se habían manchado de sangre, se arrodilló junto a la camilla y comenzó a rezar.

Yo me descubrí ante ella con respeto (I 441).

Es en esa comprensión del hombre donde se sitúa la frontera entre unos y otros religiosos. De este lado también está don Cándido, el cura de *Santificar las fiestas*, «incansable en el ejercicio de buscar tristezas para aliviarlas», poco ilustrado pero piadoso, afable, humilde, caritativo, «y en todo tan compasivo y tolerante, que, con ser grande el respeto que imponía, aún era mayor la cariñosa confianza que ins-

piraba» (II 84). Él será quien, cuando ya no pueda evitar que el último cantero deje de trabajar en domingo, le ayudará a picar la piedra (II 87).

Artistas y escritores asoman también con cierta frecuencia en nuestros cuentos. Son caracterizados casi siempre de manera muy favorable, los pintores sobre todo, entregados con fervor a su arte (Andrés, de *El modelo*), a veces a punto de expatriarse por las dificultades para abrirse paso en España (Molina, de *La cuarta virtud*), alguno incluso consagrado tras no pocas penurias (Francisco Chelva, de *La chica de la caja*), y algún otro que ha llegado al éxito traicionándose a sí mismo (Juan, de *Cuento fantástico*).

El mundo del teatro surge en dos relatos, uno centrado en la actriz (*La vocación de Rosa*) y otro en los dramaturgos con sus miserias (*Envidia*); y el de las letras en general, en varios cuentos en que aparecen personajes escritores, como el Pepe de *El gorrión y los cuervos*, el Juan de *Lo que queda*, el poeta revolucionario Pedro Leendo de *Lo más excelso*, o el narrador de *Relato del homicida*, que además está componiendo un libreto de ópera para su amigo músico —otro artista, por tanto— al que invitará a su casa de verano. A ellos tal vez deban añadirse los casos en que el narrador se solapa con el autor, sobre los que volveremos.

También resulta significativa en nuestros textos la presencia de militares. En algún caso se trata de combatientes circunstanciales, como sucede en *La Nochebuena del guerrillero*, donde contrastan el cura carlista, fanático y criminal (I 314-315), con el padre y el hijo que se alistán voluntarios en el bando liberal tras la salvajada de los facciosos (I 316); o simplemente de soldados que cumplen el servicio militar (en figura que tiene algo de folclórica) en *La vengativa*, o a los que se llevan a la guerra en *Ayer como hoy*. En otros, hallamos personajes instrumentales cuya función es la de situar la acción en el conflicto bélico, como el general prusiano de *Después de la batalla*, el doctor Florals en *Sacrificio*, o los maridos de Susana y Valeria en *La recompensa*. Pero interesan sobre todo los varios ancianos militares, sobre los que se derrama particular simpatía a pesar de su ideología trasnochada (o tal vez por esto mismo) desde la perspectiva del narrador o del autor implícito o implicado: son los casos de los dos abuelos de *Desilusión* (II 167) y de *El nieto*, sobre todo este, don León, de nombre y prendas idénticas al ex brigadier carlista de *Virtudes premiadas*, tantas veces citado, otro anciano tan reaccionario como fascinante:

El general don León Bravo de la Brecha y Pérez Esforzado, decimocuarto conde de la Algarada de Lucena, primer marqués de Durobanda, noble hasta la médula de los huesos, senador por derecho propio, modelo de caballeros, carácter de acero y corazón de oro, feo de rostro y hermosísimo de alma, era hombre que haciéndose querer inspiraba respeto, mas en tal grado religioso, autoritario y linajudo, en una palabra, tan montado a la antigua, que parecía la viva encarnación de todos aquellos

ideales que, cumplida su misión en la vida, van quedando honrosamente almacenados en la historia por la inflexible mano del tiempo.

A bueno nadie le ganaba, a severo le aventajaban pocos, y en punto a reaccionario no había quien le igualase. Fue feliz durante casi toda su vida, porque la Fortuna le halagó propicia, siendo para él en la juventud novia cariñosa, en la edad viril mujer amante y luego sumisa compañera; únicamente en la vejez, cuando creía tenerla más sujeta, comenzó a mostrársele rebelde, como hembra cansada de ser fiel mucho tiempo.

El general veía con pena que cuanto amparó con su prestigio y cuanto defendió con su espada se iba desmoronando. La fe se bastardeaba convirtiéndose en devoción superficial y mundana; las clases sociales se fundían derretidas por la fiebre del oro; el principio de autoridad cedía en vez de resistir; todo lo que él consideró esclarecido y alto tendía a oscurecerse y caer, todo lo vil y bajo a brillar y subir; lo poco antes calificado de utopía era casi realidad, los sueños se hacían tangibles y a las amenazas se respondía con reformas; lo que en su mocedad se dominaba a tiros, ahora se arreglaba con fórmulas (II 54).

Es la misma simpatía, ahora en tonalidad mucho más grave, con que se enfoca a los obreros, sobre todo en *La amenaza*, cuento que recrea las miserias de una «casta dos veces oprimida por la ignorancia propia y el egoísmo ajeno» (I 235), las condiciones de trabajo, el trato de los patronos, los mecanismos de solidaridad obrera y las reivindicaciones de los incipientes sindicatos ante la explotación que padecen los trabajadores («¡las ocho horas!», exclamarán los reunidos en la taberna, I 239)⁹¹. Explotación que concentra por completo Juan en *El hijo del camino*: «Estuvo como alimentador de horno en una fábrica de vidrio, sufriendo las bocanadas de las llamas; fue minero, permaneciendo semanas enteras sin ver la luz del sol; trabajó en los telares, respirando el polvillo que blanqueaba los tejidos y le cegaba los pulmones; no hubo industria que no intentara ni oficio en que pudiese medrar» (I 371); quien quedará condenado a una ignorancia de la que nadie querrá sacarle. Son éstas condiciones que aparecen en primer plano en *La flor de la patata*⁹², con menor dramatismo en *Santificar las fiestas*, y que también están presentes en sus efectos últimos en las mujeres trabajadoras, casi siempre costureras, de *Aventura* o de *Modus vivendi*, buena prueba de lo cual es el asilo para costureras pobres en que transcurre la acción de *Lo más excelso*.

Todo lo contrario —seguimos hablando de simpatía o empatía— sucede con los políticos, que no proliferan demasiado. Hallamos alusiones a gobernantes concretos en la sátira de *Cibelesiana* (I 248-250) y ficticios en el personaje de Chirasol, de *Candidato* («hombre de tan sucia historia política como arrogante figura», II 97), el trasfondo del caciquismo y la corrupción en *El peor consejero* (I 201), más de cerca

⁹¹ Son cuestiones candentes en la realidad del momento: *La amenaza* es de 1892, solo cuatro años posterior a la fundación de la Unión General de Trabajadores.

⁹² Vea el lector el pasaje significativo que reproducimos antes, en el apartado 2.1.2.

presentado en *Tentación*, y la repulsiva figura del sujeto que protagoniza *La hoja de parra*, que «por las trazas no era disparatado imaginar que fuese presidente de algún alto cuerpo del Estado, banquero poderoso o senador por derecho propio» (II 89), y al que conocemos, de fechoría en fechoría, influyendo interesadamente en los ministros (II 90) y votando, recordémoslo, «con el gobierno, por pura disciplina, una gran picardía» (II 91).

No faltan en nuestros cuentos, para terminar, algunos estudiantes, casi siempre en el nivel de la enunciación, cuando no referidos a algún episodio protagonizado por el narrador mismo, directamente o en una mención pasada. Excepción única constituye *Candidato*, donde el nuevo ministro resulta ser compañero de estudios de Ramiro (II 98). En los restantes hallamos de modo habitual dos notas características, además de la obligada de la juventud del personaje: la escasez de recursos económicos y la aventura amorosa, no siempre culminada con éxito. En ocasiones se trata de los amoríos del narrador estudiante rememorados tiempo después (*La vengativa*, *Aventura*), y otras veces surge el relato de la evocación de los años mozos en una tertulia en la que alguien cuenta sus devaneos (*La gran conquista*, *Modesta*) o la peripecia de un antiguo compañero (*La muerte de un justo*). No están ausentes de ellos, como veremos, los recuerdos del propio Picón en sus años universitarios.

2.3.5. Caracteres morales y espirituales

Examinaremos ahora algunos de los principales rasgos caracterológicos e ideológicos que Picón atribuye a sus personajes. Servirán para completar aspectos dispersos en apartados anteriores, en especial en los dedicados a los protagonistas femeninos y masculinos. Nos atendremos fundamentalmente al ser del personaje, si vale la expresión, y a su conducta, más que al proceso en el que este se halla inmerso en el relato y al resultado o desenlace de su actuación.

El perdedor, el fracasado, en diversos grados y matices, aparece asiduamente en nuestros cuentos, e implica en líneas generales una mirada compasiva de Picón hacia el ser humano y sus miserias. Desvalidos, derrotados, humillados, postergados, abandonados, excluidos, olvidados..., son ofrecidos a menudo a la consideración y a la comprensión del lector. Alguna vez en clave grotesca (*La Nochebuena de los humildes*), alguna otra en enfoque jocoso (*Las apariencias*, *La vengativa*) o humorístico (*Lo imprevisto*, *Candidato*), pero más comúnmente con un fondo serio, grave y hasta conmovedor. Son víctimas de su origen (*El hijo del camino*), de la falta de protectores y amigos (Tomás, en *Envidia*), de su fealdad (Rosa y Manuel, de *El padre*), de las circunstancias familiares (don Luis, de *Almas distintas*; Pilar Lucena, de *Drama de familia*), de la amputación de la voluntad a que han sido sometidos en el convento

(Jorge, de *Voluntad muerta*), y, con cierta frecuencia, de la pobreza derivada de los reveses de la fortuna o de la estricta ruina (el padre de *Doña Georgia*, don Luis en *El agua turbia*, el profesor de piano de *El gran impotente*, el orate de *Lo mejor del hombre*, enloquecido tras un pleito que despojó a la familia), en ocasiones debida a las pérdidas en la bolsa (Villal-sur en *Los grillos de oro*, el padre en *Sacramento*). Sin olvidar aquí al tantas veces mentado don León de Regio, de *Virtudes premiadas*, el perdedor absoluto, que concentra la derrota política, militar, económica, familiar y, en consecuencia, personal y vital.

Mucho más raramente aparecen los triunfadores. Varios de ellos son indianos, que deben su fortuna a una herencia (don Luis Romillo, de *Un sabio*), o a su esfuerzo y desvelos, como Mateo Resmilla en *El retrato*: «Empezó por lo que comienzan muchos de los que allá [a Cuba] van sin más recursos que su voluntad ni otro apoyo que su propia energía; es decir, por barrer una tienda en la que entró de criado, de la cual fue luego dependiente, en la que figuró después como socio y de la que al fin llegó a ser dueño, convirtiendo en opulenta casa de banca el miserable tenducho a cuya puerta llamó desamparado y miserable» (I 136); categoría esta a la que pertenece también el curiosísimo Isidoro Loranca, aunque el origen de su fortuna no estará en América sino en la capital de España:

Isidoro Loranca llegó a Madrid de diez y seis años, tan pobre, que por no tener para viajar de otro modo, vino sirviendo de cargador y ayudante al ordinario de su pueblo; estuvo luego de mozo algunas semanas en una posada de la calle de Segovia, y por último entró de recadista en una camisería y tienda de sedas, cuya muestra decía en gruesas letras doradas: *Al Gran Mundo*.

Como era inteligente, laborioso y muy sufrido, le pusieron pronto a vender, y algún tiempo después, por muerte de un compañero, ascendió a primer dependiente.

Su gran virtud era el amor al trabajo; su gran pecado la codicia; estando tan ligada a esta mala pasión aquella buena cualidad, que no trabajaba por asegurarse el porvenir, sino por placer de ahorrar.

No tomaba en verano refresco que no fuese de convite; y en invierno, por no gastar en ropa de abrigo, se ponía entre cuerpo y camisa grandes trozos de papel de envolver.

Al segundo año tenía economizado el sueldo de diez y nueve meses; al cuarto, comenzó a prestar en cortas cantidades con interés usurario a porteras y criadas; al quinto, compró géneros que despachaba por cuenta propia, valiéndose de vendedores ambulantes; finalmente, a fuerza de privarse de todo, guardar mucho, gastar poco y ganar algo, pudo cierto día, con ocasión del pago de una letra, sacar de apuros a su principal haciéndole un pequeño préstamo y pidiéndole que en pago de la deuda le diera participación en los negocios.

El criado se convirtió en socio, y desde aquel día fue desplegando para medrar y enriquecerse toda la actividad e iniciativa de que era capaz.

El hasta entonces dueño de la tienda se fió de él, concedióle incautamente excesiva libertad de acción, y al segundo balance que hicieron resultó que dos tercios de las existencias y los créditos a favor de la casa eran de Loranca, apareciendo el antiguo propietario entrampado y comprometido. Entonces se brindó a pagar las

deudas, quedándose por dueño del establecimiento; cerrose el trato, y así entró en la clase de los que tienen algo que perder el que llegó a Madrid arreando mulas y descargando fardos. Siguió diciendo *haiga, mecachis y velay*, pero se hizo ropa a su medida, sombrero de copa alta, usó botas en vez de zapatos blancos y frecuentó el café sin acostumbrarse a dar propina (I 300-301).

En alguna ocasión, el triunfo envuelve una lección moral, negativa en el caso de Juan, el pintor de *Cuento fantástico*, «castigado» a ver borrado su cuadro por dejar de ser fiel al arte, y positiva en los de otro Juan, de *La casa de lo pasado*, y de Antonia, de *La chica de la caja*, ninguno de los cuales olvida sus orígenes humildes: el primero recordando «el dolor propio para que no se me olvide compadecer el ajeno» (II 219), y la segunda mostrando públicamente la gratitud que debe a su marido, la persona que ha hecho de ella una gran señora.

Ambos personajes, por tanto, pertenecen a la especie de los agradecidos, que Picón encarna en varias otras de sus criaturas. Como Manuela, de *La buhardilla*, que salvará a la duquesa de las Vistillas de las iras de las lavanderas; o Manolita, de *Un sabio*, que aceptará a don Luis a causa de la gratitud que le debe; los pobres de *Los triunfos del dolor* (y de algún otro relato) corresponden con su agradecimiento a los favores que reciben de doña Inés, en tanto que Roberto se convierte en el mejor amigo de Rosa y Manuel, en *El padre*, por la ayuda que estos le han brindado. Pocos son, por contra, los personajes que se dejan llevar por la ingratitud, pero aparecen muy significativamente en dos cuentos que giran en torno de esta antítesis entre agradecidos e ingratos: la narradora de *El retrato* confesará en su carta estimar mucho menos a su marido desde que ha comprobado que no ha sabido corresponder al bien recibido, y Manuel, de *El peor consejero*, ni siquiera ha llegado a imaginar, en su fatuidad, que su ascenso se deba al apoyo dispensado por Pilar.

La tacañería y la avaricia son otros de los defectos asociados a varios personajes, vistos por cierto con un enfoque satírico y hasta grotesco que tal vez procede de Quevedo, influjo inequívoco al menos en *La Nochebuena de los humildes*, donde la figura de doña Gertrudis remite directamente al dómine Cabra de *El buscón*. En el caso de don Lope, de *El gorrión y los cuervos*, su tacañería resulta correlativa de la mezquindad de sus sobrinos; y en cuanto a *El milagro*, Damián y Casilda suman a éste otro defecto, en el sentir de Picón, el de su beatería.

En el extremo opuesto hallamos, ahora sí, la amplia nómina de personajes generosos que protagonizan nuestros relatos. No volveremos a lo ya apuntado⁹³ sino para subrayar ciertos ejemplos de abnegación en verdad notables, varios de ellos literalmente conmovedores, pero alguno hiperbólico, poco creíble, como es el abandono de

⁹³ Véanse, en relación con estas mujeres y hombres ejemplares, lo consignado en nuestros apartados 2.3.1 y 2.3.2.

sus hijos al que Valeria se somete en *La recompensa* para probar los quilates de su sentimiento (I 330-331). Sin duda es este uno de los cuentos que se ven perjudicados por el prurito moralizador del narrador madrileño, por muy implícito que sea. Porque no hay duda de que Picón persigue ese valor moral, como ponen de manifiesto las palabras del personaje con que se cierra *Un sabio*: «¿Qué levadura de torpeza o sedimento de maldad habrá en el fondo de la conciencia humana para que, sin esfuerzo, acojamos lo censurable, y con tanta facilidad dudemos de lo bueno?» (I 281).

En algún caso esta abnegación se nutre de la desesperación, como en *Sacrificio*, cuento en el que un desengaño amoroso lleva a María del Amparo a arriesgar su vida en la guerra haciéndose hacerse monja y enfermera. En otros se fundamenta en la renuncia o la resignación callada, como sucede con Soledad (*Sacramento*), soltera obligada a alejarse de su hijo por exigencias del decoro; con Julia (*La prueba de un alma*), que soporta con gran entereza y dignidad el abandono de Javier; o con don Luis (*Un sabio*), que renuncia muy desprendidamente al egoísmo de su felicidad comprendiendo que Manolita tiene derecho al auténtico amor. Y en varios más asistimos a hermosos ejemplos de entrega: la recíproca de Felisa y Pepe en su amor limpiísimo (*Amores románticos*), la de Hortensia a los heridos de la guerra (*Después de la batalla*), o la de Ramón (*El guarda del monte*), quien, para evitar la pena de su hijo, cargará con el adulterio de la mujer de este, atribuyéndoselo a la suya propia.

No volveremos tampoco sobre los personajes sinceros, auténticos, casi siempre mujeres⁹⁴, y sí sobre su reverso, el de la hipocresía, que si bien aparece con mayor frecuencia como mal social o colectivo —dentro de la *moral al uso*, por decirlo con uno de los títulos de nuestros cuentos sobre el tema—, presenta en varios relatos especímenes aventajados, también mujeres, por cierto. Es, en un plano jocoso, o casi, el caso de Petra y Luisa, de *El pobre tío*, que disimulan a las mil maravillas a cuenta de la herencia del amante de su madre (II 184). Y, en un enfoque del todo serio, el de doña Aurora, de *Un crimen*, tan hipócrita como malvada, y además significativo eje del cuento, que viene a condenar implícitamente su maldad mucho más que la infidelidad de don Luis (II 227). También de la joven Pepita, de *Narración*, casi una niña, y así descrita:

Aunque era naturalmente graciosa y apicarada, ponía empeño en aparecer modosa y encogida: por instinto, desenvuelta y habladora; por cálculo, disimulada y silenciosa: la flor de la hipocresía. Su madrastra, que la quería bien, la educó, o intentó educarla, sin mojigatería, pero severamente, como a verdadera señorita. No tuvo institutrices, ayas, doncellas, ni amiguitas que la malearan; en ella brotaron espontánea y paralelamente la marrullería y el fingimiento, el disimulo y la malicia. Vista en un salón o en un palco, semejava una virgencita concebida por un pintor italiano de los maestros primitivos, y luego modernizada por un modisto de exquisito gusto.

⁹⁴ Vea el lector de nuevo sobre todo lo anotado en nuestra sección 2.3.1.

Su forzada prudencia la hacía parecer asustadiza y pudorosa: pronta siempre a avergonzarse por leve causa, sus mejillas pálidas poseían la rara habilidad de enrojecer cuando ella quería; mas algunas veces, a despecho de tanta cautela, cuando surgía su natural vehemente y arriscado, tenía miradas, sonrisas, actitudes y aun frases más propias de una consumada maestra en el arte de la seducción que de una niña cuyos encantos debían estribar en ir perdiendo la inocencia poco a poco. En fin, que si la mujer es, como dijeron muchos místicos, lazo del demonio para cazar almas de hombres, en esta ocasión el lazo estaba formado con una cinta fina y suave, pero tan fuertemente tejida, que bastaba para sujetar al varón más precavido y de temple más virtuoso (II 385).

Alguno de los personajes que hemos llamado *piconianos*, y otros que no lo son, poseen la que aparece como una cualidad destacable de varios de estos hombres y mujeres: la energía, la valentía, la osadía incluso, siempre encauzada por vía positiva en nuestros relatos, en la que es una faceta de la autenticidad y sinceridad recién aludidas. Es patrimonio de ciertos personajes masculinos, como don Gaspar Villarroel, de *Lobo en cepo*, o don Luis de Najarre, de *Lo pasado*; el primero, en su poderosa intervención ante el vecino desconocido (el del «traje entre sacerdotal y profano», I 367-368) en defensa de su hija, fea y rica; el segundo, en la no menos directa proposición hecha a la madre de Remedios (II 336). Y sobre todo, cómo no, de otros personajes femeninos, algunos de los cuales ya han desfilado por nuestra exposición. Pepita, de *Un crimen*, por ejemplo, que no teme jugarse la vida con su embarazo (II 221); doña Carlota, de *El deber*, capaz de todo para proteger a su hijo (II 132-134); Elena, de *Los decadentes*, que ofrece una buena lección a Adolfo y Pepe (II 144); Soledad, de *Desilusión*, quien no vacila en romper con Manolo al ver el comportamiento de este con su caballo (II 167-169); o Antonia, de *La chica de la caja*, que, convertida en señora de Talar, zanja sin rodeos los chismes que circulan en la *sociedad* sobre su procedencia (II 306).

La vanidad es otro de los defectos que el autor condena a través de varios personajes, alguno de ellos ya aludido (Manuel Aladecera, de *El peor consejero*, por ejemplo), y se reparte por igual entre hombres y mujeres. En varias ocasiones se asocia a la relación amorosa: el presuntuoso narrador de *La vengativa* (II 296-297) acabará siendo víctima de las iras de Rita; Marcela enamora a Jorge por soberbia, por vanidad (*Una venganza*, II 192), lo que desembocará en tragedia; también Mariano, víctima de «una vanidad rara, mezclada de ambición profesional» (*Sacrificio*, I 438), será el causante del desengaño amoroso de María del Amparo; en tanto que Elvirita, «con esa forma de la vanidad algo parecida a la envidia» (*Las consecuencias*, II 117), acabará fugándose, para su desgracia, con Manolito Sarracina, cegada por el brillo de un título que le impide conocer las condiciones morales de su futuro marido. El engreimiento del lujo, la ostentación, asocia a otros personajes, como a Pepe García,

rico advenedizo que hace alarde en *La Vistosa* de gastar mucho, de tirar materialmente el dinero (II 342); a Adolfo y Pepe, de *Los decadentes*, ridículos en su vanidad sin fundamento, *elegantes* solo preocupados del vestir, de la apariencia, como leímos más arriba⁹⁵; o a doña Sofía y Enriqueta, madre e hija de *Los grillos de oro*, capaces de alquilar los dos únicos coches que había en Tinasclaras, aunque luego utilizaran uno solo, para que, excepto ellas, todos fuesen andando (I 408).

Reseñemos asimismo la figura del sabio —no tratando ahora de defectos, claro es—, no muy abundante, pero sí relevante en tres de nuestros relatos. Dos de ellos, tempranos, pertenecen a la misma cepa, como observamos ya desde su nombre: el doctor Nihil, de *El epitafio del Doctor*, de 1876, y primer cuento pleno de Picón; y el doctor Nulius, de *Lo ideal*, de 1880. Destaca del primero «su desmedido afán por saber» (I 65); del segundo, su carácter heterodoxo, observador, estudioso de la vida, cultivador de la duda, poco seguro de la fe, «una mezcla de escéptico y filántropo» que «infundía veneración sincera» (I 91); y de ambos, sus pensamientos, trasunto de los del joven don Jacinto, sobre los que no volveremos⁹⁶. A ellos debe añadirse el curioso don Prudencio, de *Hidroterapia y amor*, que recuerda, y mucho, a los sabios clarinianos (el don Eufasio Macrocéfalo de *La mosca sabia*, *El doctor Pértinax*, *Doctor Angelicus*), y como ellos plantea el enfrentamiento entre intelectualismo y vitalismo, que Picón también salda a favor de este: eso sí, vitalismo... ajeno, pues nuestro sabio descubrirá el amor en los arrullos de dos recién casados (I 378-379); antes, solo lo conocía —y eso que era su tema preferido de estudio en la literatura— por los libros, del Viejo Testamento a *La Galatea* (I 376).

Beatas y devotos suscitan más aún la crítica, y hasta la sátira, de Picón, como vimos al tratar el tema de la devoción y la milagrería⁹⁷. Es el caso de la joven de *El pecado de Manolita* con su afición a los libros piadosos, que en el sentir de Picón lindan con la pornografía; de la intolerante Potenciana, de *Modesta*, «que arrancó del *Año Cristiano* las estampas de la Magdalena y Santa María Egipciaca, porque enseñaban desnudas algunas partes de su cuerpo, y a una Venus de Milo en yeso [...] le hizo una esclavina de estambre» (II 158), también reducida a irrisión; o de Casilda y Damián, de *El milagro*, beatos fervorosos pero que «no conocían el favor, sino por pedirlo, ni la limosna, sino por saber que otros la hacían» (II 59). La sátira se hace crítica, y sutil, hacia una figura como la de Estéfana, en *El último amor*, quien pasa sin solución de continuidad de la aventura amorosa al impulso devoto (II 137-138), y mucho más directa hacia un carácter como el de Teresa, de *Caso de conciencia*:

⁹⁵ En el fragmento citado en 2.1.7.

⁹⁶ Véanse los pasajes de 2.1.9.

⁹⁷ En el apartado 2.1.3.

Teresa, la mayor [de las dos hermanas], era en extremo religiosa: no pensaba más que en huir del pecado y procurarse la salvación eterna, imaginando que los modos de lograrla eran la pureza de costumbres y la oración continua.

Alardeando de despreciar modas y galas, vestía humildemente, descuidaba mucho el aseo de su persona, le tenía sin cuidado comer mal, y no le importaba un bledo que otras mujeres, sin exceptuar a su hermana, gozasen fama de elegantes, mostrasen ingenio y fueran agradables a los ojos de los hombres. En lo tocante al amor, ya por frialdad de temperamento, ya por completa sumisión a los preceptos que glorifican la castidad, no transigía con la idea de que una pasión mundanal y terrena pudiese distraerla de más altos pensamientos. Se levantaba antes del amanecer, oía la misa del alba en una capilla próxima a su casa, y luego encerrada en su cuarto, pasaba toda la mañana en lecturas piadosas. Decían las criadas que hasta solía quedarse como extática y arrobada según pintan a ciertas santas muy favorecidas del Señor. Al medio día almorzaba sola, con objeto de disfrutar mayor independencia en la observancia de ayunos y vigiliias, en que era para consigo muy dura, y por la tarde recibía algunas visitas de clérigos y hermanos de cofradías. Limosnas hacía pocas, pero con gran frecuencia regalaba a la parroquia ropas de sacristía, ramos de altar y cera.

Nunca faltaba a las cuarenta horas, por lejano que estuviera de su barrio el templo en que se celebrasen, y al caer la tarde tornaba a casa para comer con su padre y su hermana, siendo frecuente que los diálogos entre los tres se agriasen porque casi nunca pensaba ella como don Diego y Luisa. Después de la comida leía en el *Año Cristiano* la vida de cuantos santos se conmemoraban al día siguiente, y luego, vuelta al rezo y la meditación y los arrobos, hasta que se acostaba sin que jamás turbasen su sueño quehaceres domésticos, labores, disgustos, ni aun aquellos vagos anhelos de amor que anidan en el corazón de la mujer (I 179-180).

Esta joven, sin embargo, se mostrará implacable con su medio hermana, a la que, muerto su padre, se resistirá con todas sus fuerzas a acoger; no sabe lo que es la caridad ni la compasión. Como no lo sabe la Iglesia, parece decirnos Picón al pintarnos al padre Graciana, el director espiritual que guía a Teresa.

Y es que la moral de nuestro autor está muy lejos de la que predicán los religiosos, no tanto con sus palabras como con sus obras. Lo que no significa que don Jacinto sea en sus relatos amoral o inmoral, como quisieron hacer correr algunos de sus contemporáneos desde una estrechísima concepción del asunto. Bien al contrario, y lo hemos ido viendo: Picón es un narrador moral y hasta moralizador; heterodoxo si se quiere, pero moral, profundamente moral.

Es precisamente *el sentido moral*, en expresión que el cuentista madrileño emplea con profusión, y sobre todo la falta de este sentido moral, uno de los aspectos principales en la caracterización de varios personajes de nuestros relatos. Hemos visto el alto sentido moral de Soledad, en *Desencanto*, en contraste con el de Luis (II 380-382); el del protagonista de *Un suicida* (I 425-426), y las actuaciones de Rosa (*Divorcio moral*) y Valeria (*La recompensa*) entre las mujeres, y don Luis Nestares (*El agua turbia*), Mariano (*Tentación*), Juan Guerazu (*La muerte de un justo*) y el joven amante de Lucía (*El gran impotente*) entre los hombres. En algunos de estos

mismos cuentos se enfrenta este carácter al de sus antagonistas: el marido de Rosa en *Divorcio moral*; doña Manuela, Manolita, su novio y don Enrique en *El agua turbia*; los varios personajes corruptos, muy en segundo plano, de *Tentación*. Y en algunos textos más se marca nítidamente esa carencia de sentido moral a la que nos vamos refiriendo: es el caso de Manolo en *Desilusión*, de Titina en *Contigo pan y... pesetas* (Enrique quedará asombrado por «la falta de sentido moral» de su novia, I 404), de Nicolás en *Cadena perpetua* (se le presenta como «hombre de poco sentido moral», II 205), o de Remedios en *Lo pasado* (Ernesta no fue capaz de comprender «hasta dónde podría llegar la falta de sentido moral en que estaba fundada la perdición de su hija», II 332). Visto todo ello, obvio es decirlo, desde el muy alto sentido moral de Jacinto Octavio Picón.

2.3.6. Otros personajes

Fuera de lo anterior, esto es, de los seres de ficción que no son mujeres u hombres contemplados individualmente en su situación, profesión o carácter, encontramos aún algunas figuras bajo diversos supuestos.

Señalemos, en primer lugar, la existencia de unos pocos personajes colectivos con rango de protagonistas. Así sucede en los presentes en el templo de *El olvidado*, en los soldados y los asistentes a los toros de *Ayer como hoy* (texto que tiene mucho de estampa costumbrista, dicho sea de paso), o en los ángeles de *Cosas de ángeles*⁹⁸. Podemos a la vez considerar a estos últimos entre los personajes no humanos pertenecientes al ámbito religioso, caso de san Pedro, que aparece en este mismo cuento y en alguno más (*En la puerta del cielo*, *La cuarta virtud*, *Las plegarias*), siempre como portero del cielo: «un portero viejo de barba blanca que, sentado sobre una nube, jugueteaba dando vueltas entre las callosas manos a dos enormes llaves», se nos dice de él en *Cosas de antaño* (I 133), relato en el que también encontramos a Dios, la Virgen y el demonio. El Ser Supremo vuelve a aparecer en *Las plegarias*, los Reyes Magos de nuevo en *Cosas de ángeles*, y el diablo en *El cementerio del diablo* (I 99) y *Por si acaso*, narración esta en la que actúa como protagonista principal.

La dimensión realista de los cuentos de nuestro autor hace que no abunden en ellos los personajes fantásticos. A alguno de los recién citados (si así pueden considerarse) cabe agregar los dioses Neptuno, Apolo y sobre todo Cibeles, en *Cibelesiana*; la Fortuna en *Los favores de Fortuna*; la musa y los geniecillos en *Lo que queda*, las personificaciones de España y la Historia a través de don Rodrigo y de la aparición a

⁹⁸ Nos referimos solo a protagonistas colectivos. Naturalmente, hay además en nuestros cuentos bastantes otros grupos en los que ahora no nos detenemos: los obreros de *La amenaza* (I 235-236), las lavanderas de *La buhardilla* (I 244-245), la cuerda de presos de *El hijo del camino* (I 370-371), los pobladores de la playa de *Desencanto* (II 364-365)...

la que este pide consejo en *La Perla*, y también las corporeizaciones del nuevo y del viejo año en el Chico y el Viejo de *El que va y el que viene*.

Indiquemos, por último, que apenas si se hallan animales en los cuentos del narrador madrileño. Lucero, el bello caballo de *Desilusión* (II 166-167), es prácticamente el único que tiene un papel de cierto relieve en estos relatos, y a él sólo podemos añadir a Plutón, el perro del doctor Nihil, en *El epitafio del Doctor*, ya en un plano muy secundario. Picón se halla lejos, en este aspecto, de Clarín, autor de creaciones inolvidables, e incluso de Pardo Bazán o de Palacio Valdés, por citar a algunos de los principales cuentistas de su generación.⁹⁹

2.3.7. Proyección de Picón

No hará falta insistir en la idea de que en sus narraciones cortas hay mucho del propio Picón. Todo, si se quiere, puesto que todo es creación suya. Sin duda. Pero nos referiremos ahora a lo que hay de autoproyección o de autorrepresentación en el ámbito de los personajes. Téngase en cuenta lo ya expuesto acerca de la ideología del autor en materia religiosa, política, social, estética, en las relaciones humanas, y también en los apuntes sobre personajes ejemplares, especialmente mujeres¹⁰⁰. En este sentido, ideas de Manolita (*La prudente*) sobre el noviazgo y el matrimonio, de doña Georgia (en el cuento de este título) sobre el arte y la literatura del día, de doña Luisa (*Filosofía*) o de Rosa (*La vocación de Rosa*) sobre el amor, de otra Rosa (*Divorcio moral*) sobre la deshonra y el matrimonio, de Soledad (*Desencanto*) sobre las costumbres, responden de manera inequívoca a las del propio autor.

Algo, o mucho, de *alter ego* de Picón hay en estos personajes. Y, ejemplaridad aparte, otros reflejan con nitidez en diversas facetas al narrador madrileño. Así, el Pedro Leendo de *Lo más excelso* coincide con don Jacinto no solo en su irreverencia (II 278), sino también en su carácter compasivo y tolerante (II 278-281), y hasta en su sabiduría de experto en el arte y su historia (II 278). Con el narrador de *Por si acaso* tiene en común su concepción acerca de la caridad y la limosna (II 104), y su familiaridad con los libros piadosos (II 102). Las ideas literarias de Tomás, en *Envidia*, y hasta sus postulados críticos (I 428-429), calcan absolutamente las del narrador madrileño¹⁰¹; en tanto que a Mariano, de *Tentación*, no le faltan rasgos de don Jacinto: buen lector, aficionado al estudio, firme creyente en el progreso humano y muy crítico con los «pensadores de sacristía», bondadoso y agradecido, íntegro y coherente en

⁹⁹ Recordemos *El Quin*, *¡Adiós, Cordera!*, *La mosca sabia*, *La trampa* y *El gallo de Sócrates*, de Alas; *Infielidad*, *Drago* y *La mosca verde*, de doña Emilia Pardo; o *El potro del señor cura* y *Un testigo de cargo*, de Palacio Valdés.

¹⁰⁰ Véase, sobre todo ello, nuestro apartado 2.1.9, y las referencias de 2.3.1 y 2.3.2.

¹⁰¹ Pueden verse en el pasaje que antes reproducimos, en 2.1.5.

su conducta (II 251-252). También en Juan, protagonista de *La novela de una noche*, Picón proyecta su afición al viaje y su atracción por París, así como su pasión por el arte, su buen gusto y refinamiento estético (II 264-266).

Sumando todo ello, no es poco, como vemos, lo que Picón brinda de sí mismo a sus criaturas literarias. Más aún en *Aventura*, donde recrea, como vimos, sus años y amistades de estudiante en ese grupo que presenta compartiendo los apuntes de clase, reuniéndose a estudiar para los exámenes de fin de curso, asistiendo «al paraíso del Real, a los clubs revolucionarios, al Ateneo viejo, a los primeros estrenos de Echegaray, a las tribunas de las Cortes Constituyentes, a los conciertos del Circo de Rivas» (II 173-174) y al Café Suizo, y donde recuerda con indisimulada emoción a «aquel pobre Pepe, cuyas obras llenas de ingenio y gracia se aplauden todavía en los teatros», que no es otro que su querido amigo José Estremera, prematuramente fallecido.¹⁰²

2.4. *El espacio*

El examen del espacio, de los espacios, en que se desarrollan los cuentos de Picón nos ofrece elementos de interés especialmente en dos sentidos: el carácter urbano, y más en concreto madrileño, y la preferencia por los interiores. Todo ello se une de manera indisoluble a los personajes representados: Madrid es la variedad, y sobre todo la aristocracia y las clases altas, en tanto que los interiores constituyen extensión o proyección del personaje (en una zona de análisis, a la que volveremos, que difumina las diferencias entre historia y discurso).¹⁰³

Volviendo el asunto del revés, constatamos la escasez relativa de cuentos situados en otros lugares de España —no tanto del extranjero, con frecuentes, aunque indirectas, menciones de París—, excepción hecha de balnearios y lugares de veraneo, y la también reducida presencia de exteriores con acusado valor narrativo¹⁰⁴. Pero no anticipemos más y pasemos al detalle de todo ello.

2.4.1. *Madrid*

La capital de España no solo es la ciudad que vio nacer a Picón y en la que este residió toda su vida —con la breve salvedad, viajes aparte, de los dos años en que fue

¹⁰² Citamos el pasaje en *CJOPCO I*, apartado 3.2.3, p. 312.

¹⁰³ Para la cuestión del espacio narrativo en el ámbito de la historia, remitimos a R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, pp. 115-146; Ricardo Gullón, *Espacio y novela*, Barcelona: Bosch, 1980; y C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, pp. 83-85. Para su aplicación al cuento, véanse E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 333-337; el esbozo de M. Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, pp. 219-224, y la bibliografía aquí aludida; así como las notas de E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 286-293.

¹⁰⁴ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 110-113.

corresponsal en París—, sino el espacio en que se localiza la inmensa mayoría de sus relatos breves y de toda su obra narrativa.¹⁰⁵

Quedémonos en los cuentos. Nada menos que unos 70 de ellos —más de la mitad del total, por tanto— se desarrollan en la villa y corte. En ocasiones, se trata solo del fondo o marco en que es situado el episodio: *El modelo*, *El retrato*, *La muerte de un justo*, *El ideal de Tarsila*, *Todos dichosos*, *Confesiones*, *Un sabio*, *Hidroterapia y amor*, *Envidia*, *Las coronas*, *Fruta caída*, *Redención*, *El deber*, *Es-crúpulos*, *El padre*, *Boda de almas*, *Cura de amores*, *Lo pasado*, *La Vistosa*, *La última confesión*, *Drama de familia* o *Lo mejor del hombre* son relatos que transcurren en Madrid —a veces solo en parte— sin mayores precisiones; a los que cabe sumar algún otro de ubicación no precisada pero implícitamente madrileño, como *La recompensa*, *Filosofía*, *Modus vivendi*, *Candidato*, *El pobre tío* o *Lo imprevisto*; y hasta varios más localizados en diversos escenarios con personajes que provienen de la capital, como *Doña Georgia*, *La prueba de un alma*, *Relato del homicida*, *El guarda del monte* y *Desencanto*.

En otros casos, la situación viene determinada por leves referencias a lugares representados o aludidos: el Teatro Real (*La prudente*, *Caso de conciencia*, *El horno ajeno*, *Las lentejuelas*, *Rivales*), el Retiro (*El agua turbia*, *Moral al uso*, *Los dos sistemas*), el Congreso (*Tentación*), las alamedas de la Moncloa (*Sacramento*), la estación del Norte (*La novela de una noche*), el barrio de Argüelles (*Sacrificio*), el puente de Segovia (*Un suicida*), la plazuela de Santa Cruz (*El nieto*), las calles del Desengaño (*Las apariencias*, *El gran impotente*), de Mendizábal (*Un crimen*), del Guadarrama (nombre de vía hoy existente pero tal vez inventado por el autor para *Divorcio moral*) y de Segovia (*El socio*). Referencias o alusiones que se incrementan en varios relatos: *El peor consejero* (el Congreso, el Ateneo, el Teatro Real), *Virtudes premiadas* (el Café de Platerías, la Real Academia Española), *Di-*

¹⁰⁵ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 110; W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 421. Acerca de la geografía urbana y social del Madrid de la época puede verse a Ángel Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero*, Madrid: Aribau y C.^a, 1876; Paul Vasili, *La société de Madrid*, Paris: Nouvelle Revue, 1886; Enrique Sepúlveda, *La vida en Madrid* [1887], Madrid: Asociación de Libreros de Lance, 1994; Manuel Jorreto Paniagua, *Madrid*, Madrid: Hernando, 1895; y Carlos Pla y otros, *El Madrid de Galdós*, Madrid: El Avapiés, 1987.

Disculpe el lector la insistencia, pero si cuesta comprender objetivamente el lacerante olvido en que la posteridad ha sumido a la figura y la obra de nuestro autor, enfocado en el ámbito madrileño, este olvido se torna, a nuestro juicio, literalmente incomprensible. Nos parece en verdad inaceptable que, pasado ya un tercio de siglo desde el final de la dictadura de Franco, un madrileño —y madrileñista— tan relevante haya sido borrado de este modo del recuerdo público y oficial. Claro que para generaciones anteriores don Jacinto podía ser considerado un peligroso ejemplar de la *cáscara amarga*. ¿Pero hoy? ¿No merecerá un busto en una glorieta? ¿Dar su nombre a una calle, un parque, un centro cultural, una biblioteca pública, un premio literario...? Nunca es tarde para estar a tiempo.

chas humanas (el Retiro, el Cristo de las Injurias, con la visión de las barracas en el extrarradio), *Elvira-Nicolasa* (la carretera de Extremadura y las calles de Segovia y de los Mancebos), *Las consecuencias* (la Moncloa y la estación de Atocha), *Modesta* (la Carrera de San Francisco y el Teatro Real), *Desilusión* (los paseos de la Castellana y del Obelisco), *La casa de lo pasado* (la Cuesta de la Vega, el Portillo de Valencia y la Puerta de Toledo).

No son pocos los cuentos en que el peso de la ciudad se acrecienta aún: en *¡Venganza!* hallamos a los personajes en la iglesia de San Ginés, la calle Mayor, el Prado y el Retiro; *La vengativa* discurre, con el narrador, en el camino de la Universidad, bajando a desembocar en la Puerta del Sol por la calle de Carretas, y siguiendo después por la del Carmen, el Postigo de San Martín y la travesía de Moriana; *Los grillos de oro* nos lleva al Prado, el Ateneo, la Biblioteca Nacional y el Retiro; *El milagro* nos pasea por los Viveros, El Pardo y el merendero de la Bombilla, antes de aludir a la Inclusa y a la Plaza Mayor; *La chica de la caja* nos traslada una vez más al Teatro Real, y también a la Puerta del Sol y a las calles del Arenal y del Prado.

En algunos más, la geografía urbana adquiere un relieve considerable. *Eva* se sitúa en el Retiro, que se describe con cierto detalle (I 117-118), y el narrador sigue en su paseo a los personajes, lo que le guía a la Puerta de Alcalá, a tomar el tranvía en la esquina de la calle de Recoletos, y subir la calle de Alcalá hasta llegar a la iglesia de las Calatravas (I 119). *La buhardilla* emplaza en el paseo de la Castellana el nuevo «hotel a la francesa» de los duques de las Vistillas (I 243), da cuenta del motín de lavanderas que «comenzó muy de mañana en los lavaderos del Norte, se corrió río abajo desde los *once caños* hasta los puentes de Segovia y Toledo, arreció en los cobertizos del pontón, engrosó, por ser domingo, con la gente de los merenderos, y al medio día los grupos de mujeres armadas de palos, piedras, trancas y estacas subieron por el Paseo de los Ocho Hilos y la calle de Toledo a desembocar en la plaza de la Cebada» (I 244); para pasar luego a la calle de Atocha y la plaza de Antón Martín (I 244). *Cibelesiana* tiene por tema precisamente la geografía urbana madrileña, ya que trata sobre el proyecto de traslado de la estatua de la diosa Cibeles, y el relato, además de las menciones de la efigie, contiene bastantes más de edificios y lugares de la zona: el Banco de España, la fuente de Neptuno, el *Guignol*, el Congreso, la Bolsa nueva, el Casón, la Academia, (I 248) Recoletos (I 249) y la Castellana (I 250). En *La gran conquista*, la peripecia de Juan le hace tomar el tranvía en la Puerta del Sol para el barrio de Argüelles, y aunque había pagado solo hasta la plaza de Oriente, seguirá a la señora que le atrae hasta Ferraz (I 419), alude a las iglesias de las Calatravas y del Buen Suceso (I 420), y al día siguiente la verá llegar e irse de este templo por la calle de la Princesa y meterse «por aquellas callejuelas, casi siempre desiertas, que circundan al cuartel del Conde Duque» (I 420). *Aventura* detalla los lugares a que

asiste el narrador en su época de estudiante universitario: el paraíso del Real, los clubs revolucionarios, el Ateneo viejo, las tribunas de las Cortes Constituyentes, los conciertos del Circo de Rivas, la parada militar (II 173), el Café Suizo (II 174) y la iglesia de San Justo, ante la que pasa cuando se retira tras la *aventura* frustrada del título (II 177). Y cerrando la serie, que hemos dispuesto en orden cronológico, *Rosa la del río* nos conduce, en la margen derecha del Manzanares, cerca de la pradera del Corregidor, al merendero de Rosa Gato —mujer de sin igual gracia, bondad e ingenio «desde Maravillas hasta las Peñuelas» (II 315)—, situado no lejos de «la carretera que va por junto a la tapia de la Casa de Campo» (II 317); en la cita que fragua, ella ha de venir por el puente de Segovia y la carretera antedicha, y él, «por la Cuesta de San Vicente y el camino del Pardo hasta el Puente Verde» (II 319); manda esperar a un mozo «frente al paso a nivel de la Moncloa, cerca de donde estuvo la *Fuente de los once caños*», a la entrada del citado puente (II 319); el caballero se alejará más tarde hacia San Antonio de la Florida, y Rosa irá a casa de Mariana, en el barrio de Pozas (II 319); cuando vuelva por fin a su merendero, oír a lo lejos los silbidos de las locomotoras de la estación del Norte y verá acercarse un simón «por el camino de entre el río y la Casa de Campo» (II 320).

2.4.2. España y el extranjero

Contados son, por el contrario, los relatos que se sitúan en otros espacios urbanos españoles, y contadísimas las ciudades mismas, puesto que no aparecen más que Sevilla y Barcelona, una referencia de Córdoba, y dos más de San Sebastián.

Varias veces, la presencia de Sevilla consiste en simples alusiones. Así sucede en *El horno ajeno*, donde se cita en la conversación como lugar para pasar el invierno (I 341); o en *Cadena perpetua*, donde Clarisa marcha una temporada a la capital andaluza (II 204, 207). No es mucho más destacada en *Drama de familia*, cuento en que aparece como lugar al que viajan los recién casados durante la feria, y también al año siguiente por Semana Santa (II 354); tampoco en *Rivales*, donde es presentada como la ciudad en que antes vivían Ester y Beatriz (II 390-391), y a la que se traslada luego esta última, desde donde escribe a Juan dándole noticias, eso sí, del interés para su investigación de los papeles del Archivo de Indias (II 405). En este mismo cuento hallamos la mención de Córdoba, ciudad desde la que llega Ester (II 392). El único texto situado en Sevilla viene a ser el epílogo de *Sacrificio*, donde se localiza el breve episodio narrado en el diario del doctor Florals, aunque de forma bien genérica: «Siendo ya viejo fui de médico mayor a Sevilla y tuve que visitar al capitán general» (I 441).

En cuanto a Barcelona, solo se presenta en las dos versiones barcelonesas de *Un sabio*, publicadas respectivamente en *Barcelona Cómica* y *Lecturas* en 1898 y

1923¹⁰⁶. Se dan en el marco que Picón agrega a este relato, en parte con el fin de acercarlo al lector barcelonés, y en el que el espacio de la ciudad condal adquiere cierto relieve al detallar un suceso acaecido en el puerto (I 273). Respecto de San Sebastián, se trata de nuevo de alusiones, o poco más, en cuentos de verano o de balnearios, sobre los que volveremos de inmediato: allí ha ido Javier en pos de Clotilde (*La prueba de un alma*, II 44), y allí va Pepita a pasar el verano (*Narración*, II 386), y Ernestina parte de él (*Fruta caída*, II 108). Si a todo ello sumamos la «ciudad de Castilla» que mencionan en su conversación inicial narrador y narratario de *Un sabio* en las versiones barcelonesas recién citadas (I 274), y la «ilustre ciudad española» de *Lobo en cepo* (I 364), completaremos este breve panorama urbano nacional, al que solo cabría añadir, tal vez con excesivo celo, «la luna de miel en Andalucía» de los recién casados de *Las consecuencias* (II 122).

Salir de España, en los cuentos de Picón, supone casi siempre recalar en París. Las clases altas, tan representadas en nuestros cuentos, viajan a menudo a la capital del Sena y hasta residen aquí por temporadas, sobre todo para divertirse y comprar (especialmente la moda femenina de vestir)... tal vez demasiado. Un pasaje de *Desencanto* recoge bien, en la conversación de los personajes, esta predilección por París, y, al tiempo, la obligación *patriótica* que don Jacinto impone a quienes siguen esa forma de vida. Habla Soledad a Luis:

—No paso en Madrid más que la primavera y el otoño, que es cuando creo que hace usted sus viajes a París: no podíamos encontrarnos.

—Crea usted que por mi gusto allí pasaría todo el año. En España no se puede vivir.

—No estamos conformes —repuso Soledad sin acritud, pero expresando claramente opinión contraria, y añadiendo—: París..., un mes al año, y todos los años. Pero vivir, donde uno ha nacido.

—Mire usted que para los hombres con dinero, ¿eh?, París es la gloria.

—Es que yo creo que los hombres, por ricos que sean, tienen ustedes algo más que hacer que limitarse a disfrutar de la vida. Digo, yo, si fuera hombre, aunque me divirtiese mucho, aunque tuviese una gran fortuna, y precisamente por tenerla, me consideraría obligado a algo que redundara en provecho de mi país. La verdad, quejarnos de atraso y venir al extranjero nada más que a gastar y pasarlo bien...

—¿Pues a qué quiere usted que vengamos?

—A pasarlo bien, desde luego; pero estudiando lo bueno que haya para aprovecharlo en nuestra patria.

—¡Ah! ¿Es usted patriota? —preguntó él con algo de sorna.

—Sí, señor —repuso ella con cómica seriedad—; no patriota para entusiasmar-me porque las gentes salgan a la calle dando vivas con cualquier pretexto; pero patriota en otro sentido.

¹⁰⁶ Concretamente en los números del 30 de abril de 1898 y de septiembre de 1923 de una y otra revista, coincidiendo el segundo y último, por cierto, con la muerte de don Jacinto. Véanse las referencias bibliográficas precisas en el aparato crítico de nuestra edición del cuento, I 273.

—Explíquese usted. Quisiera saber cómo entienden el patriotismo las señoras que precisamente compran ustedes aquí o de aquí gastan cuanto llevan encima.

—Yo se lo diré a usted, sí, señor: he pensado mil veces en ello. Compramos aquí todo eso porque los señores hombres que dirigen la vida del país no hacen nada para que lo podamos comprar allí.

—Vuelve por otra —dijo Salomé riendo.

—A ver, a ver.

—No; no se burle usted, que yo no sé discutir bien: pero, ¿no hay sedas buenas en Valencia, por ejemplo? ¿No se fabrican paños en Cataluña? ¿No hay vacas en la Montaña y las Provincias Vascongadas? ¿Pues qué hacen ustedes para que en Valencia se aprenda a tejer y a teñir como en Lyon, ni para que los paños catalanes, que dicen ustedes que un traje se estropea en cuanto se moja, sean como los ingleses?, ¿ni quién ha procurado que la manteca pasiega tenga el sabor que la de Normandía? En cuanto a las cosas que nos ponemos nosotras, ¿qué gusto van a tener las pobrecitas modistas de nuestra tierra, que no han visto, que no han aprendido? Por lo general hacen unos esperpentos horribles; pero crea usted que si viniesen a aprender aquí, otra cosa sería. ¿No van los médicos a Alemania y los artistas a París y a Roma?

—¡Ha hecho usted un discurso! ¡Buenas picardías aprenderían las modistas españolas si fuesen a estudiar a París! ¡Pobres de nosotros! (II 362).

Y a París marchará este Luis en un momento posterior del relato (II 376). También en la capital francesa se desarrolla en parte *Narración*, donde Pedro va con su mujer «haciéndole creer que el objeto del viaje era solo pasar allí unas cuantas semanas viendo la Exposición Universal y enterándose de cómo se habían colocado en la sección española los productos de sus fábricas», pero en realidad «a que la reconociese un gran especialista, porque estaba muy enferma» (II 384). Un encuentro en el hotel con unas conocidas motivará las idas y venidas de las mujeres en sus compras en ese «mundo de tentaciones» (II 386). Asimismo, de la ciudad de las luces acaba de regresar el pintor Francisco Chelva en *La chica de la caja* (II 302): allí había estado pensionado (II 304), allí había triunfado y allí había conocido a Antonia (II 305), lo que cuenta en narración retrospectiva en Madrid.

La asiduidad de estos viajes a París de las clases adineradas da pie a que sea en esta ciudad donde el narrador se encuentre con un personaje (*Esdrúpulos*, II 154), que llegue de allí quien va a protagonizar el cuento (*Rivales*, II 390) o alguien que conoce la moda del momento (*Las lentejuelas*, II 198); donde dé comienzo la infidelidad cuyo recuerdo corroe a la protagonista (*Lo ignorado*, II 235), donde fije su residencia quien pretende estudiar los principales museos y las mejores colecciones de pintura de Europa (*La novela de una noche*, II 264), o quien acompaña a sus familiares (*Boda de almas*, II 289). Y con frecuencia surge la referencia o alusión como ciudad deseada para pasar el invierno (*El horno ajeno*, I 341; *Los decadentes*, II 140) y más aún el verano o el final del verano, sobre todo septiembre, después de haber holgado en Biarritz y antes de regresar a Madrid (*La prudente*, I 166; *El peor consejero*, I 194; *La prueba de un alma*, II 44; *Los decadentes*, II 140).

Como aquí, otros cuentos situados en el extranjero presentan o aluden a un espacio múltiple, alguna vez no precisado (el protagonista de *Se vende* regresa a su tierra andaluza tras haber peregrinado por Europa, Oriente y América, I 151), pero sí habitualmente: Manuel viaja a Nueva York desde Le Havre, deteniéndose en París (*Amores románticos*, I 352-353), lo mismo que en el regreso (II 356, 359-360); muy semejante al itinerario (Le Havre-Estados Unidos) que en su fuga realiza el padre de la protagonista de *La última confesión* (II 345); Pepe García, de *La Vistososa*, había residido en Londres y viajado por diversos países y ciudades, Roma entre ellas (II 343); el protagonista de *Un suicida* se traslada desde Marsella a Sidney, en Australia (I 425).

Algunos otros relatos situados fuera de España, por el contrario, acotan más el espacio en que se desarrollan. No es el caso de *Voz de humildad*, parábola de la conquista española en una América implícita, sin más pormenores (II 150-152); pero sí de *El cementerio del diablo*, que transcurre en las ruinas de un antiguo convento cercano a la ciudad italiana de Ferrara (I 97); también de *La Nochebuena de los humildes*, que ofrece la peripecia de estos exiliados en Burdeos —ciudad bien representativa del exilio español en diversas épocas— y el pueblecito cercano de Mérignac (I 335); e incluso de *Virtudes premiadas*, cuento de varios escenarios, entre ellos Bayona, donde el narrador escribe haber conocido a don León (I 215), y donde el propio personaje se traslada desde Madrid, vía Lisboa y Burdeos, para unirse al nuevo levantamiento carlista (I 220). Curioso es, en este aspecto del espacio, el texto de *Después de la batalla*: describe con detalle el lugar y el paisaje, pero solo conocemos su ubicación «en uno de los departamentos del Este de Francia» durante la guerra franco-prusiana (I 106).

2.4.3. La playa y el balneario

España y Francia se asocian igualmente en varios de los relatos de verano, veraneo o balneario, tan frecuentes en la época y en la narrativa misma de Octavio Picón. Ya hemos citado los cuentos que, muy apegados a la realidad del momento, aluden al veraneo en Biarritz (*La prudente*, *El peor consejero*, *La prueba de un alma*, *Los decadentes*). A ellos debe sumarse por derecho propio *Desencanto*, que transcurre íntegro en Bourg-sur-Mer¹⁰⁷, y en el que se traslucen costumbres y actitudes habituales en la ocasión, como el invitado que toma habitación en una fonda pero come

¹⁰⁷ Aunque Bourg sur Mer es la denominación que anteriormente recibió el actual Bourg sur Gironde (o simplemente Bourg), más bien parece aquí un nombre genérico inventado para la ocasión por el autor, puesto que se presenta como «precioso lugarcito francés inmediato a la frontera española» (II 357), lo que no podría aplicarse al Bourg real, situado al norte de Burdeos, y por tanto bastantes kilómetros por encima de la línea divisoria franco-española.

con sus amigos o parientes en la casa de estos (II 359), los pasatiempos nocturnos (el casino, el paseo a la estación, II 364), y sobre todo el excelente cuadro de la playa, de palpitante realismo:

En la playa, a la sombra del establecimiento de baños y bajo la que proyectaban muchos y grandes quitasoles de lona listados de rojo y blanco, clavados y sujetos al suelo con cuerdas tirantes como las tiendas de campaña, había muchísima gente; grupos de señoras vestidas casi todas de blanco; hombres que las miraban con más o menos disimulo o sin ninguno; amas de cría y doncellas que por ropaje y tocados mostraban su origen español o francés; multitud de niños, los más descalzitos, unos metiéndose en el mar hasta media pierna para llenar sus cubos de juguete sin cuidarse de las llamadas y gritos de las madres; otros haciendo con manos y palas zanjas y montoncitos de arena que las olas primero desbarataban al extenderse avanzando rápidamente, y luego acababan de destruir arrastrando en la resaca millones de piedrecillas. Por tabloncillos puestos desde la bajada del establecimiento hasta cerca del agua, mal cubiertas con capas de hule o telas de secar, bajaban y subían las mujeres en traje de baño, calzadas unas con alpargatas o sandalias, otras descalzas, mostrando los pies deformados por la opresora manera de calzarse, privadas todas del encanto del pelo por las gorras y pañuelos en que, para no mojárselo, se lo envolvían. Mezclados y confusos oíanse los chillidos infantiles, las voces de los grandes, el pregonar de los vendedores de bollos y periódicos y las risas de las señoritas requebradas, mientras un mendigo de melenas grises con pretensiones de artista arrancaba a su violín una popular melodía italiana que, pareciendo cursi a los jóvenes, acaso evocaba recuerdos dulcísimos en el alma de los viejos. El agudo silbido de una lancha de vapor convidaba a pasear por la bahía, y dominándolo todo resonaba con implacable tenacidad el rumor eterno del oleaje al quebrarse en la rompiente. A lo lejos, descollando sobre un pequeño promontorio entre *chalets* cercados de pinos y tamarindos, se alzaba el faro; resplandecía con todo su magnífico poder el sol de agosto, y en la postrera línea del horizonte, desvaneciéndose en la limpidez de la atmósfera, una nubecilla de humo larga y ondulosa marcaba el paso de un buque manchando el azul cobalto purísimo del cielo (II 364-365).

En visión complementaria de los baños de mar, ahora en Biarritz, oímos a Petra Fontana hablar de Pilar Lucena en *Drama de familia*:

Está que da lástima, una ruina; pero ha sido preciosa. Hace diez años, en Biarritz, nos bañábamos juntas; la vi desnudarse muchas veces: era una estatua; comprendo que los hombres os volváis locos por un cuerpo así. Cuando salía del mar, ¡y cuidado que son pocas las que resisten esa prueba!, se agolpaban las gentes para mirarla en el momento en que el bañero le echaba la capa de hule sobre los hombros. ¡Qué brazos, qué piernas! En cambio, tonta de la cabeza (II 350).

También en el veraneo de Pepita, que se traslada desde París para acompañar primero a su tía a un balneario de Guipúzcoa y pasar con ella el resto de la temporada estival en San Sebastián (*Narración*, II 386), hallamos esta misma asociación entre lugares españoles y franceses.

El resto de los cuentos de este tipo se sitúa en playas o balnearios españoles, con la particularidad de emplear siempre nombres inventados o ficticios: es el caso de Pinarplaya (*Relato del homicida*) para las primeras, y de Aljama (*El retrato*), La Charca y Cerrajas (*Hidroterapia y amor*), Tinasclaras (*Los grillos de oro*), Saludes (*Hidroterapia y amor*, *La prueba de un alma*) y Chorrillos (*Los decadentes*) para los segundos. Pero, ficción aparte, vemos el relato imbuido de elementos realistas y costumbristas del máximo interés desde esta perspectiva de la situación, del espacio de la historia. Como la libertad que se vive en Saludes:

Los enfermos graves eran pocos, y, como por razón de su estado se hallaban reclusos en sus habitaciones, no molestaban a los que querían divertirse; los cuartos eran limpios; la comida, si no muy delicada, abundante y sabrosa; las camas, aceptables; el campo, delicioso, y las excursiones salían baratas; de suerte que todo el mundo estaba contento, sin acordarse el bolsista de sus negocios, ni el empleado de su oficina, ni la mujer hacendosa de los quehaceres de su casa, ni mucho menos el estudiante de sus libros; las niñas en estado de merecer disfrutaban bastante libertad para dejarse galantear a sus anchas por los muchachos; y, según malas lenguas, de igual libertad se aprovechaban algunas casadas, si no para permitir que allí mismo fuese invadido el cercado ajeno, a lo menos para demostrar que no lo defenderían con tesón extraordinario cuando, de regreso en la corte, fuesen menor el peligro de la murmuración y las ocasiones más seguras (*La prueba de un alma*, II 37-38).

Que se amplía aún en la tertulia de Tinasclaras, como cuenta Villalón en *Los grillos de oro*: «Ya sabe usted lo que son las reuniones de bañistas, donde se comentan vidas ajenas, se despelleja a todo bicho viviente y se improvisan amores o amistades que mueren hacia mediados de septiembre» (II 406-407). Y en ello se detiene, centrándose en el comportamiento de la mujer:

Si usted ha estudiado a las mujeres en las estaciones veraniegas, habrá podido apreciar que en tales sitios sufren, mejor dicho, gozan una transformación tanto más intensa cuanto ha de durar menos. Salen de sus casas, donde apenas pueden moverse, y llegan al campo, donde su primer delicia es cansarse; están hartas de tratar a unas cuantas familias, de quienes nada nuevo pueden comentar, y se encuentran trasladadas a la fácil intimidad de las fondas, donde la promiscuidad de gentes da pasto a la murmuración; estaban ajadas por el trasnochar de la vida cortesana, y el campo les devuelve los colores perdidos; resultando que a los pocos días de respirar el aire del monte o de la playa se alegran las tristes, devoran las desgastadas, se remozan las maduras, se espabilan las niñas, se avispan las tontas, se les duplica la energía, y como el padre, el amante o el marido que las acompaña las descuida, porque va también sediento de libertad, ya las tiene usted a todas en continua excitación, medio alocadas, unas resueltas a conquistar y otras sin voluntad de resistir, que para el caso es lo mismo. Al prescindir de la etiqueta y los ridículos miramientos sociales, precinden de la prudencia, se establece entre ellas un pugilato de coquetería favorecido por la licencia con que los hombres pueden galantearlas en jiras o excursiones, y algunas semanas, unos cuantos días, bastan para que las listas aprisionen amante o novio, y las que se fingen incautas caigan en los brazos que desean. Noviazgo y

seducción que en Madrid cuestan un año, se consuman en un mes de veraneo; lo que no se logra en cien diálogos de cotillón y de antepalco, se alcanza en media docena de conversaciones bajo la discreta sombra de un cenador o de un emparrado: hay mujer que dice, tras un bochornoso día de campo, lo que calló en muchas veladas de invierno; y hay hombre que salió a tomar aguas, y vuelve para tomarse los dichos. Limpios manantiales, aromas silvestres, meriendas sobre el musgo, parques oscuros, corredores mal alumbrados, puertas numeradas y habitaciones contiguas..., ¡de cuánta flaqueza sois responsables! Todo ello sin contar la premura del tiempo y la impunidad asegurada cuando, terminados los baños, él se marcha hacia el Sur y ella hacia el Norte para no volverse a ver nunca, conservando ambos memoria de la aventura como guarda un chico el recuerdo de la fruta que robó por cima de una cerca en un camino solitario (II 407).

2.4.4. *El espacio rural*

Se trata, como observamos, de lugares que extienden de alguna manera el espacio urbano, en la medida en que los hallamos poblados esencialmente por personajes de la ciudad. Algo semejante, por cierto, es lo que sucede en bastantes casos en que el espacio rural prolonga, a través de personajes madrileños, el mundo propiamente urbano, como ocurre en varios textos que relatan episodios vividos por aquellos en salidas o excursiones circunstanciales que nos trasladan a una casa de campo en Valdelosfresnos (*Doña Georgia*), a las fincas de Sombrales (*Escripulos*) o Los Naranjales (*Boda de almas*), a un pueblecillo de Levante (*Lo más excelso*), a un monte cercano a Madrid, sin más (*La dama de las tormentas*), o situado entre Villalba y El Escorial (*El guarda del monte*)¹⁰⁸. No es muy diferente de lo que ocurre en otros cuentos en los que se nos ofrece el medio rural en el origen del personaje («un pueblo de cerca de Madrid» en *Elvira-Nicolasa*, II 26), o doblado en su origen y destino (Hondonada en *Tentación*, II 250-251 y 254-255), o en su retiro (Puebla del Maestre en *Amores románticos*, I 358 y 362), o bien como recurso para la separación de madre e hijos (Rivaria en *La recompensa*, I 328-329).

Muy pocos son los relatos estrictamente rurales, si por ello entendemos los que no presentan nexos explícitos con el mundo de la ciudad: *La Nochebuena del guerrillero*, que mezcla lugares reales aludidos (Liria, Alcabón, I 314) y otros ficticios del Maestrazgo, en Castellón (Robledilla del Barranco, Santa Cruz de la Hondonada, I 316); *Santificar las fiestas*, localizado en Santa Cruz de Lugarejo (II 84); *Los triunfos del dolor*, que se desarrolla en la casa solariega de los Niharra, sin mayor precisión (I 384); *Se vende*, en un cortijo situado en «tierras de Andalucía» (I 151); *Una venganza*, en un pueblo por completo impreciso.

Todo ello —la abundancia de cuentos situados en la ciudad, Madrid sobre todo, y la relativa escasez de cuentos rurales— hace de Picón un narrador, y un hombre,

¹⁰⁸ No nos detenemos ahora —lo haremos en un próximo artículo, al estudiar el discurso— a considerar la denominación de lugares, en la que predomina, como vemos, lo ficticio y hasta lo simbólico.

esencialmente urbano, a lo que no resulta ajena la escasez misma de pasajes de elogio o apología del campo. Al margen de alguna descripción, sobre la que volveremos, de la naturaleza —o *Naturaleza*, como Picón gusta de escribir— que pudiera ser así interpretada, solo conocemos, en todo el amplio conjunto de su narrativa breve, dos referencias en este sentido: una muy escueta, en la que el narrador alude al hecho de «gozar la hermosura del día y las delicias del campo» (*Doña Georgia*, I 283) en la salida que inicia a la dehesa de Valdelosfresnos; y otra más larga, que abre *El guarda del monte*, y que reproduciremos por su rareza. Aunque —obvio es decirlo— no hay por qué identificar al narrador con el propio Picón, lo cierto es que en su cuentística no hallamos otras muestras de complacencia con el paisaje campestre o de atracción hacia él:

Entre Villalba y El Escorial tiene mi amigo Pérez un monte donde me permite ir de caza o de paseo, siempre que quiero. Cuando me hastía la vida de Madrid, aún más fatigosa para el espíritu que para el cuerpo, hago el esfuerzo de madrugar, que en un madrileño es casi rasgo de heroísmo, tomo el tren de las siete, llego al monte a las ocho, paso el día procurando no acordarme de nada enojoso, como fiambres que llevo y sabrosos guisotes que allí me hacen, ando mucho y a la noche vuelvo por el último tren que para en el apeadero cercano, distante de la casa de mi amigo poco más de un kilómetro.

Los nacidos en otras regiones de España dicen que el campo de los alrededores de Madrid es feísimo; a mí, me gusta. El suelo pardusco, quebrado y duro; el arbolado verde gríseo de chaparros, robles y encinas; las tremendas peñas cenicientas cubiertas de musgo alagartado que les hace parecer colosales bestias dormidas en inmóvil reposo; el contorno de las montañas, cuanto abarca la vista, tiene por su forma, por su color y por sus proporciones un sello de grandiosidad que admira y sobrecoge. No es un paisaje bonito ni riente; pero hay en él cierto aspecto de desolada hermosura que sugiere e impone al alma ideas de tranquila y austera poesía: los pensamientos que allí se enseñorean del espíritu no son alegres; mas como si se limpiasen con la viveza del aire, dan a la voluntad vigor, y a la imaginación esa apacible melancolía que solo saben saborear los capaces de sentirla (II 297).

2.4.5. *Conventos y templos, ruinas y cementerios*

Aún menos complacencia encontramos en los espacios religiosos, eclesiásticos o monacales, algunos de los cuales pesan de forma decisiva en los respectivos cuentos en que aparecen. En *Lobo en cepo*, por ejemplo, donde se nos presentan dos hombres, «cuyos trajes negros ni eran enteramente seglares ni del todo eclesiásticos», y que poco después de su llegada a la ciudad «firmaron, ante notario y como súbditos de potencia extranjera, la escritura de compra de un caserón antiguo convertido en fábrica por un industrial que, arruinado durante la guerra civil, tuvo que malvender su hacienda». Comenta el narrador: «De esta suerte la paz vino a ser provechosa, quizá, para los mismos que atizaron la lucha». Y añade:

Transcurridos unos cuantos meses, el edificio tomó de nuevo el aspecto que acaso debió de tener años atrás. Los talleres y naves de la fábrica se convirtieron en habitaciones estrechas, como celdas, y al rumor alegre del trabajo, padre de la vida, sucedió en el recinto el más medroso silencio, solo interrumpido a horas fijas por cantos misteriosos y graves, entonados en una lengua muerta. Los hombres que en aquella casa vivían fueron al principio muy pocos: luego, llegando sigilosa y calladamente por las noches, vinieron de tierras extrañas muchos más, tantos, que sus cánticos antes débiles como compuestos por escaso número de voces, resonaron vigorosos y potentes, repercutiendo en las concavidades de los montes cercanos, cual si quisieran despertar los ecos del cañoneo de antaño.

La población, contaminada de aquella vecindad, se hizo levítica, adquiriendo en poco tiempo un aspecto triste y sombrío. Las campanas, que aun repicando alegres despiertan ideas de muerte, vencieron al fecundo rumor de los tornos, los telares, los martinetes y los yunques (I 364-365).

Silencio, tristeza, muerte: nada hay en este recinto que no sea contemplado con hosca mirada. Lo mismo que en el del convento de *Voluntad muerta*: «entraron en un claustro de muros desnudos, sin un cuadro, sin una imagen, sin el menor rasgo de ornamentación y donde la misma luz que penetraba por los enormes ventanales no era bastante a disipar la tristeza que parecía flotar en el ambiente» (II 419).

En algún caso, como el de *La monja impía*, la pobreza evangélica de estas religiosas adquiere también cierta tonalidad desfavorable: «Habitaban, lejos de poblado, un caserón ruinoso, transformado en convento, que tenía el ventanaje huérfano de vidrios, los tejados inseguros, las rejas desvencijadas y las techumbres llenas de goteras. Solo la paciencia y el desprecio de la vida podían aposentarse en tan incómodo edificio» (I 172). Pero no tan patente como en el que constituye su reverso, el templo de *El olvidado*, marco donde el lujo y el fulgor no anulan, con todo, un parecido fondo de tristeza:

Desde que la mano levantaba el pesado cortinón de alfombra, reforzado con tiras de cuero, quedaban los ojos deslumbrados. La iglesia estaba hecha un ascua de oro. Las capillas laterales despedían resplandores amarillentos que, como grandes bocanadas de claridad, se confundían en el centro de la nave: de los arcos pendía multitud de arañas con flecos, colgajos y prismas de cristal tallado, en cuyas facetas irisadas se multiplicaba hasta lo infinito el tembleteo de las luces: y, al fondo, el retablo del altar mayor semejaba un monumento de oro adivinado tras la pirámide de llamas formada por cirios y velas, cuyos pabilos chisporroteaban, esmaltando de puntos rojos las espirales del incienso que flotaba en la atmósfera calurosa y pesada.

Casi no se distinguían imágenes, confesonarios, puertas, pinturas, ni tapices; los bultos y las líneas, perdidos la forma y el contorno, estaban ofuscados por un fulgor que, a pesar de su intensidad, recordaba la palidez enfermiza y triste de la cera. Las lámparas de aceite, repartidas a distancias y alturas desiguales, brillaban con claridad verdosa; y sobre la alta cornisa, de donde arrancaba la bóveda, había una línea de ventanas cegadas con cortinas en que los rayos del sol se detenían, iluminando los bordes de la tela y resbalando luego, amortiguados y débiles, por las molduras polvorientas (I 255).

En dos ocasiones, y en textos tempranos como son *La lámpara de la fe* y *El cementerio del diablo*, estas connotaciones se asocian a edificios abandonados y derruidos, en palpable reminiscencia romántica por la que las ruinas del presente evocan el caso pasado. En ambos cuentos, la descripción inicial no solo responde a una función demarcativa, sino que confiere al relato que sigue esas inflexiones de olvido, agotamiento, soledad. Así comienza *La lámpara de la fe*:

En un paisaje agreste y pintoresco, entre Valhondo y Los Helechos, a la derecha del camino, se alzan, en la linde de un espeso bosque de castaños, las ruinas del convento de Santa Rosalía. Del que fue en otra época soberbio monumento, solo quedan en pie arcos rotos que lentamente van envolviendo en su hojarasca verde las plantas trepadoras, columnas caídas en tierra, casi enteramente sepultadas entre las altas hierbas, y alguna estatua de príncipe o de santo, sobre cuyo ropaje de granito rastrean las lagartijas y brincan las ariscas cabras. Los que parecen montones de escombros hacinados por la saña del tiempo y la mano del hombre, fueron en otro tiempo fortísimos muros y altas tapias; el ancho espacio, cercado todavía, donde hoy crecen sin temor a la hoz el jaramago y las ortigas, fue huerto de sabrosas hortalizas y ricos árboles frutales; donde hoy reina el silencio menos perturbado, allá por los años 1700, se oía a la caída de la tarde la voz de la campana que llamaba a la comunidad al templo (I 81-82).

Y así *El cementerio del diablo*:

El antiguo convento de frailes benedictinos que, situado cerca de Ferrara, fue a mediados del siglo xv uno de los más notables monumentos de Italia, es hoy una ruina que apenas da idea de la soberbia morada de aquellos siervos del Señor. Informes murallones, torres vacilantes sobre cimientos poco firmes, arcos rotos, columnas mal seguras, techos hundidos, puertas y ventanas abiertas a los vientos, esto es lo que queda del edificio en otro tiempo destinado a lugar de meditación, holganza y rezo. Las piedras ennegrecidas por el tiempo, los mármoles dorados por el sol, las estatuas mutiladas por el rayo y enterradas entre robustas ortigas o tenaces gramas, casi no pueden servir de datos al viajero para restaurar en su imaginación el convento arruinado, la iglesia derruida y el patio abandonado (I 97).

Ya al margen de lo religioso y los religiosos, matices análogos hallamos en algún otro cuento, aunados a la personalidad o a la peripecia del protagonista, aspecto este en el que no nos detendremos. Así, en *Después de la batalla*, el caserón y el parque descritos se relacionan de cerca con la misteriosa realidad de Hortensia:

Las ramas se desbordaban por cima de los vallados; las raíces, exuberantes de savia, habían desigualado con su empuje el piso de las alamedas; los tallos de los arbustos se enmarañaban unos con otros en los macizos de verdura hasta cerrar el paso; un arroyo, culebreando entre los gruesos troncos, prestaba al parque su monótona voz; un estanque, convertido en lago por el desmoronamiento de los sillares que lo aprisionaban, reproducía como un espejo negro las oscuras masas del frondoso arbolado, y a uno de sus extremos, encallada en la cenagosa orilla, había quedado

abandonada y deshecha una góndola de paseo que se iba por su propio peso sepultando entre las madejas verdosas del agua detenida. Adhiriéndose a los ladrillos o las piedras, trepando por las sinuosidades de los muros de la casa, se encaramaban las tenaces hiedras, y desde el friso del piso principal caían luego en largos y ondulantes flecos, que el viento removía. Las gramas tapizaban de verdura los trechos destinados a plantíos de flores, a los rosales cultivados habían sustituido las agrestes zarzas, el amaranto cedía el puesto a las ortigas, y donde antes arraigó el reseda se erguían ahora los mastranzos. Un estrecho sendero, trazado por el paso continuo, conducía desde la puerta del parque hasta la casa, y entre los peldaños de la escalinata de ingreso, en las juntas de las piedras, brotaban, como anchos cordones de sedosa felpa, fajas de musgo recio y verde. De dos angelotes de mármol que hubo otro tiempo a los extremos de la balaustrada, solo uno quedaba sobre su pedestal; el otro, caído y medio sepultado entre la tierra, dejaba ver el torso lleno de manchas grises o doradas, según que el sol o la humedad le habían herido. En el interior de la casa había un gran patio y en el centro de éste un pozo, por cuyos hierros se encaramaban las enredaderas crecidas junto al brocal; las losas del piso tenían marco de verdura, y en los ángulos de los guardapolvos de los balcones se iban extendiendo las goteras causadas por el escurrir continuo de las lluvias (I 106-107).

Del mismo tenor es la desolación que halla en su abandonada casa natal el personaje de *Se vende*, tan machadiana (si vale el anacronismo):

Llegué, al fin, temeroso de ver lo que por última vez había de mirar, y hallé cerrada la verja del jardín, casi tumbada por los vientos la empalizada del huerto, ocultas las ventanas por el espeso ramaje de los no podados árboles, obstruidas las enramadas por las malezas invasoras, verdeados los senderos por las tenaces gramas, secos los tiestos de la escalinata, abandonados los nidos que las golondrinas hicieron bajo el alero del tejado, vacía la casilla del perro, mudo el recinto del corral, manchadas de verdín las piedras de la puerta, ceñidas por marco de hierba las losas de la entrada, y tejido el tul finísimo de la paciente araña entre las barras de las rejas. Los balcones estaban cerrados; caídas y destrozadas las persianas; tomados de amarillento orín los hierros... y dominándolo todo, un silencio más grande que el terror de mi alma y una tristeza mayor que los dolores de mi espíritu (I 152).

Finalmente, *Una venganza*, situado en un cementerio, presenta una escenografía romántica del todo trasnochada en 1897, fecha en que se publica el relato:

Y salieron al patio del cementerio, formado por la tapia que daba a la carretera y tres galerías, cada una con cuatro órdenes de nichos. Unos estaban ya ocupados, y en ellos, a falta de lápidas, se veían inscripciones de letras y números puestos sobre cal; otros, aún vacíos, mostraban como hambrientas fauces sus medrosos huecos; en el centro había una cruz de piedra rodeada de altos cipreses, los cuales movía despacio el viento, y por el suelo algunas losas; la luna en menguante lo iluminaba débilmente todo; el viento traía de los campos aromas de flores silvestres, y a ratos, cuando paraba, se percibía un hedor intenso, casi pastoso y penetrante, que al mismo tiempo infundía repugnancia y pavor, mientras a lo lejos, como protestando de la podredumbre y la muerte, chirriaban entre los surcos del llano los insectillos estivales (II 194-195).

2.4.6. Otros espacios y otros enfoques

No es más que un texto, pero muy destacado en el plano del contenido, el que se sitúa en la fábrica. Se trata de *La amenaza*, el cuento más conocido y reproducido del narrador madrileño, que nos presenta primero la marea humana que sale a las doce de los talleres (I 235), y después, cambiando la perspectiva, los talleres mismos, en estampa bien poco frecuente en la narrativa de la época y particularmente en el cuento:

Traspuso la puerta, cruzó un patio lleno de pilas de lingotes de hierro, y entró en una nave larga y anchurosa, iluminada por ventanales tras cuyos vidrios empañados se adivinaban muros ennegrecidos, montones de carbón, chisporroteo de fraguas, y altas chimeneas que en nubes muy densas lanzaban a borbotones el humo pesado y polvoriento de la hulla. En lo alto y a lo largo de la nave corría en complicadas líneas un número incalculable de aceros relucientes, de hierros bruñidos, palancas, vástagos y ruedas unidas por correas, que subían, bajaban, se retorcían cruzándose, y giraban vertiginosamente, como miembros locos de un mecanismo vivo en que nada pudiera detenerse sin que el conjunto se paralizara. El piso entarimado temblaba con la trepidación del vapor, cuyos resoplidos se escuchaban cercanos; y de otros talleres, debilitado por el vocerío y la distancia, venía rumor de herrajes golpeados y zumbido de máquinas mezclado a cantos de mujeres (I 236).

El tren, por el contrario, es una realidad muy presente en los cuentos de fin de siglo, y también en los de Jacinto Octavio Picón. No haremos inventario exhaustivo de todas las referencias del tren como medio de locomoción, más o menos significativas (*Se vende, Doña Georgia, Amores románticos, La prueba de un alma, El guarda del monte, Desencanto*); dejaremos de lado también su presencia casi protagonista en *Relato del homicida*, para centrarnos con brevedad en los tres textos en los que el tren es el lugar donde se desarrolla la acción en todo o en parte.

En *Lo ignorado*, Carolina recuerda su caída, que se inicia justamente en el *sleeping* del tren de París a Madrid, cuando él se atrevió a hablarle una vez que su esposo había salido al pasillo del vagón para fumar (II 235-236). También es el tren de París a Madrid el escenario de la seducción de Pepita en *Narración*: otra vez el compartimento del *sleeping*, el corredor del vagón y el vagón *restaurant* (II 387). Pero en ninguno pesa tanto como en *Fruta caída*, cuento que se inicia con Ernestina subiendo apresurada al tren al salir de Madrid, presentándonos a sus compañeros de departamento (II 105) y estudiándose unos a otros concienzudamente (II 106-107); el discurrir del tren y las vicisitudes en su interior, con la ventanilla que no cierra, la lamparilla en la techumbre del vagón, la relación de proximidad entre los viajeros, el frío de la madrugada, las paradas en varias estaciones (II 107-109), la atmósfera sofocante al atravesar túneles (II 110), la llegada al destino (II 111-112).

Escasa y poco importante, en todos los órdenes, resulta en nuestros cuentos la aparición del espacio fantástico o imaginario. En el cielo —y también en el infer-

no— se sitúa el desenlace de *Cosas de antaño* (I 133-134) sin apenas más que la referencia de lugar; y no mucho mayor es la pincelada descriptiva que leemos en *Cosas de ángeles*, cuento en que se presenta un espacio sin «mudanza ni alteración posible», de tranquilidad absoluta, «en las regiones más altas, aquellas donde los bienaventurados gozan de la presencia y gloria de Dios» (II 162); en *Las plegarias*, donde el narrador nos conduce a «los altos cielos, espacios eternamente misteriosos y negados por siempre al pensamiento humano, allí donde solo llegan los desvaríos de la imaginación y los arrobos de la fe» (II 24); en el desenlace de *La cuarta virtud*, cuando los personajes, «en menos tiempo del que para contarle hace falta, transpusieron el cielo pétreo, de que habla Anaxágoras, el de aire vitrificado por el fuego que ideó Empédocles, las bóvedas cóncavas que imaginó Platón, y los tres cielos, luminoso, sideral y cristalino, de que habla Santo Tomás», para llegar por fin «al Empíreo, donde, según Alfonso el Sabio, habitan los santos, los ángeles, los tronos y las dominaciones, todos ocupados en la perdurable alabanza del Señor» (I 308); o *En la puerta del cielo*, que así comienza describiendo esa entrada o puerta del título: «En esas regiones superiores, en esos espacios misteriosos que los ojos de la materia no alcanzan y que solo puede fingirse la mirada del espíritu; en esa gloria que la religión promete al justo, por la que muere el mártir y de que duda el sabio, vive, según dice la doctrina católica, una vida eterna y bienaventurada aquel apóstol Pedro, a quien el Cristo dio, con las llaves de su reino, la facultad de conceder o negar la entrada en el Paraíso a cuantos pecadores lleguen a sus puertas cargados con el pesado fardo de la culpa u orgullosos de su virtud» (I 71). No muy lejos de aquí se localiza la breve alegoría de *El que va y el que viene*: «La escena representa un camino fantástico de luces, sombras y nubes situado en los espacios misteriosos que separan el cielo de la tierra» (II 214); en la que, al final, el jovencillo del cuento «tiende la mirada por los espacios infinitos y se entretiene contemplando boquiabierto la grandiosa danza de los astros. El que más le atrae es Venus» (II 214).

En esta misma onda alegórica hallamos a Juan siguiendo a su musa en *Lo que queda*: «primero pasaron la calle de la Esperanza, dejaron a un lado el campo de la Envidia, escuchando perderse a lo lejos las voces débiles de un coro de amigos, y cruzando, sin detenerse, el valle de la Muerte, llegaron al templo de la Inmortalidad» (II 63); o el jardín de *La flor de la patata* donde se celebra la magna reunión de las flores:

Fue lugar de la cita un jardín maravilloso que por su extensión y ornato superaba a los que han dejado fama en las historias y las fábulas. Aquellos de que habla Tito Livio, el que creó Teofrasto para colocar en su centro el busto de Aristóteles, los del Generalife de Granada y del Alcázar de Sevilla, el que tuvieron los Médicis de Florencia, los de Versalles y Aranjuez, el por nadie conocido de las Hespérides y

aun los pensiles de Babilonia, fueran, comparados con este, tan pobres y humildes como esos jardinitos que los empleados de las vías férreas suelen plantar junto a sus casetas en la soledad de los campos (II 293-294).

Y en una curiosa perspectiva ficticia encontramos por último el «pueblecillo pintoresco y alegre» de *El santo varón*, del que se dice que «quizá, por ser cosa de cuento, sea este lugarejo el único adonde jamás llegaron la envidia y la soberbia» (I 124), subrayando así su carácter ideal, cosa del todo infrecuente en Picón.

Digamos finalmente que algunos otros relatos se ubican en un espacio no precisado. A veces esta indeterminación es tributaria de su carácter fabulístico, como sucede en *El hijo del camino* o *Los favores de Fortuna*; no lejos de los cuales se hallan los cuentos que presentan un intenso valor moralizador, aunque sea implícito, casos de *La amenaza* y *La cuarta virtud*; y hasta otros que se atienen a la economía contextual, si vale el término, propia del género, como el titulado ¿.....? Varias narraciones no localizadas expresamente (*La vocación de Rosa*, *Modus vivendi*, *El último amor*, *El pobre tío*, *Lo imprevisto*) parecen situarse en Madrid, en tanto que alguna más solo ofrece un emplazamiento muy genérico o elemental: *El epitafio del Doctor* se desarrolla «en uno de los más frondosos lugares de la campiña de Nápoles» (I 65); *Después de la batalla*, «en uno de los departamentos del Este de Francia» (I 106); *Voluntad muerta*, en una casi enigmática «tierra del Norte» (II 421).

2.4.7. Exteriores e interiores

Desde el punto de vista de los espacios concretos, y al margen de la localización general, ya avanzamos que Picón es sobre todo un narrador de interiores. Casi podría afirmarse, en sentido amplio, que esta dimensión interior constituye uno de los rasgos más característicos —y más modernos— de sus cuentos y de toda su obra narrativa, puesto que opera tanto sobre los personajes como sobre los espacios.¹⁰⁹

No obstante, es claro que abundan —y hasta constituyen mayoría— los relatos situados en lugares diversos que mezclan exteriores e interiores, aunque haya predominio de estos. Pero cuando los espacios —o los movimientos de los personajes, si se quiere— se reducen, predominan con mucho los interiores: casas, *hoteles*, algún palacio incluso, y dentro de ellos aún, gabinetes, despachos, cuartos de trabajo, salones, comedores... Veámoslo.

Los cuentos ambientados exclusiva o muy mayoritariamente en emplazamientos al aire libre son pocos, y menos aún aquellos en los que el peso de este ambiente o del

¹⁰⁹ Es una de las novedades que aporta el género narrativo en torno al cambio de siglo, como expone Germán Gullón, *La modernidad silenciada: la cultura española en torno a 1900*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 134, aspecto este sobre el que volveremos.

espacio exterior resulta ser determinante en la historia. Constituyen excepción parcial por su propia naturaleza los relatos de balneario (*Los decadentes*, *Hidroterapia y amor*, *Los grillos de oro*), en alguno de los cuales, como vimos (*Desencanto*), se ofrecen incluso interesantes estampas costumbristas; pero no puede decirse (tal vez con la salvedad de *Desencanto*), que prime en ellos el factor espacial.

Sí destaca, por el contrario, en *Una venganza*, rara incursión de don Jacinto en el género de terror —nada conseguida por cierto— localizada en un cementerio, lugar que también alberga en parte la acción del titulado ¿.....?, si bien con muy diferente carácter. En cuanto a *Voluntad muerta*, el «hermoso día de verano» en la campiña (II 421) en el que se sitúa la llegada del personaje a la casa familiar adquirirá en el desenlace un relevante protagonismo, cuando, en sintonía con la cobardía de aquel, «en el confín de la campiña retumbó el estampido de un trueno formidable que repitieron con fragoroso estruendo las concavidades de los montes y que acaso fuera la doble voz de Dios escarnecido y de la Naturaleza ultrajada» (II 422).

Paradójicamente, son tal vez los dos cuentos situados en el Retiro madrileño aquellos en que el medio natural está más presente en la narración, lo que no viene sino a confirmar ese sobresaliente carácter urbano de la cuentística piconiana. En *Los dos sistemas*, el Retiro en primavera constituye el marco en que pasean y conversan narrador y narratario:

Paseábamos don Juan y yo una mañana de mayo por el Retiro, que estaba delicioso. Brillaba el sol sin molestar con excesivo ardor; las ramas de los árboles, movidas por el aire y cuajadas de brotes tiernos y hojas nuevas de mil matices verdes, proyectaban en la arena de las alamedas grandes manchas de sombras que se movían sin cesar, y sobre las cuales, a trechos, venían a caer como mariposas blancas las florecillas desprendidas de los almendros: el rumor del agua de las fuentes próximas; el cantar y gritar de las bandadas de chiquillos; la algazara de un grupo de muchachas y muchachos que, con menos inocencia y algunos años más, jugaban como ellos; el gorjear de los pájaros, y, sobre todo, el azul esplendoroso del cielo y la viveza del aire, causaban la impresión gratisima que tras las tristezas del invierno despierta en el alma la vuelta de la primavera (II 321).

Y aquí será donde surja el relato, en el caso que contará don Juan al contemplar los juegos de los niños en los jardines.

Este mismo lugar, ahora en otoño, había acogido la curiosa peripecia del narrador de *Eva*, quien, olvidado de las musas, tras abandonar su cuarto de trabajo acabará siendo testigo de un borroso episodio de infidelidad de una mujer desconocida:

Eran ya los últimos días del otoño. Las enramadas y los bosquecillos empezaban a teñirse de tonos pálidos y amarillentos. Algunos troncos, prematuramente desnudos, extendían sus ramas secas a través de los macizos de verdura. El suelo estaba húmedo, y el viento, desapacible y fresco, arremolinaba las hojas caídas y abarqui-

lladas en torno de los huecos cavados para el riego al pie de los árboles. Los paseos estaban casi desiertos. De cuando en cuando se veían un cura solitario, una niñera cogida de la mano con un soldado, un guarda que se paseaba tranquilamente con una estaca bajo el brazo, o una pareja compuesta de estudiante y modista, a quienes tal vez ocurrió con las agujas y los libros lo que a mí con las cuartillas. Oíase a lo lejos el graznar de los patos que se aburrían en los estanques, el rugido de alguna fiera enjaulada y el canto de algún carretero que a veces introducía en su copla interjecciones soeces y gritos salvajes para animar a las cansadas mulas. Alzábase a lo lejos el sordo murmullo de la villa del oso, y el sol, cayendo al lado opuesto de Madrid, doraba con reflejos vivísimos los contornos de las nubes blancas y menudas que surcaban el azul purísimo del cielo.

Decidido a darme un buen paseo, anduve de prisa, me alejé de las gentes, busqué los lugares más apartados, dejé atrás una plazuela donde jugaban al marro los escolapios, y me interné por los senderos de aquella parte que se extiende entre el sitio de la antigua fuente de la China y el estanque grande. Los pinos de mediana altura, los almendros secos y algunos robles raquíuticos, forman allí bosquecillos tupidos, caminitos que se desarrollan en pequeñas curvas, y que, dando caprichosas vueltas, vienen a resolverse luego en una alameda larga, flanqueada por macizos de evónimos y cipreses enanos (I 117-118).

Con todo, como exponíamos, no son los espacios abiertos los que priman entre los relatos del narrador madrileño, pues se cuentan por decenas aquellos que transcurren en su totalidad, o casi, en interiores, sobre todo en las casas y sus dependencias.

El gabinete, generalmente del personaje femenino, es el rey de los interiores piconianos. Aparece en ocasiones sin marcas relevantes, como en los de *Boda deshecha*, *El ideal de Tarsila*, *Confesiones*, *Las apariencias*, *La hoja de parra* o *Boda de almas*, entre algunos otros. Otras veces adquiere valor protagónico, como el de Clarisa en *La dama de las tormentas*, cuya oscuridad ampara los encuentros amorosos de esta con el narrador; o el de *La chica de la caja*, donde el «gabinete [...] cerrado» custodia los dos retratos de Antonia en que se cifran su ascenso y orgullo (II 306). Y, tal vez sin llegar a tanto, se ofrece más de una vez como prolongación del personaje, compendiando en él su buen o mal gusto, su clase —por lo general innata— o la falta de ella, y proyectando al tiempo la complacencia o la aversión del refinado don Jacinto. Un buen ejemplo, en *Filosofía*, donde contrastan los gabinetes de doña Carmen y doña Luisa (no entramos en la forma de acotación que presenta en el que es un relato teatral o dramatizado):

Tertulia en casa de doña Carmen. Gabinete lujoso y de mal gusto; colores chillones, floreros de trapo, copias grandes y detestables de la Purísima y el San Juanito del borrego, de Murillo; sobre un mueblecillo dorado, una bandeja antigua de plata con tarjetas manoseadas y amarillentas que ostentan títulos y escudos; encima de la chimenea, un devocionario grasiento; sobre una cómoda panzuda, varios libros: *La paloma mística*, *Las trescientas sesenta y cinco flechas que dispara el alma devota al divino blanco de sus pensamientos en los trescientos sesenta y cinco días del año*,

Causas célebres y algunos folletines encuadernados, de autores franceses. Mesita de juego con barajas y marcadores de *bésigue*. Lámpara de petróleo muy fea, con depósito de cristal, que deja ver la torcida, recordando ciertos botes que hay en los escaparates de las boticas (I 344).

A la semana siguiente, en casa de Luisa Belpasado [...]. Gabinete espacioso. Muebles según las modas de 1840, pero todos muy buenos. Piano media cola de Erard; una meridiana comodísima y algunos objetos de gusto moderno. En la pared espejos magníficos y un retrato de mano maestra, donde Luisa aparece representada en el esplendor de sus veinticinco años y en traje de baile. Un estantito con música de Beethoven, Mendelssohn, Schubert y Wagner. Las piezas de baile que hay son viejas, de la época de la sillería. Es de noche. Luz eléctrica, que contrasta con la vetustez del conjunto (I 346).

Gabinetes lujosos son también los de Carolina en *Lo ignorado*, y de doña Ana en *Redención*; el primero, descrito a retazos, con visillos bordados de preciosas labores, un reloj magnífico sobre «la chimenea rodeada de candelabros de plata, figurillas de Sajonia y retratos de fotografía puestos en marcos hechos con terciopelos y tisúes antiguos» (II 234); el segundo, con los muros cubiertos de brocatel, visillos de muselina con enormes escudos bordados, cuadros de Tiziano y de Zurbarán, retratos de familia y muebles «modernos, cómodos y lujosos, siendo el mejor y más rico un armario de tres lunas con dos enormes candelabros a los lados» (II 124).

No faltan tampoco salones o salas, a veces sin detalles particulares (*La prudente*, *Un suicida*, *La jovencita*), y en otras ocasiones ricamente aderezados. Como en *Moral al uso*, otro cuento dramatizado que presenta esta descripción inicial:

Salón muy lujoso: muebles de diferentes épocas y estilos, que forman conjunto artístico, aunque sobrecargado de cosas doradas. Cuadros antiguos y modernos de manos maestras. Un par de vitrinas llenas de abanicos preciosos, alhajillas, porcelanas y esmaltes. Sobre la chimenea y las mesas, jarrones con flores. En un ángulo, una planta exótica de anchas y verdes hojas: debajo, un sofá pequeño de los llamados *confidentes*, y al lado, un biombo inglés de maderas claras y telas *Liberty*, de caprichosos ramajes y colores vivos. Ocupa el centro del salón un gran velador, encima del cual brilla un magnífico servicio de té, gusto Luis XV; tazas de Sèvres moderno; platos preciosos con emparedados, pasteles, fiambres y dulces. Botellas de cristal inglés tallado, con Burdeos, Jerez y Madera. Profusión de luces eléctricas, amortiguadas por pantallas de tonos pálidos (II 145).

O en *Rivales*, donde hallamos el saloncito que acogerá después el desenlace de la historia:

A la tarde siguiente estábamos en la habitación que más me gusta de la casa: un saloncito tapizado de alto a bajo con damasco rojo, tan rica y sobriamente adornado como te diré en cuatro palabras. Sobre la chimenea de serpentina, un reloj antiguo y un gran espejo con marco de ébano y plata; algunos sillones de roble y terciopelo muy cómodos; pendiente del techo, una araña de bronce y cristal de roca; y en las

paredes, destacando sobre el fondo severo del damasco, solo tres cuadros, soberbios retratos de mujer: uno, sin duda por Sánchez Coello, de aquella infanta doña Catalina Micaela, hija de Felipe II, la de los ojos negros hermosísimos; otro de una gran señora no guapa, de porte distinguido, vestida como la infanta doña María Teresa, de Velázquez; el tercero de una dama francesa, engalanada según la moda de su tierra a fines del reinado de Luis XIII (II 397).

Todo ello —hablamos de buen gusto— en los antípodas de la habitación de *Descanto*, que no tiene una función destacada en el relato, pero sí resulta indicadora de las inclinaciones estéticas del autor:

La habitación estaba alhajada rarísimamente, pues sin duda por extraña mezcla de falta de gusto y sobra de economía, por deseo de aprovechar lo viejo y poco tino en escoger lo nuevo, había su dueño y alquilador intentado hermanar, sin lograrlo, muebles y trastos tan diversos que eran molestia de los ojos; dos grandes sillones tapizados de *reps* verde, ya feos hace medio siglo, ambos con su redondel de *crochet* en el respaldo; sobre la chimenea un *trumeau* con espejo y marco dorado, cuya pintura representaba la decapitación de María Estuardo, y en la pared varias litografías iluminadas, que eran vistas del castillo de Blois; con todo lo cual contrastaban la sillería de moderno estilo inglés imitando caoba, el aparato modernísimo para la luz eléctrica que pendía del techo, una alfombrilla de colores vivos que destacaban rabiosamente sobre el oscuro fondo del entarimado y dos jarrones ridículos de puro modernistas con tales figuras de mujeres zanquilargas y flacas que, según decía Soledad, no se podía poner flores en ellos porque se secaban avergonzadas de semejante compañía (II 360).

En fin, dormitorios (*Los triunfos del dolor; Desilusión*), despachos o cuartos de trabajo (*La cita, La novela de una noche, Lo pasado*; este, por cierto, tapizado también de damasco rojo y con un cuadro sobresaliente, ahora de Goya: II 333, 338), comedores (*Almas distintas*), casas en general (*La Nochebuena de los humildes, La casa de lo pasado*), o incluso diversas dependencias de la casa en el mismo texto (*El horno ajeno*), albergan personajes y episodios de estos nuestros cuentos.

El hogar y la iglesia constituyen el doble espacio que marca el tránsito de la pecadora a la devota en *El último amor*, y los interiores de sendos templos sirven a la carga crítica de cuentos como *El olvidado* y *La cuarta virtud*. Si añadimos a todo ello la cámara de *La lección del Príncipe*, el salón de baile de *Aventura*, y la funeraria de *Todos dichosos* (en mezcla tan interesante como chirriante de lugar y episodio)¹¹⁰, habremos completado en la práctica el panorama.

¹¹⁰ Lo señaló ya Mariano de Cavia («La vida literaria...»), calificando el cuento de «original y gracioso [...] en virtud del contraste que ofrece lo cómico del asunto con lo lúgubre del lugar». Y añade: «Este idilio semi-bufo y semi-fúnebre es de lo más saliente y característico del libro de Picón [*Novelitas*]; con todo y con no tener más fondo ni más trazas que las trazas y el fondo de un bromazo literario».

2.5. El tiempo

2.5.1. *La actualidad*

Con independencia del tiempo verbal en que se narren —en su mayoría pasado, lo que estudiaremos al tratar del discurso—, los cuentos de Picón, como en cierta forma vamos viendo, se sitúan de modo dominante en el presente, en la actualidad, entendida esta como el tiempo contemporáneo, más o menos preciso, en que escribe el autor y lee el lector.¹¹¹

La actualidad estricta, inmediata, periodística, es la que se nos ofrece en varios cuentos de circunstancias: *Cibelesiana*, con el trasfondo real del proyecto de traslado de la estatua madrileña de la diosa Cibeles; *El que va y el que viene*, que nombran respectivamente al Año Nuevo y al Año Viejo de 1898; *Lo que queda*, que alude a lo publicado en el año que termina ese 31 de diciembre; varios relatos sobre la guerra de Cuba, como *La lección del Príncipe*, *Ayer como hoy* y *La Perla*, este último fechado además (el 29 de enero de 1897, y publicado dos días más tarde); y algunos de los cuentos de balneario o de veraneo, tales como *Hidroterapia y amor* o *Los decadentes*.

Una poderosa impresión de proximidad producen los cuentos en forma dramatizada o teatral: *El horno ajeno*, *Filosofía*, *Moral al uso* y *La novela de una noche*; efecto que deriva sin duda del empleo mismo del presente, pero que, a la vez, si emplea este tiempo verbal es precisamente para erigirse en espejo o estampa de la actualidad. Algo semejante, por cierto, a lo que se da en textos como *Boda deshecha*, *La cita*, *La amenaza*, *Doña Georgia*, *Dichas humanas* o *La vocación de Rosa*, alguno de los cuales además aparece connotado con fuerza mediante la presencia del incipiente movimiento obrero (*La amenaza*) o la alusión a la validez de la literatura del momento (*Doña Georgia*).

Remiten también al momento coetáneo de narrador y lector los muchos cuentos que, con mayor o menor alcance o amplitud, arrancan o se cierran en el presente o en un pasado próximo, o se evocan desde el momento de la enunciación: *La lámpara de la fe, ¿.....?*, *El cementerio del diablo*, *Después de la batalla*, *Eva*, *El santo varón*, *Todos dichosos*, *La buhardilla*, *Confesiones*, *Las apariencias*, *La recompensa*, *Amores*

¹¹¹ Nos referimos aquí solamente al estricto «tiempo de la aventura», por decirlo con palabras de R. Bourneuf y R. Ouellet, a quienes remitimos (*La novela*, pp. 148-163). Véanse especialmente sobre el tema los trabajos de Jean Pouillon, *Temps et roman*, París: Gallimard, 1946; y de Paul Ricœur, *Temps et récit*, I, II, III, París: Seuil, 1983, 1984 y 1985, respectivamente. Son también de utilidad las visiones de conjunto de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* [1972], Buenos Aires: Siglo XXI, 1975, 2.^a ed., pp. 357-363; y de C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, pp. 239-242. En relación con el cuento, consúltese la amplia exposición teórica de E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 257-328, y el breve panorama de E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 293-300.

románticos, *Los triunfos del dolor*; *Los grillos de oro*, *La gran conquista*, *Un suicida*, *Sacrificio*, *El deber*, *Escrúpulos*, *Modesta*, *Aventura*, *El pobre tío*, *Lo imprevisto*, *Una venganza*, *La casa de lo pasado*, *La lección del Príncipe*, *El guarda del monte* y *Rosa la del río*.

Otros, también numerosos, remiten a un pasado cercano, explícito o implícito. Son casos como los de *El retrato*, *La muerte de un justo*, *El pecado de Manolita*, *El ideal de Tarsila*, *El olvidado*, *La prudente*, *El socio*, *El agua turbia*, *Contigo pan y... pesetas*, *Envidia*, *Las plegarias*, *Elvira-Nicolasa*, *El nieto*, *El milagro*, *Modus vivendi*, *Las coronas*, *Fruta caída*, *El último amor*, *Desilusión*, *Las lentejuelas*, *Cadena perpetua*, *Un crimen*, *La jovencita*, *Almas distintas*, *Divorcio moral*, *Lo más excelso*, *Boda de almas*, *La chica de la caja*, *La dama de las tormentas*, *La Vistosa*, *La última confesión*, *Drama de familia*, *Desencanto*, *Rivales*, *Voluntad muerta* y *Lo mejor del hombre*.

Algunos más ofrecen una precisión temporal absoluta, ya en su desarrollo total, ya en momentos aludidos cercanos al tiempo real coetáneo de la fecha de composición o publicación del cuento: en *Santificar las fiestas*, don Cándido toma posesión de su curato el 9 de mayo de 1892 (el texto apareció en abril de 1895); *Las consecuencias* alude a un caballo nacido en 1892 (el cuento es de enero de 1896); mientras que *Narración* relata un episodio fechado en 1900 (en una composición publicada en enero de 1908).

Algo parecido, pero ahora con precisión temporal solo aproximada hallamos en *Candidato*, de 1895, cuyo episodio central se origina «al sobrevenir la crisis ministerial de mil ochocientos ochenta y tantos» (II 97); *La prueba de un alma*, de 1894, sucede «durante el verano de 188...» (II 37); en tanto que *El peor consejero*, de 1891, y *Tentación*, de 1899, son relatos epistolares —en su totalidad el primero, solo parcialmente el segundo— que transcriben supuestas cartas fechadas en días precisos de «189...», en uno y otro caso.

2.5.2. *El pasado*

Al margen de que algunos de ellos remitan al presente del narrador —por lo que han sido citados en el apartado precedente—, resulta corto el número de cuentos que se centra en episodios o sucesos acaecidos en un tiempo más o menos remoto y, a la vez, más o menos preciso.

De entre ellos, abundan relativamente los ambientados en los años setenta, con el fondo de la tercera guerra carlista y la restauración alfonsina. Así sucede en el episodio principal de *Virtudes premiadas*, y también en *Sacrificio*, entre 1870 y 1873, en plena contienda. *Ayer como hoy* alude asimismo, sin especificar, a esos años de la guerra civil, que se presenta como acabada en *La Nochebuena de los humildes*; y esa fecha, la del 24

de diciembre, ahora de 1874, es la de *La Nochebuena del guerrillero*. En 1875 se sitúa en parte *Boda de almas*, y antes, en 1870 y en la guerra franco-prusiana, *Después de la batalla*. A los inmediatos años precedentes, con referencias de 1860 a 1865, remite el cuento titulado ¿.....?; y al decenio posterior, *Lo imprevisto*, que nos lleva a 1882.

Solo dos cuentos desarrollan su acción en una época anterior, dentro de ese mismo siglo XIX, no del todo imprecisa: *La monja impía*, «en tiempo de la guerra de la Independencia» (I 172), y *¡Venganza!*, «allá por los años del 35 al 40» (I 141). *La lámpara de la fe* se aleja aún, hasta situarse «allá por los años 1700» (I 82).

En un pasado impreciso cercano encontramos *Las apariencias* y *La cuarta virtud*, que no ofrecen mayores concreciones temporales. *El epitafio del Doctor* transcurre «no hace muchos años» (I 65), y *La recompensa*, «hace más de veinte años» (I 320). No demasiado lejano es *El santo varón*, en el que leemos una carta fechada el «10 de abril de 18...» (I 126), y mucho más lo son *Lo ideal* y *El cementerio del diablo*, de los que solo conocemos vagamente su situación en siglos anteriores.

Si observamos que la mayor parte de estos relatos emplazados en un pasado más o menos remoto pertenece a los inicios de la carrera de Picón como cuentista, fácil resulta constatar que es este un rasgo que el autor abandonará casi por completo con el correr de los años. En consecuencia, la materia narrativa de los cuentos del escritor madrileño tiende a remitir al presente, a la realidad posible.

2.5.3. Alcance temporal

Lo recién apuntado es algo que corroboramos al examinar el alcance temporal de nuestros cuentos, esto es, tanto el caso sucedido como el tiempo implicado o aludido en la historia pasada del personaje, en sus recuerdos o pensamientos, en los antecedentes expresos, etc.¹¹²

Escasos son los cuentos que se remontan en algún momento a épocas muy alejadas del presente o del pasado reciente: *Hidroterapia y amor* se retrotrae hasta el tiempo de los romanos en las disquisiciones de don Prudencio sobre los orígenes del balneario (I 377); *El cementerio del diablo*, hasta el siglo xv (I 97); en tanto que *La Perla* y *La lección del Príncipe* se insertan en el pasado histórico español, lo que implica el transcurso de «centenares de años» (II 171) en el primero y múltiples alusiones a las glorias de otros tiempos en el segundo: la toma de Granada, el descubrimiento y la colonización de América, la aventura imperial... (II 232).

¹¹² El término (*portée*) procede de G. Genette, «Discours du récit...», pp. 89-90, quien lo aplica al estudio de las anacronías en el discurso. Sin perjuicio de lo que examinaremos en su momento, nosotros consideraremos aquí el concepto en su dimensión temporal histórica o real, como proyección en el ámbito de los acontecimientos, sean estos más o menos mediatizados por el discurso.

Por el contrario, es raro que el alcance temporal trascienda la vida del personaje, en un amplio abanico de posibilidades que va desde las narraciones que no abarcan más allá de unos momentos hasta las que implican varios decenios.

Así, y en escala creciente, hallamos los cuentos que no exceden el tiempo de los hechos relatados, que es de unos minutos en *Boda deshecha*, un rato en la escena principal de *Contigo pan y... pesetas* y *Desilusión*, «un rato muy largo, tal vez horas» (II 234) en *Lo ignorado*, un día en *La cita*, varios meses en *Desencanto* y *Rivales*.

Unos pocos años son los implicados en otros diversos relatos: más de dos en *Las lentejuelas* (II 197), seis en *Lo mejor del hombre* (II 426), y algunos más, sin cuantificar, en *El agua turbia*, *Elvira-Nicolasa*, *La prueba de un alma*, *Cadena perpetua*, *Un crimen*, *La novela de una noche*, *Lo más excelso*, *La chica de la caja*, *Lo pasado* y *Voluntad muerta*.

Unos veinte años alcanzan *El padre*, *La última confesión* y *Drama de familia*, y alguno más, *Almas distintas*; unos veinticinco, *Aventura* y *La Vistosa*; en torno a treinta, *Modesta*, *Una venganza* y *Rosa la del río*; sobre cuarenta, *Virtudes premiadas* y *El pobre tío*; y unos cincuenta años, *La casa de lo pasado*. En *Los triunfos del dolor*, *Los grillos de oro*, *La gran conquista*, *Sacrificio* y *El milagro* se reflejan varios decenios, sin mayores especificaciones, y «mucho tiempo» o «muchos años» son los aludidos respectivamente en *Lobo en cepo* (I 369) y *El guarda del monte* (II 299).

En algún caso se menciona la fecha hasta la que se retrotrae el relato: «2 de julio de 1860» en el caso de *Un suicida* (I 425), «hacia mil ochocientos setenta y tantos» en el de *La buhardilla* (I 242).

Otras veces, por último, el alcance del relato va unido al transcurso de la vida, o parte de ella, del personaje: *El socio* abarca de los 16 años de Loranca a su edad adulta, sin mayor especificación; *Amores románticos* alcanza hasta la juventud de la madre de Felisa; *Modus vivendi*, la edad aproximada de las jóvenes, no precisada; *La vocación de Rosa*, de la juventud a la vejez de esta mujer. Y toda la vida del personaje, más o menos larga, queda implicada en *Doña Georgia*, *El gorrión y los cuervos*, *El gran impotente*, *El nieto* y *Cura de amores*.

2.5.4. Acronías

A pesar de todo, algunos de los textos recién citados podrían caer dentro de la acronía —término que tomamos de Genette para indicar los relatos desprovistos de cualquier referencia temporal—¹¹³, si no fuera por tal o cual alusión o indicación realista que encierra valor histórico y, por ello, actúa como factor de datación de la historia. Es el caso, por ejemplo, de *La Nochebuena de los humildes*, que se sitúa en el «año de no sé cuántos» (I 335), pero en el que el exilio del sacerdote remite a la reciente guerra carlista.

¹¹³ G. Genette, «Discours du récit...», pp. 115-121.

Más propiamente acrónicas se revelan otras varias historias, datables en un tiempo moderno o cercano al de autor y lector, pero en las que no consta precisión temporal alguna. Nada se nos dice sobre el momento narrado en *Se vende*; de *Lobo en cepo* solo sabemos que sucedió «hace años» (I 364); *Los dos sistemas*, «una mañana de mayo» sin más (II 321), y *Los favores de Fortuna*, «en cierta ocasión» (I 433). Por su parte, las abundantes referencias del tiempo que transcurre en *El modelo* son de este tenor: «en cierta ocasión» (I 76), «algún tiempo después», «aquel mismo año» (19), «un día», «una tarde» (I 77), «desde aquel día», «una noche» (I 78), «aquella noche» (I 79), «aquella misma mañana» (I 80).

Algún otro cuento remite a un tiempo lejano, pero nada más, o casi. De *Voz de humildad* no conocemos más que su situación «hace muchos años» (I 151), o que en el correr del relato «pasaron muchos años» (I 152). Y en *El hijo del camino* no contamos más que con esta contextualización que abre la historia: «Era el tiempo en que para trasladar a los presos y penados de cárcel a cárcel, de penal a penal, se les llevaba todavía a pie por los caminos, entre destacamentos de gente armada» (I 370).

Es este un recurso, como sin duda habrá notado el lector, que acerca nuestros cuentos literarios a sus precedentes más o menos remotos: al cuento fabulístico, infantil, tradicional o folclórico. Bajo distintas formas, no es sino el habitual *Érase una vez*, que encontramos aun más directo en unos pocos relatos, ahora sí, propiamente acrónicos, como son *En la puerta del cielo*, que sucede en el lugar que indica el título, cuando «estaba un día Pedro recordando la fatal noche en que negó a su Divino Maestro por tres veces» (I 71); también *Cosas de antaño*, ahora con fray Casto «solo en su celda una noche, regocijándose con las libres novelas de doña María de Zayas» (I 131); y sobre todo *La flor de la patata*, en el que ni una sola alusión saca al cuento de su esencia simbólica. Lo que resulta lógico, tratándose como se trata de un verdadero apólogo.

Cerramos con ello nuestro análisis de la historia de los cuentos de Picón. En una próxima entrega enfocaremos el discurso, es decir, su formalización narrativa.

