

El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón

Yolanda Latorre

La trayectoria literaria de Jacinto Octavio Picón¹ es fiel a los cauces marcados por un Naturalismo que aclimata paulatinamente sus conceptos para adaptarse al fin de siglo. Los principios estéticos de este novelista de la Restauración apuntan a una suprema valoración de la belleza en el arte. Esta tendencia discurre paralela a la conciliación de la verdad con la belleza y una defensa del Realismo que integra al escritor, decididamente, dentro de los círculos teóricos predominantes en su tiempo. Su interés por desvelar los entresijos de la clase burguesa le impulsa a la crítica de muchos de sus valores, propensión perfectamente compatible con la elaboración del tema piconiano predominante, el amor, y la fuerza de sus protagonistas femeninas. El escritor puso en evidencia la religiosidad fingida, los intereses materiales, la crisis que atraviesa la institución del matrimonio durante la Restauración, la satisfacción egoísta de los deseos físicos y la deshonestidad, al tiempo que censuró la actitud de la iglesia mientras postulaba una visión personal de la religión práctica. Podríamos afirmar que, en la línea galdosiana, es uno de los novelistas más duros ante la falsedad de su tiempo.

¹ Hijo de español y francesa, nació en Madrid (1852) en el seno de una familia acomodada que le proporcionó una educación exquisita y encarna, por otro lado, el prototipo del burgués liberal de la España de la Restauración. Muere en 1923. En su vida y su estética fue un hombre que hizo gala de un espíritu refinado, degustador por igual de los placeres materiales como los intelectuales. Quizás por ello sus intereses artísticos se repartieron entre el estudio de la pintura —ingresó en la Real Academia de Bellas Artes— y el cultivo de la creación literaria, al margen de una nutrida labor periodística.

No es extraña pues, dada su rebeldía y sinceridad, la impulsiva búsqueda de ideal manifestada por muchos de sus protagonistas novelescos. Ya Sansón Carrasco revelaría una faceta muy piconiana: “Es un romántico disfrazado de naturalista”, testimonio acorde con la semblanza de Agustín G. De Amezúa en el prólogo a la *Vida y obras de don Diego Velázquez* elaborada por el escritor republicano², donde reivindica el respeto de Picón por lo bello y su culto pagano del arte, toda una embriaguez sensual dirigida hacia los “espacios eternamente misteriosos”. Pero De Amezúa ofrece otra interesante afirmación: salvo en *Dulce y sabrosa* —canto al amor optimista y vital—, la producción literaria de Picón refleja un “ambiente de tristeza, de melancolía opresora, signos y muestras de un alma que, como la del clásico poeta, no encuentra su centro verdadero en el mundo que describe”. De hecho, numerosos ejemplares de místicos y ascéticos, con signos de atenta lectura hallados en su biblioteca, evidencian la atracción piconiana hacia las honduras espiritualistas. El narrador enlaza estos contenidos con la deplorable situación de la sociedad española, véanse, si no, las alusiones a los “días tristes”, las glorias “muertas” y la pérdida del genio nacional comentadas en las páginas dedicadas al pintor.

La posición del escritor madrileño frente a los problemas de su tiempo en las últimas décadas del siglo es un dato que merece tomarse en cuenta, pues constituye una aportación muy válida en el análisis de las complejidades de la pasada centuria. Es significativa la capacidad de Picón para explorar la realidad y describirla, así como resulta vivamente interesante su talento a la hora de penetrar en las conciencias, no en vano Baquero Goyanes lo consideró una de las máximas figuras de la modalidad psicológica del cuento finisecular español³.

J. O. Picón, defensor del arte natural sobre la imaginación, de la belleza verdadera, honda y sentida, especifica en el Prólogo a la colección de cuentos *Drama de familia*, su concepto de los mismos: si fueron antaño “relación de un suceso falso o de pura invención”, ahora se han convertido en “narración de un episodio de la vida real, o a lo menos tan bien imaginado que lo parezca”⁴. Aun siguiendo estas premisas, la narrativa del madrileño posee, a nuestro juicio, el

² S. Carrasco, “Nuestros literatos. Jacinto Octavio Picón”, *Blanco y Negro*, 27, 8 noviembre, 1891, p. 424; A. G. De Amezúa, *Vida y obra de don Diego Velázquez*, segunda edición refundida, Madrid, Biblioteca Renacimiento, San Marcos, 42, 1899, pp. XXXII, XXXV, XXXVI, XL y XLVIII. Se trata de una obra marcada por la ideología noventaiochista.

³ *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, CSIC, cap. IV, 1949, p. 6.

⁴ J. O. Picón, *Drama de familia*, Valencia, Prometeo, 1903, p. 5.

atractivo propio de los contrastes, de modo que es posible rastrear ciertas inflexiones de su defendido realismo ya en cuentos de finales de los setenta. Analizaremos algunos de ellos (1877-1885) –entre los cuales despuntan los dotados de protagonistas en acuciante desasosiego y ansiedad–, para identificar estos presupuestos.

Un individuo –el segundo hermano de una familia noble, como manda la tradición– debe salvaguardar la llama de una lámpara consagrada a Cristo en “La lámpara de la fe” (1878)⁵, pero su afán cesa cuando comienza a plantearse incógnitas filosófico-religiosas. Las ruinas del monasterio de Santa Rosalía abren el cuento, dotándolo de un aura de misticismo y decadencia redondeada por el autor implícito con un paisaje agreste y pintoresco donde se incluye el elemento artístico-espiritual: “[...] y alguna estatua de príncipe o de santo, sobre cuyo ropaje de granito rastrean las lagartijas y brincan las ariscas cabras” (p.201). El discurso escogido por Picón se esmera en representar la llama como toda una fuerza divina que difumina el tiempo, y lo detiene:

Sumergido el pábilo en el aceite, y casi hundido en él, la débil llama esparcía en su derredor una luz que hacía las sombras aún más densas y arrancaba a las doradas molduras del retablo algunos destellos de brillar incierto. Ocupaba el centro del altar un crucifijo de talla, en el rostro de cuyo Cristo venían a caer los rayos de la luz, iluminando con tal vaguedad la frente de Jesús, que podía dudarse si aquella claridad indecisa era el reflejo de la llama o la mirada del mártir moribundo. Oíase fuera el piar de las golondrinas que volaban sesgadamente en torno de la torre; casi no se percibía dentro el chisporroteo de los cirios; todo era tranquilidad y silencio. Más que templo, parecía aquello una conciencia honrada (p.205).

Sin embargo, el intelecto rompe la ilusión: “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” (p. 206). Como paradoja, la razón crea sinrazón o locura: “El ser y la nada, Dios y el hombre, la fe y la duda, hicieron de la conciencia del pobre fraile campo de batalla, mientras él, ya sin más razón que la que había

⁵ Centraremos nuestra atención en una serie de cuentos publicados en las fechas apuntadas –es decir, pertenecientes a sus primeros años como narrador– partiendo de su edición conjunta con la novela *Juan Vulgar* (J. O. Picón, *Juan Vulgar (novela)*, Madrid, La España Editorial, 1885, 3ª ed.).

menester para creerse loco, gritaba desde el fondo de su alma [...]", a causa de una dolorosa pérdida de fe acompañada por el arte más espiritual, la música: "La lucha fue en aumento: las antiguas creencias perdieron terreno en su alma, y una tarde, cuando el esquilón convocó a la comunidad al *Angelus*, ni Juan acudió al templo, ni la oración vino a sus labios" (p.208). Ausente la fe y lejos la ilusión primera ("el cadencioso canto de los frailes, que por lo ignorantes eran aún felices", p.209) se presenta la oscuridad en un momento crucial del relato cuyo espacio y tiempo interiorizados son reducidos a un punto en la conciencia:

Asomado a una ojiva del claustro alto del monasterio, fija en el horizonte la mirada, que devoraba el espacio como su mente lo infinito, veía tranquilo hundirse el sol en el ocaso y desaparecer en el cielo las nubecillas de ingrátidos vapores como en su pecho se desvanecían sus creencias. La noche cayó a un tiempo sobre su espíritu y sus ojos, y el alba no amaneció para su alma (pp.208-9).

De esta manera, el ciclo natural⁶ representa la esencia de su pensamiento. 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. Como en el cuento "El retrato" (1887) –el coleccionismo de escudos y blasones despierta en el alma un sentimiento profundo (p.246)– el fenómeno de la visión ha presentado *per se* una conmoción íntima. A la vez, el débil hilo argumental centrado en la simbólica llama cuyo discurso ralentiza el tiempo apoya este efecto y realza, como si de ecos unamunianos se tratara⁷, el resurgir de una voluntad que indaga su camino.

El relato "Después de la batalla" (1882) es la historia de un sacrificio. Hortensia –quien recuerda a la Doña Berta clariniana del relato corto homónimo–

⁶ "La puesta de sol romántica en la novela naturalista española: destellos irónico-idealistas", en *Asimilaciones y rechazos: presencias del Romanticismo en el Realismo español del siglo XIX*, 15 *Foro Hispánico*, 1999, p. 58.

⁷ No olvidemos que la actitud de estos individuos coincide, en otro orden, con el ensimismamiento característico de algunos personajes unamunianos –semejantes a algunas creaciones de Galdós–, y por ello son signo de un talante modernista inaugurada la década de los ochenta española. Véase A. Dorca, "Reformulando la poética de la novela española del XIX: el caso del relato de tesis", *Revista Hispánica Moderna*, 50, 1997, p. 270.

habita en una caserón solitario reflejo de pasadas glorias, entregada a su labor de enfermera. Su abnegación le impedirá la relación amorosa con un soldado alemán –oposición típica del fin de siglo entre Norte y Sur, “bárbaro del Norte” frente a la “mujer latina” (p. 261).

La debacle de la casa es cuidadosamente ambientada en forma de vegetación invasora y esculturas destrozadas: “De dos angelotes de mármol que hubo otro tiempo a los extremos de la balaustrada, sólo quedaba uno sobre su pedestal: el otro, 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 [...]” (p. 250). La sensibilidad impresionista piconiana, dotada de una exquisita adjetivación, sigue seleccionando el declinar del día:

Todo era sombras: las ramas caían sobre las alamedas, convirtiendo cada paseo en una bóveda; en el horizonte algunas nubes anaranjadas se iban oscureciendo poco a poco, hasta quedar como manchas de un morado muy fuerte sobre la superficie azul del cielo; el arbolado reflejaba en los estanques sus informes masas, que el viento hacía temblar ligeramente; las yedras suspendidas de lo alto de los muros, dejaban oscilar sus tallos sueltos; los plantíos abandonados exhalaban el fresco y penetrante aroma de la tierra húmeda; la mole cuadrada de la casa comenzaba a hundirse en la oscuridad de la noche, y unos cuantos murciélagos volando sesgada-mente venían, atraídos por la luz de las ventanas, que proyectaban placas de claridad amarillenta sobre la arena del jardín (p. 260).

Descriptivismo que, en este caso, afecta también a la figura de la protagonista, presentada como una santa: “Hortensia, ligeramente recostada sobre la balaustrada, tenía aspecto de figura fantástica. Su ropaje blanco absorbía la poca claridad que salía del vestíbulo; todo se iba ennegreciendo en torno suyo, y los perfiles de su busto, las curvas de su talle, destacaban sobre el fondo lóbrego de la fachada, mientras los reflejos de un ventanón del piso bajo colocaban detrás de su cabeza un nimbo de oro cortado en cruz por las líneas del plomo que unía los cristales” (p. 261). En medio de este extraño misticismo –Cristos y santos– asistimos nuevamente al ciclo temporal, regido por el misterio de una naturaleza que circunscribe el interior de Hortensia:

Tras el horrible batallar del día, cayeron sobre los campos el silencio y la calma de la noche. Por el lejano horizonte, cual si surgiese de la tierra enrojecida en la sangre derramada, fue alzándose la luna lenta y majestuosa, como un globo colosal de fuego: esparciéronse primero sus resplandores

cárdenos sobre prados y montes, iluminando con reflejos de incendio los caseríos y las arboledas; luego, a medida que se elevó en los aires, apareció menos amarillenta, más brillante, cual si conforme se alejaba del suelo fuese purificándose su luz, y a la media noche dominó desde su inmensa altura la vasta extensión de la campiña, mirándose en las aguas inmóvil y tranquila (p. 264).

Frente al horror –las filas de camas se multiplican reflejadas en espejos cuya perspectiva es “tan triste como la misma realidad” (p. 267)– la valentía de Hortensia, una mujer de férrea voluntad que ha escogido su camino: el amor altruista y misericordioso.

De “Boda deshecha” (1882) casi puede afirmarse que es el relato de un discurrir de la conciencia acompasado en una tenue puesta de sol. La acción se reduce a la mirada: un hombre enamorado no encuentra ni un solo rastro de bondad en la soberbia dama cuyo amor deseaba, verdad percibida exclusivamente mediante la contemplación de su figura. La fuerza del mundo interior habría surgido de forma más intensa, si cabe, mediante un narrador homodiegético, pero “Boda deshecha” no deja de ser una investigación de almas apoyada en el discurso descriptivo impresionista: “Cae la tarde [...] La marquesa, fija la vista en la vidriera del balcón, mira pasar indiferente las gentes que cruzan por la plaza. Su figura inmóvil, como inanimada, se dibuja encima de la butaca, destacando los ropajes blancos sobre el raso negro del mueble” (p. 278). Los datos sobre su actitud indolente y la lectura que la ocupa –una novela francesa– dan paso al estudio de la luz que va definiendo el propio discurrir de la narración:

La claridad del día mengua poco a poco; los rincones del gabinete son los primeros que se hunden en la sombra. Ya han desaparecido el mueblecito maquedado cubierto de porcelanas y juguetes, el piano abierto, con una tanda de vales sobre el atril, y los cuadros que cuelgan del muro y en cuyos cristales brillan reflejadas las llamas de la chimenea. La dama no separa los ojos del balcón; cada minuto pasan menos gentes, todas van deprisa, como empujadas sombras parecen deslizarse rápidamente por el techo del gabinete. De pronto, el aire trasparente y diáfano empieza a jaspasearse de millones de puntos blancos, movibles, que caen calladamente, deshaciéndose al tocar en tierra (p. 278).

En medio de este puntillismo que congela el relato, las miradas cruzadas entre la dama y una mendiga como aviso de su manifiesta falta de misericordia⁸.

Entre estos relatos de exploraciones, percepciones, dudas y búsquedas, sobresale la narración homodiegética “¿...?” (1879): el atardecer durante el viaje en una diligencia dirigida al cementerio. Este cuento constituye un ciclo cerrado marcado por el curso el día: “Era uno de los últimos días del verano y al caer la tarde. El sol, que parecía despedirse haciendo alarde de sus fuerzas, brillaba inusitadamente, iluminando con su dorada luz las quebraduras de las peñas que, como festones de granito, limitaban por ambos lados el camino.” (p. 291). Tras el comienzo del viaje, el decrepito cementerio es el ámbito de la vida como batalla, concepto que recuerda los dictados de Schopenhauer y, como vemos, frecuente en Picón: “Ni había largos epitafios, ni sepulcros de bronce, ni columnas de jaspe, sino cruces de palo clavadas en la tierra, calma, silencio, soledad augusta, y ocultas entre la verde alfombra de yerbajo que cubrían las tumbas, millares de esas florecitas tristemente amarillas que, como hijas del llanto sólo en tales lugares crecen, y rojas amapolas, que en aquel sitio semejabán manchas de sangre derramada en las luchas de la vida” (p. 293)⁹. Poco después (“Espiraba la tarde”) finaliza la “novela de un alma” para cerrar el ciclo de este *ars moriendi*, sin ser esclarecido el porqué de las incógnitas y de la desorientación vital: “Cerrada la noche, volvíme triste y pensativo hacia el lugar” (pp. 295-297).

La escenografía romántica, el carácter macabro y esteticismo enfermizo de “El cementerio del diablo” (1880) cuenta cómo éste resucita a los muertos de un cementerio, aunque todos están deseando volver a la tumba, menos un loco que ansía vivir los placeres de la vida. Este relato, dominado por la acción de la música (el *Ángelus*) y la presencia de ruinas artísticas y vegetación invasora:

⁸ Gonzalo Sobejano en “La quiebra del naturalismo en la literatura española”, *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, 1998, p. 14, observa el sucesivo predominio de tres valores en la literatura española de fin de siglo: verdad de la razón y de la ciencia en la década de los ochenta que, hacia 1890, se ve completado con la idea de bondad. Casi al mismo tiempo (hasta 1900) se ensalzarían finalmente la belleza de las sensaciones y el arte.

⁹ En 1889 empezaron a publicarse por primera vez en francés obras enteras de Schopenhauer y, dado el interés que suscitó el acontecimiento y la formación francesa de Picón, es muy verosímil que las llegara a conocer. Véase Guy Sagnes, *L'ennui dans la littérature française de 1848 à 1884*, Librairie Armand Colin, Paris, 1969, pp. 400-419.

“Las piedras ennegrecidas por el tiempo, los mármoles dorados por el sol, las estatuas mutiladas por el rayo enterradas entre robustas ortigas o tenaces gramas [...]” (p. 219) presenta a la Naturaleza como la única vencedora: “do quiera se dirige la vista, encuentra viva la fuerza de la Naturaleza reposando triunfante sobre las ruinas del esfuerzo del hombre. El tiempo, lento y seguro revolucionario, ha ido, año tras año y lluvia tras lluvia, trocando en artísticos escombros una de las más hermosas fábricas de Europa” (p. 220). Frente a su poder¹⁰, la estúpida vanidad de los vivos y sus miserias: “la ciencia, impotente para estudiar el alma, impide por algunos años la putrefacción del cuerpo, y el arte, que no sabe devolver a la forma muerta la belleza, esculpe el mármol y cincela el bronce para protestar de la invasión espantosa que todo lo destruye y aniquila” (p. 221). El quietismo artístico, el estatismo de todas las corrientes estéticas representadas en las esculturas del cementerio (p. 223) sirve de contraste a la agitación de las almas en este cuento fantástico cuyo mensaje remite a las “eternas y sublimes dudas que son toda la vida, toda la gloria y todo el trabajo de la humanidad” (p. 225).

La vida es una indagación constante y un camino lleno de sorpresas. En “Eva” (1882), la narración homodiegética de un escritor sin inspiración que aspira al poder narrativo de “Murger” (p. 269), la atmósfera otoñal vuelve a ser evocada con paleta impresionista (p. 270). El fracasado novelista imagina el adulterio de una hermosa dama a la cual no duda en seguir por el Retiro, pero la vida supera al arte, porque su ficción queda hecha añicos ante la prosaica vida familiar de su admirada. El fundamento de “Lo ideal” (1880) enlaza estrechamente con el cuento anterior, si bien su trama está marcada por lo fantástico. El Dr. Nulius, escéptico y filantrópico individuo, ayuda a Rosa para resolver sus dudas amorosas porque ésta ama idealmente a Narciso pero le conviene amar al vulgar Roque: es la búsqueda del ideal contra una realidad pedestre y ramplona. El doctor parte en dos a Rosa y ella, tras vivir experiencias simultáneas, elige a Roque guiada por su talante práctico y porque el ideal, cuando se alcanza, no es ya grato. Picón estetiza artísticamente la figura de Rosa: “era su físico como pudiera desearle el mejor escultor griego para la estatua de un Narciso” (p.185) y se recrea en la descripción del doctor, del cual afirma: “en artes, rendía culto a la verdad poetizada y no admitía poesía fuera de lo natural y humano” (pp.

¹⁰ En los cuentos de Picón el tiempo es una fuerza con poderes dobles: destructora y magnificadora de las acciones humanas: William Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de J. O. Picón*, Ohio State, University, University Microfilms International, 1984, p. 319.

180-1). La contraposición entre el deseo y la realidad crea la paradoja: el rechazar el ideal implica continuar deseándolo, dado que “Al andar, que es el vivir”, la fantasía “finge encantos” más hermosos que la propia realidad (pp.183-184).

La andadura vital se complace, pues, en la propia exploración de la verdad, el ideal y la belleza, tema vigorosamente expuesto en “Se vende” (1885), cuento de la nostalgia y la memoria. El protagonista *chercheur* medita –en esta narración intimista de discurso sensorial y extrema lentitud temporal–, ante la casa donde pasó la infancia, ahora en venta. La estructura del cuento es la de su propio camino, que comienza al mediodía –“bajo un sol abrasador, ardiente como la febril agitación que trastornaba mis ideas”– abandonada la ciudad y lejos de las “agitaciones del mundo” (p. 195). Frente a la verja del jardín puede observar las ventanas ocultas por el espeso ramaje, la maleza, el verdín de las piedras, los balcones cerrados y el amarillento orín de los hierros: “todo un silencio más grande que el terror de mi alma y una tristeza mayor que los dolores de mi espíritu” (p. 196). En el interior de la casa todo está destruido (“su ángel de porcelana tenía las alas rotas”, p. 197, y reina un aire de muerte, sólo queda el recuerdo de un amor juvenil expresado mediante sugerentes imágenes: “De todo aquello nada queda, y como la gota de lluvia se hunde en el polvo del camino, así entre las impurezas de mi vida se ha sepultado aquel recuerdo” (p. 198), que incrementan el peculiar carácter de este relato lírico, cuyo ritmo casi musical evidencia el territorio del interior. Salvadas las distancias en cuanto al estilo y los símbolos, “Se vende” no deja de mostrar claras concomitancias con una parcela de la lírica machadiana.

En mayor o menor grado, y mediante técnicas narrativas diversas, estos individuos persiguen un conocimiento reflexivo de su propia existencia¹¹. El autoanálisis y la contemplación parecen ser, a veces, el propio objetivo –sólo las dos mujeres, Hortensia y Rosa, han culminado su búsqueda–, postura ambigua y vacilante lejos de la vitalidad, energía y optimismo propios de otros relatos¹². De hecho, el hábito de recogimiento, la eliminación de todo lo ajeno al yo contemplativo y la tensión no expresada en acción resolutoria constituyen elemen-

¹¹ Ph. Chardin, *Le Roman de la conscience malheureuse*, Ginebra, Droz, 1982, p. 32.

¹² Algunos de los conceptos y las tonalidades de estos relatos serán abandonados o mantenidos en segundo plano en obras posteriores, donde predominarán los planteamientos de la mujer en la sociedad de su tiempo. Ni siquiera surge ahora la “moderada naturalidad” de Jacinto Octavio Picón en cuanto al sexo, tan característico en el conjunto de su obra. Véase Y. Lissorges, “La expresión del erotismo en la novela naturalista”, *Revista Hispánica Moderna*, n. 50, 1997, p. 37.

tos dispersos a lo largo de la obra piconiana, aunque no predominantes. Sí viene a la mente la novela publicada junto a los relatos más arriba expuestos, *Juan Vulgar*. Juan es un individuo inadaptado que soporta la prosa de su vida pero su “predisposición a deleitarse fácilmente con lo hermoso” lo convierte en un pensador dominado por las “quimeras” (pp. 16 y 119). Despreciado su trabajo por los que le rodean, reconoce finalmente su juventud perdida.

Como *Juan Vulgar*, los tipos de estas narraciones tan tempranas siguen su instinto a la hora de indagar en su propio yo, tendencia que, junto a la presencia de otros arquetipos vitales presentados por Picón –nos referimos al personaje literario del santo–, constituirán motivos prevalecientes en la literatura de fin de siglo. La fantasía de “En la puerta del cielo” (1877) cuenta cómo dos mujeres –una cortesana arrepentida y una devota– desean la eternidad divina: “En esas regiones superiores, en esos espacios misteriosos que los ojos de la materia no alcanzan y que sólo 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” (p. 212). La devota es “[...] una mujer vestida con esos hábitos tristemente poéticos, de color sombrío y de grosero aspecto, que llevan las Hermanas de la Caridad”, la pecadora viene desnuda: “al empezar ese viaje que el alma emprende cuando muere, había renunciado a las galas que cubrían sus formas, ganadas con los besos del pecado y realizadas por el brillo de la hermosura” (p. 212). La desnudez, “imagen de la verdad” (p. 213), merece la vida eterna. El arquetipo del santo se une a otros en el fin de siglo para figurar las pesquisas interiores del hombre moderno. Picón –proclive al relato de tesis– lo presenta de nuevo en “La muerte de un santo” (1884), donde un hombre extremadamente honrado no se rinde jamás a las numerosas tentaciones ofrecidas por la sociedad y acaba en la miseria y la desgracia.

Es curioso el marco de este relato, porque el autor difumina la aridez de la tesis instalándolo en el esteticismo y la voluptuosidad propia de la narrativa calificada como modernista:

Pienso como tú –me dijo mi amigo paladeando el último sorbo del café y encendiendo un cigarro, cuya primera nubecilla de humo azulado fue a estrellarse en el cristal que resguardaba un dibujo de Rosales–. 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. (p. 308).

A continuación la historia de Juan quien, sin rendirse a explotaciones y engaños sólo es capaz de contemplar, al caer el día, la progresiva decadencia de su entorno y de su propia vida: “entreteniéndose en contar las grietas de la techumbre o en mirar cómo, día tras día, hora tras hora, se dilataban y extendían las manchas que formaba la humedad en los muros” (p. 315).

En “El Santo varón” (1882) el cínico don Diego supone la subversión de este arquetipo. Para él hacer el bien tiene como único objetivo no sufrir al prójimo; es un egoísta inmerso en su solipsismo. Picón vuelve a escoger un paisaje pintoresco descrito con primores impresionistas centrados en la luz, donde ubica la trama –“luz esplendorosa”, “haz de rayos rotos y dispersos”, sombras que dibujan “caprichosos antojos”... (p. 284)– para acabar con el contraste de unas frases que suponen la transgresión del tema romántico del hombre en peligro, vencido por el escepticismo del mundo moderno: “Trueco de tal modo en travesía plácida y tranquila esta vida, que pudiera ser borrascosísima tormenta: dirijo, en una palabra, mi bajel a gusto de las olas y, dejándome llevar por la corriente, navego hacia las costas de la muerte” (p. 290).

La sensibilidad de estos personajes está revelando un sincretismo que conjuga, en el seno del Realismo, una herencia romántica encaminada hacia el Modernismo finisecular: el intimismo y la introspección alcanzan, a veces, límites de egolatría o ensimismamiento cuyo ritmo interior conecta con los ciclos externos, y la expresión de lo fragmentario en el análisis de la conciencia entendida como sentir individual recuerda el patrón de la narrativa simbolista marcada por el concepto del eterno retorno. Los personajes buscan un sentido de vivir y proyectan su personalidad en la interacción con el mundo, algunos incluso sumidos en el pesimismo¹³.

Hallaremos algunas respuestas a esta actitud en cuentos posteriores del escritor madrileño: “Desencanto” (1906) y “Rivales” (1908), los dos publicados

¹³ Según palabras de Laureano Bonet en el caso hispánico, destilaba ya en los años setenta un claro pesimismo. Al lado del triunfo de la novela cuajaba una prosa ensayística, razonada y filosófica que aseguraba los nexos entre la sensibilidad krausista y el triunfo del modernismo en los 90. L. Bonet, “La sangre del pelícano: Goethe y las letras de la Restauración”, en Y. Lissorgues y G. Sobejano, coord., *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 1998, pp. 89-90.

más tarde junto a otros cuentos en el volumen *Desencanto* (1925). Marcados por los conceptos y estética noventaiochistas¹⁴ —particularmente el tema del patriotismo y la decadencia del país—, y muy interesantes en cuanto a la estetización artística de sus descripciones, nos encontramos ante dos de los mejores relatos piconianos. Indudablemente, los conocimientos estéticos y artísticos del escritor madrileño son aplicados en su prosa y realizan complejas funciones en el conjunto de su narrativa, fenómeno que merecería un amplio estudio¹⁵.

Juan, el crítico e intelectual protagonista de “Rivales” muestra, asimismo, su talante de esteta: “ya sabes que yo creo poco en la supremacía de lo espiritual; el amor para mí nace de la belleza, y la belleza es una cualidad de la forma; así es que el amor es cuestión de dibujo”. Se trata, pues, de un individuo típico en la narrativa finisecular si añadimos, además, su faceta decadente:

La vida que he hecho estos últimos años en París, mixta de placeres y estudios, me ha quitado ilusiones y me ha quebrantado algo la salud; estoy, moral y materialmente, un poco apabullado. ¿Conoces esa especie de fatiga, al par intelectual y física, que los franceses llaman *surmenage*? Dicen que es agotamiento producido por exceso de trabajo; pongamos que también contribuye algo el amor en su forma menos platónica; pues sin padecer eso, afortunadamente, siento yo el hastío, el desmadejamiento, la negrura de ideas que debe de causar (p. 80).

¹⁴ Respecto al comprobado noventaiochismo de Picón —el tema de la abulia, regeneración o decadencia, entre otros—: H. Gold, *Jacinto Octavio Picón: El liberalismo y la novela del siglo XIX*. Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1980. Resumen en DAI, 41, 10 (1981), p. 412-A; Noël M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 109-121; Gonzalo Sobejano, ed., *Dulce y sabrosa*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 42-47.

¹⁵ La preocupación artística en el caso de “Desencanto” es clara. Beatriz y su hermana Ester, “las angelicales”, venden varias de las fincas de Andalucía junto a la colección de cuadros, lo cual da lugar a profusas citas de arte (Velázquez, Murillo, el Greco, Valdés-Leal, Rafael, Patini, el Veronés y otros grandes maestros italianos, españoles y flamencos, pp. 72-73). A la vez, surgen numerosas transposiciones artísticas (p. 88) —descripciones de arte o a la manera del arte— e individuos artistas. Este rasgo de Picón está fuertemente arraigado en su narrativa, incluso en colecciones de cuentos centrados en los avatares de la vida burguesa, como *Drama de familia* (véanse sus mujeres goyescas, o la estetización de Titina en “Contigo pan... y pesetas”, en esta colección, *op. cit.*, pp. 16 y 85). Para las artes y los artistas en la literatura, Y. Latorre, “La presencia de las artes en literatura: la transposición artística en Emilia Pardo Bazán”, *Exemplaria*, 3, 1999, pp. 93-109; “Una muestra de “Novela de artista” en la literatura española (1864-1915)”, *Salina*, 13, 1999, pp. 105-110.

Su especial idiosincrasia conduce a un efecto muy fin de siglo: el bohemio, dandi, artista, escritor o esteta completan su indagación sobre la existencia intentando vivir su vida como una obra de arte, o bien contemplan la realidad como una bella ficción (“Créeme: aunque Beatriz fuese un portento de gracia y de belleza, la contemplaría como una figura más de los cuadros que tanto abundan en esta casa”, p. 81) es decir, confunden ficción y realidad, arte y vida.

Juan ha realizado un breve análisis del concepto del hastío, el *ennui* de románticos y modernistas. Frente a los constantes cambios, el mundo del espíritu busca nuevas vías. Pero el protagonista de “Rivales” actúa para superar los males de su tiempo, desea escribir un libro donde –con criterios noventaiochistas– no se poetice lo malo y funesto de la tradición, la “intolerancia y fanatismo”. Considera que deben estudiarse las glorias pasadas para:

fundar en ellas la esperanza, porque dan la medida de lo que valemós, más 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 [...] (p. 83).

Envía un mensaje de esperanza, pues, en lugar de frustración. Si bien estos presupuestos esperanzadores proceden del más profundo espíritu piconiano, su protagonista no ha desentrañado sino parte de los males del siglo, la desorientación del alma, la pérdida de energía y la presencia del hastío. Salomé (“Desencanto”), mujer sincera, inteligente, decidida y liberada, es una de las encargadas de mostrar ciertos caminos ante estos problemas: “No sé lo que es eso... suelo estar triste; aburrirme, nunca, son dos cosas muy distintas. El aburrimiento es una especie de estupidez en que cae el alma cuando es incapaz de sentir o de pensar... Casi estoy por decir que el aburrimiento es una manera de egoísmo; a aquel a quien se aburre no le importa nada de nada, porque le faltan ideas y sentimientos” (pp. 32-33).

Como hemos anotado respecto a los protagonistas de los cuentos más primitivos, la búsqueda de la verdad revela almas atormentadas sumidas en batallas interiores, y en este sentido la actitud de Salomé supone una continuidad con la dinámica de cuentos anteriores como “Se vende”, “¿...?”, o “La lámpara de la fe”, aunque con ella no hay desesperanza. Sus pensamientos discurren, como los de aquéllos, entre la luz ya mortecina y las aguas tranquilas: “[...] Soledad, muy despacio, contemplando el espectáculo grandioso de la puesta del sol, que como un disco de fuego iba hundiéndose en la planicie inquieta y verdinegra de las aguas ...” (p. 69). Pero su hallazgo no tiene parangón: “En fin, creo que sus

ideas de usted, sus armas para la batalla de la vida, no son las mías; en vez de emplearlas juntos para luchar por nuestra felicidad, créame usted, acabaríamos esgrimiéndolas contra nosotros mismos” (p. 63). A menudo la única lucha es la del hombre contra sí mismo, algo que Picón expone y rechaza por medio de una de sus mujeres, enérgica y con la voluntad como guía para controlar los anhelos sin hundirse en los propios sueños o caer en el abismo de su interior.