Esteban Gutiérrez Díez-Bernardo
Leer y oír: referencias sonoras en la narrativa de Jacinto Octavio Picón
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2020, XCVI-1, 17-66

LEER Y OÍR: REFERENCIAS SONORAS EN LA NARRATIVA DE JACINTO OCTAVIO PICÓN

Uno de los aspectos que más singularizan a Jacinto Octavio Picón (1852-1923) entre los escritores del realismo-naturalismo del siglo XIX es el de la destacada presencia en sus cuentos y novelas de la nota o referencia sonora, en cuantía muy superior, creemos, a la de cualquier otro de los narradores de su generación. Es lo que nos proponemos abordar en las páginas que siguen.[1]

[1] En las que nos centramos, entiéndase, exclusivamente en la obra de don Jacinto, para cuyo conocimiento remitiremos como punto de partida a las ediciones modernas, e introducciones respectivas, de *Dulce y sabrosa* (ed. G. Sobejano, Madrid, Cátedra, 1976), *La hijastra del amor* (ed. N. Valis, Barcelona, PPU, 1990), *Cuentos completos* (ed. E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, FUE, 2008) y *Después de la batalla y otros cuentos* (ed. E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Cátedra, 2011), así como a la monografía de Noël M. Valis *Jacinto Octavio Picón, novelista* (Barcelona, Anthropos, 1991), y a la serie *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra*, que desde 2009 viene publicando Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo en los *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, todas ellas con bibliografía pertinente.

Partimos para ello de las casi 500 muestras reunidas a partir de una atenta lectura de toda la obra narrativa del escritor madrileño, que se inscriben sobre todo en el ámbito de la descripción de lugares y momentos, como cabría esperar, pero también en el de los personajes y sus acciones, de todo lo cual se desprenden implicaciones de orden temático. Son estos los tres aspectos de la historia a los que atenderemos: ambientación, personajes y temas, que completaremos con otro relativo al discurso, como es el de la función del elemento sonoro en la estructuración y construcción del relato.[2]

Se imponen dos consideraciones previas. En primer lugar, la convicción de que los diversos aspectos tratados resultan partes de un todo propiamente indivisible, caras de un único poliedro, que, no obstante, desglosaremos en función del análisis que pretendemos llevar a cabo. En segundo lugar, la advertencia de que prescindiremos de entrada como referencia sonora de los textos en estilo directo: ya sean los relatos atribuidos a un narrador homodiegético o autodiegético, o los diálogos entre personajes. No nos detendremos en ellos, salvo excepciones, como tampoco en menciones que implican sonidos solo secundaria o genéricamente («Resmilla dictó su testamento con voz clara», «el bullicio del mundo», etc.).

En la ambientación

Comenzaremos centrando nuestra atención en la ambientación, esto es, en la dimensión espacio-temporal del relato, donde no faltan las citadas referencias sonoras en las numerosas y muy meticulosas descripciones a que tiende nuestro autor, como podemos observar en un par de casos de entre decenas posibles:

[2] Fundamentamos nuestro planteamiento general en la ya clásica dualidad *historia (histoire)* y *discurso (discours)* formulada por Gérard Genette, especialmente en su trabajo «Discours du récit. Essai de méthode» (*Figures, III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 65-267), asunto este en el que no cabe detenerse ahora.

> 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 abarquilladas 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 [abandonarlas]. 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 (Eva, CC I 117-118)[3].

[3] Citamos las obras de Picón modernizando la puntuación en algunas ocasiones en que nos parece necesario, y dando cada vez, como aquí, abreviatura, número de volumen en su caso y número de página entre paréntesis tras el texto o aludiendo a este, de acuerdo con la siguiente relación de abreviaturas y referencias bibliográficas:

CC *Cuentos completos*, ed. crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols.

L *Lázaro*. En *Lázaro. Juan Vulgar*, Madrid, Renacimiento, 1918, pp. 1-174. *Obras completas*, VI.

LHDA *La hijastra del amor*, ed. de Noël Valis, Barcelona, PPU, 1990.

JV *Juan Vulgar*. En *Lázaro. Juan Vulgar*, Madrid, Renacimiento, 1918, pp. 175-352. *Obras completas*, VI.

EE *El enemigo*, Madrid, Renacimiento, 1921. *Obras completas*, IX.

LH *La honrada*, Madrid, Renacimiento, 1924, 4.ª ed. *Obras completas*, II.

DS *Dulce y sabrosa*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Cátedra, 1976.

JT *Juanita Tenorio*, Madrid, Renacimiento, 1922. *Obras completas*, III.

S *Sacramento*, Madrid, Renacimiento, 1922. *Obras completas*, V.

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 descalcitos, 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 tablones 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 (*Desencanto, CC* II 364-365).

Abundan también relativamente en las menciones sonoras momentos propiamente narrativos, como ocurre en este extenso pasaje de *La hijastra del amor* en un tiempo presente que funde excelentemente narración y descripción:

> Son las dos de una madrugada desapacible y fría de invierno madrileño; la Puerta del Sol está casi desierta; al dar la segunda campanada de la hora se apaga de repente la luz que alumbra la esfera del reloj y arranca el último coche del tranvía, cuya lucecita roja se pierde poco a poco en la distancia. Las gentes andan de prisa, como barridas por el viento que limpia las aceras, y en el cielo, de un azul intenso muy oscuro, brillan miles de estrellas. Las llamas del gas, débiles y amarillas, tiemblan en sus fanales de cristal; los ruidos, los rumores, se hacen cada instante más tardíos, oyéndose solo, monótono y continuo, el gotear de dos hilos de agua que caen del pilón grande de la fuente a los piloncillos laterales. En las bocacalles hay algunos simones, con el caballo rendido y cabizbajo, y el hombre tosiendo entre los pliegues del tapaboca; junto a las berlinas desvencijadas pasa el cafetero ambulante, con su bufanda de grueso estambre rodeada al cuello, su maquinilla de hoja de lata en una mano, la vasera en la otra, y pendiente de la cintura un saco con *garibaldinos;* a cada veinte pasos se para y grita con fuerza: «¡Aquí va Fornos!» En las puertas de los cafés los fosforeros comienzan a cerrar los puestos, y los reflejos de claridad amarillenta que proyectan las vidrieras sobre las losas se borran de pronto; en lo interior se apagan las luces, y sus últimos resplandores muestran las sillas de rejilla colocadas sobre los veladores de mármol. Acá y allá, bajo los pocos faroles que quedan encendidos, algunas mujeres, rebujado el cuerpo en el mantón, vocean los restos de un *veinticinco*

> mal vendido por falta de crimen o de crisis. De cuando en cuando atraviesa la plaza con estrépito un carruaje, donde va una dama hermosa envuelta entre terciopelos y rasos, como la joya en el estuche. En los umbrales de las puertas se ven algunos niños acurrucados, casi yertos de frío; ante una lotería una chica vocea el número de la suerte suspendiendo el diálogo con un chulo, y entretanto la escarcha va depositando sus hilos de cristal en las junturas de las losas relucientes y blancas. De unas a otras bocacalles atraviesan tipos distintos: el caballero que va a su círculo de última hora; los carpinteros y tramoyistas que salen retrasados de un teatro; el vago que anda de café en café hasta que se cierra el último; alguna moza de andar resuelto y movimientos rápidos que taconea fuerte, mirando provocativamente. A lo lejos se oyen los sonidos alegres de una estudiantina que se retira harta de correr calles, ensayándose para Carnaval, y en algún balcón, velada por los visillos, se ve la bomba redonda de una lámpara alumbrando…, Dios sabe qué: un trabajo honrado, una cita de amor, tal vez el pertinaz insomnio causado por un pesar profundo (*LHDA* 121-123).

Algo parecido sucede en la larga descripción del verano madrileño de esta misma novela, de la que entresacamos los varios pasajes que contienen referencias sonoras:

> En los bancos, las niñeras, los soldados y los viejos charlan, mientras los chicos corren sudorosos por los paseos enarenados o cantan en alegres corros, como turba de gorriones inquietos. […] A largos trechos las calles parecen desiertas, mudas, sin que las anime el vocerío de los vendedores ni se oiga más ruido que el tecleo incansable de un organillo o el rodar fatigoso de algún simón desvencijado. […] Al anochecer, el ambiente se hace irresistible; disminuye la claridad; el polvo de los derribos y las obras flota en el aire; aumenta el trajín; ensordecen los ruidos, y las piedras caldeadas devuelven en irradiaciones sofocantes el ardor que han absorbido desde la mañana. […] y las gentes, encauzándose en hileras negras por las calles, afluyen a los

> conciertos y a los paseos bajo cuyas arboledas se alzan en confuso rumor risas, palabras, voces y notas sofocadas por el bulle-bulle de las conversaciones o el arrastrar de las sillas sobre la arena polvorienta. Dan las doce: la muchedumbre se dispersa lentamente, como temiendo al calor de las casas. De allí a poco solo se perciben en las vías desiertas las lucecillas inquietas de los serenos, el lucir de las lámparas en los balcones entreabiertos y el lejano puntear de la guitarra en alguna taberna, tras cuyos visillos encarnados se escuchan coplas de otras provincias ahogadas entre palmoteos y risas… […] y mientras la luz empieza a resbalar sobre las tejas, dorando las cruces de los campanarios y las veletas de las torres, se oye a lo lejos el rechinar de los carros que van a los mercados, llevando en las fibras de las carnes y el frescor de las verduras el sustento de todos.
>
> Madrid despierta: suenan las campanadas de las primeras misas, los serenos se retiran, y entonces tras algún balcón se apaga la lámpara del estudiante o suena el último beso de una noche de amor. Las burras de leche corretean balanceando sus cencerros, y en las esquinas van poniéndose los vendedores con cestas de frutas y legumbres […]. El correr de los coches y el pregonar de los vendedores devuelven sus voces a la ciudad; de nuevo se siente el calor, se caldean las piedras, se cierran las ventanas. Los hombres han salido al trabajo: quedan en casa las mujeres afanándose en sus labores, cerrando resquicios para que el ardor no penetre, y los chicos aturdiendo el barrio con sus disputas, juegos, llantos y risas, señales de que ya comienzan a presentir las penas y los goces del mundo (*LHDA* 195-198).

En fin, no pocos cuentos y todas las novelas contienen un buen raudal de pasajes descriptivos y también narrativos en los que se hacen presentes las más diversas notas sonoras y con cuyo detalle no abrumaremos al lector: pasos que suenan, faldas que crujen, puertas que rechinan, gritos de niños, tañidos de campanas, cascabeleos de mulas, trotar de caballos, aleteos o gorjeos de pájaros, ladridos de perros, chirridos de cigarras, croar de ranas, rumor de

fuentes, bramidos del vendaval, batir de las olas del mar, silbidos de locomotoras, bocinas de automóviles, rodar de tranvías, canturreos de criadas, tecleos de pianos, blasfemias de unos, risotadas de otros…

En ocasiones se nos ofrece la nota sonora por ausencia, si vale la expresión; y así se alude al silencio, la pausa en la conversación, la falta de ruidos o de voces: «Nada se oía en torno: ni el chirrido de los animalitos estivales, ni el bullicio de las cercanas eras, ni aun el blando aleteo de los pájaros, que faltando la luz venían medrosos a esconderse en los resquicios del tejadillo de la puerta» (*¿…?, CC* I 88). «¡Todo cerrado, todo silencioso, todo mudo! Y yo, obcecado, sin querer huir de lo que me entristecía y privado de acercarme a lo que amaba» (*Se vende, CC* I 153). «Hubo un momento de silencio, durante el cual parecía obstinarse en recobrar la calma perdida, mientras él la miraba, expresándole con los ojos cuanto callaban sus labios» (*LHDA* 203). «Dejó pasar unos cuantos segundos; pero no oyó nada, no percibió el más leve rumor, ni siquiera el ruido de volver las hojas. Todo en el gabinete estaba callado, mudo, sin la menor señal de vida, como si allí no hubiese nadie» (*JV* 350-351). «La ausencia de Víctor la dejó dueña de sí, en plena libertad; podía salir cuando le acomodara, recibir a Gabriel sin riesgo y hasta poner la imaginación a todas horas, sin que en la casa nunca se oyese voz que la sobresaltase turbando sus dulces soliloquios» (*S* 160).

No falta alguna vez la mención del silencio interrumpido, como en este pasaje de *Después de la batalla:*

> Un instante después, el alemán volvía a su campamento pensando en demostrar a los compañeros que no hacía falta desalojar aquella casa; y en la quinta reinaba un silencio imponente, que solo turbaban el lamentar de algún soldado herido o el graznido salvaje de los pajarracos ocultos entre los troncos huecos de la selva inmediata (*CC* I 113).

O el contraste entre sonido y silencio, como leemos en *El enemigo* acerca de la casa de la condesa de Astorgüela:

> Las persianas estaban siempre caídas y las vidrieras se abrían rara vez, sin que nunca sonase dentro cantar de criada ni piano de señora. Era una casa falta de voces y de ruidos, triste, callada entre los clamores vecinos, independiente de cuanto la rodeaba, como hecha adrede para retiro de dama romántica o escenario de novelescas aventuras. Una campanilla, colocada en la verja del jardín, daba aviso cuando entraba alguien y, según quien fuese, un portero que parecía sacristán tocaba otra campana. Un tañido para Hermana de la Caridad o Hermanita de los Pobres, dos para fraile o clérigo, tres para dignidad eclesiástica; a los simples mortales se les anunciaba de palabra, y gracias si se quitaba la gorra. […] Durante el día menudeaba el campanilleo del portal, indicando que eran muchas las visitas de gente religiosa; llegada la noche escapábase de alguna ventana rumor de preces dichas en común, y a las diez todo quedaba cerrado y en silencio (*EE* 274).

O incluso el nacimiento o despertar de los ruidos en la calle al amanecer tras la calma de la noche:

> Las manecillas del reloj siguieron avanzando, y de allí a poco empezaron a oírse los ruidos característicos de la madrugada: el campanilleo de los carros, el pregón de algún vendedor, los recios porrazos que dan los serenos en las puertas de algunas tiendas para que los dependientes despierten y las abran. La luz fría del amanecer comenzó a contornear con su pálido blancor las rendijas de los balcones, y en la iglesia cercana sonaron los primeros toques de la misa del alba (*S* 257-258).

Por otra parte, la nota acústica discrimina con frecuencia los lugares de la acción: la calle, como acabamos de ver, pero también el tren, la iglesia, el teatro, el salón, la tertulia, el *restaurant*…:

> Pocos minutos después rasgó los aires un silbido prolongado y estridente, oyose cercano ruido de herrajes removidos, sintiose trepidar la tierra, y en la curva formada por los rieles aparecieron de pronto los fuegos rojos del

tren, que venía lanzando resoplidos y acortando el andar como un monstruo cansado (*LH* 327-328).

De rato en rato sonaban campanillazos, y otras veces el chocar de los cuartos dentro del cepillo que un monago presentaba a los fieles pidiendo *para el cultooo de esta santa iglesiaaa* (*EE* 93-94).

Aquella sala con sus virtudes y sus vicios es reflejo de Madrid entero: allí están su hermosura, su vanidad, su oro, su amor a lo extranjero y su desprecio a lo nacional. Un ruido sordo de colmena turbada llena el ámbito del teatro; se oyen mezclados ruidos de pisadas, toses, chicheos, estallar de risas y crujir de sedas; hasta que de pronto las lámparas eléctricas, ocultas en globillos esmerilados como enormes perlas, brillan con mayor intensidad, se escuchan los golpecitos de la batuta en el atril, queda todo en silencio, y como movidos de secreto impulso se levantan a un tiempo los arcos de los violines, gimen los instrumentos de cuerda, gruñen los de madera, y trompetea el metal formando conjunto de armonías dulcísimas que se enseñorean de las almas y apaciguan pasajeramente los espíritus al modo que una voz del cielo podría calmar los miserables rencorcillos de la tierra. El telón se alza lenta y majestuosamente, descubriendo una fingida selva de añosos troncos; una bocanada de aire frío invade la sala, provocando toses y estornudos (*LH* 179-180).

En la tertulia se habló aquella noche de mujeres. Cada uno de los presentes refirió alguna de sus aventuras, mientras yo, fumando en un rincón, trataba de adivinar o colegir cuáles de aquellos relatos eran verdaderos y cuáles falsos o simplemente exagerados (*Modesta, CC* II 157).

La mesa revuelta y lleno el mantel de manchas vinosas, la copa que le abrasó los labios, el aspecto equívoco del cuarto, las libres carcajadas femeninas que sonaban cercanas a la ausencia del mozo, que parecía favorecedora de algo ilícito, formaban un conjunto del que ella se sentía

> mortificada y como envuelta en una atmósfera de libertinaje que le repugnaba (*LH* 201).

Otras veces, y como ya hemos visto en parte, las referencias sonoras marcan más o menos explícitamente contrastes u oposiciones espaciales y temporales: entre partes de un lugar, entre lo cercano y lo lejano, entre lo interior y lo exterior, entre el campo y la ciudad, o entre el presente y el pasado. Valga un pasaje significativo, de entre muchos posibles, para ilustrar la presencia de cada una de estas antítesis:

> En las habitaciones de esta parte de la finca todo era animación y ruido. Allí se oían de continuo los cantares de las criadas, el piafar de los caballos en las cuadras, las voces de los mozos, las alegres risotadas de los chicos, el trompeteo a horas fijas del cuartel inmediato y las sonoras campanadas del reloj de Palacio. En cambio, los aposentos que daban a la plaza permanecían siempre oscuros y cerrados, lujosos, pero solitarios y tristes, como si aquel hombre, nacido en la pobreza y enriquecido al fin de su existencia, mostrase empeño en vivir mirando al campo y descuidado de la corte (*LHDA* 60).
>
> De allí a poco, el dormitorio quedaba a obscuras, y yo me sentía doblemente arrullada, desde lejos, por el bramido poderoso del mar, y de cerca, muy de cerca, por las palabras de mi amante (*JT* 290).
>
> Por un balcón de la estancia inmediata, dejado entreabierto para renovar la atmósfera, comenzó a soplar el aire saturado de aromas campestres; oyose el canto vigoroso de los gallos, y primero en vago resplandor, luego en torrentes de claridad, entró la luz del día, saludado con maravillosos gorjeos por los millares de pájaros que rebullían entre el ramaje de las huertas. Cuanto venía de fuera significaba llamamiento a la renovación y la vida, mientras allí dentro la inacción y el silencio parecían ir allanando su camino a la muerte (*Los triunfos del dolor, CC* I 387).

> Y aquel mismo día, bajo un sol abrasador, ardiente como la febril agitación que trastornaba mis ideas, salí de la ciudad y tomé el camino del cortijo, resuelto a despedirme de cuanto había amado. […] escuchaba a lo lejos el confuso vocerío que de la ciudad se alzaba, semejante al rumor que en otro tiempo me atrajo a las agitaciones del mundo, y a larga distancia percibía el palomar de la casa de mis padres, desierto de palomas como mi corazón lo estaba de esperanzas. Aquella caminata era un sarcasmo horrible (*Se vende, CC* I 152).
>
> 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; y hoy los ganados que se apacientan en los prados vecinos vienen a protegerse del sol entre aquellas piedras augustas, mientras el pastor duerme a la sombra de las paredes silenciosas que en otro tiempo, a la hora del *Angelus,* enviaban al cielo, en cadencioso cántico, un fervoroso himno de adoración a lo infinito (*El cementerio del diablo, CC* I 97-98).

Por otra parte, y a título anecdótico pero sin salir de este ámbito de la ambientación, llegamos a encontrar en una ocasión el origen o el porqué de un ruido, como es la curiosísima descripción de una caja de truenos de las utilizadas en el teatro:

> —¿Ves —le dije— esos cuatro tablones que, unidos por sus aristas longitudinales, forman uno a modo de cajón estrecho, muy estrecho, largo, tan largo que llega casi desde el telar hasta el foso? Pues bien, las paredes internas de ese cajón están guarnecidas de gruesos tarugos desiguales, salientes y fuertemente sujetos; y arriba, junto a la parte superior del trasto, hay un depósito de piedras pesadas y angulosas de distintos tamaños. Cuando en el drama o la comedia es preciso fingir la tronada, el encargado del papel de Júpiter invisible suelta el contenido del recipiente en la boca del cajón, y por su interior caen con horrible estrépito las piedras, tropezando en los tarugos escalonados hasta llegar al foso, donde, disminuyendo el ruido por la profun-

> didad, se hace tan temeroso y espantable que imita con pasmosa fidelidad el verdadero trueno, cuyos ecos ruedan de monte en monte repercutiendo en las concavidades de la sierra (*La dama de las tormentas, CC* II 307-308).

En el personaje

La nota sonora afecta con frecuencia de modo especial a la criatura literaria. Es lo que ocurre ya desde el primero de los cuentos piconianos, *El epitafio del Doctor*, de 1876, en el que la referencia acústica es la que revela o descubre al personaje:

> Una tarde, ya casi puesto el sol, el doctor Nihil paseaba tranquilamente, seguido de su invariable Plutón, cuando este de repente, al pasar por la puerta de entrada, se abalanzó sobre un bulto que las primeras sombras de la noche hacían confuso, pero cuyas exclamaciones y gritos, al verse acometido por un perro, dieron muy pronto a conocer como individuo de la especie humana (*CC* I 67).

No diremos que en este caso el recurso alcance por sí mismo gran relevancia artística. Pero lo cierto es que para la caracterización del personaje, en su ser o en su actuar, se emplea con asiduidad la mención del timbre, entonación o inflexiones de la voz de aquel. Así, y en una lista que podría ser casi interminable, Hortensia se distingue por su «voz dulcísima» (*Después de la batalla, CC* I 113); la de doña Georgia «era de un timbre tan juvenil y dulce que no parecía salir de su envejecido cuerpo, sino que semejaba acento de mozuela fresca y vivaracha» (*Doña Georgia, CC* I 284); Luisa Belpasado posee una «voz seductora y bien timbrada» (*Filosofía, CC* I 346); Enriqueta tenía dos, escribe malicioso el narrador, «disponiendo de ellas a su antojo: una de dulce timbre para hacerse simpática, y otra que realmente era la suya, áspera, imperiosa y dura» (*Los grillos de oro, CC* I 407); la de doña Carlota «parecía dulce, suave, una de esas voces que parecen desconocer las modulaciones propias de la rebeldía y la soberbia» (*El deber, CC* II 131); de Luisa imagina el relator que «debía de hablar despacio, como andaba», y

que «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 —infiere—, no prometía ser de las que se impacientan cuando esperan y sufren cuando sienten» (*La novela de una noche, CC* II 267); Lorenzo, sin verla, reconoce a Clara como la dueña de «aquella voz simpática y de agradable timbre, que daba a las palabras inflexiones de cariñosa dulzura» (*LHDA* 265); a don Quintín, ¡oh terror!, le encontraremos oyendo muy a su pesar «la severa y desapacible voz de Frasquita» (*DS* 147), su mujer, «una voz que le dejó trémulo de espanto» (*DS* 326), estando como estaba entregado a su coloquio amoroso y pecaminoso con Carola. La voz y sus inflexiones constituyen también el elemento que predomina en la descripción de los religiosos que pretenderán atraerse la voluntad de Helena en *Lobo en cepo:*

> A una ilustre ciudad española, donde los hombres trabajadores y valientes nacen de mujeres virtuosas y bellas, llegaron hace años dos viajeros, cuyos trajes negros ni eran enteramente seglares ni del todo eclesiásticos. Uno de ellos hablaba, aunque dulcemente, como superior; otro escuchaba con humildad y respondía con respeto. Eran ambos de continente severo, rostro lampiño y mirada que pareciera humilde si no fuese por lo tenaz, reveladora de una voluntad poderosísima. Tenían mansedumbre en la voz, daban a sus palabras el acento de una afabilidad melosa y persuasiva, pero a veces sus pupilas parecían incendiarse en el rápido e involuntario fulgurar de una energía indomable (*Lobo en cepo, CC* I 364).

También «falsamente suave» es el habla de la monja aludida en *El enemigo* (*EE* 352), grave la entonación de don Luis en *Divorcio moral* (*CC* II 257), «entre melosa y tímida» la de Ester en *Rivales* (*CC* II 412), «temblorosa» o «conmovida» la de Clara en *La hijastra del amor* (*LHDA* 201 y 331), «suave y grata» la de don Juan en *Dulce y sabrosa* (*DS* 130); «con aspereza» y «con gran calma» se expresan respectivamente el padre y la madre de la heroína en *Juanita Tenorio* (*JT* 11); Consuelo y Víctor, en un pasaje de la novela *Sacramento* —no del cuento de igual título—, «excitados ambos, ella por la indig-

nación, él por el enojo, habían ido levantando la voz» (*S* 35), etcétera.

En otras ocasiones, las referencias sonoras enfocan la intervención coral de los personajes, o la ira o la queja del personaje individualizado:

> En el momento de presentarme oí que varias personas formulaban sus impresiones en frases breves: «Algo gordo tenía que suceder aquí». «Pues celos no serían; de ella no se sabe cosa mala». «La muerte ha sido instantánea», y cosas parecidas. De pronto una vecina del tercero dijo: «¿Y el hijo? ¿Dónde estará Pepe?» Y una señorita del principal, por cierto preciosa, repuso: «En la casa de al lado, estudiando con un amigo» (*El deber, CC* II 130).

> En aquel momento el reloj del comedor dio las dos y media. Papá dijo: «¡Qué horas, Dios mío, qué horas!» Potenciana se descompuso. Fuera de sí, frenética, alzó los brazos como invocando a los dioses infernales, y poniendo los furiosos ojos en la desventurada doncella, mientras yo, muerto de pavor, apartaba cobardemente el rostro, prorrumpió en violentas y desatinadas frases: «¡Hemos concluido! ¡De mí no se burla nadie! ¡Qué repoquísima vergüenza!» Mi padre y yo, mudos, aterrados. La muchacha dijo: «Señora…, no se ponga así la señora…, que no es para tanto». Potenciana, que había ya perdido los estribos, gritó enfurecida: «¡Deslenguada!… ¡Pingo! ¡Pendón!» (*Modesta, CC* II 161).

> La madrina lanzó de pronto dos alaridos espantosos y luego siguió quejándose fuerte, pero con un acento tan poco dramático, produciendo un sonido tan extraño, que daba casi tanta risa como lástima. La ausencia de Rosita duró esta vez más de quince minutos. Saqué el reloj: era la una y cuarto. Por fin volvió (*Las apariencias, CC* I 293).

Enlazamos así con los casos de gritos de los personajes, de entre los que tal vez deba destacarse el de Luisa, niña de *La hijastra del amor*, quien planteaba exigencias que «cuando no eran rápida-

mente obedecidas, se resolvían en pataletas y lloros que paraban en ataques de nervios» (*LHDA* 89), y deja en la novela más de una muestra de ello. Como, entre otras, la que sigue:

> A cada negativa, Luisa se emperró más en jugar con la niña del patio, y al oír la última respuesta rompió a llorar. Dos o tres sollozos mal reprimidos desfiguraron completamente su rostro, que, arrebatado de pronto por la ira, se cubrió de tintas carminosas; luego, las lágrimas, atraídas por la voluntad, vinieron, tardas y escasas, a resbalar por las mejillas, mientras la niña se restregaba furiosamente los ojos, y por fin, tirándose al suelo boca arriba, comenzó a gritar, mezclando con las contracciones hiposas del llanto unos chillidos guturales largos y estridentes; al mismo tiempo pateaba sin descanso, revolcándose a ciegas sobre la alfombra, con riesgo de romperse la cabeza contra las patas de los muebles, y a medida que le faltaba voz redoblaba el pateo. La mujer permaneció callada hasta que no pudo aguantar más (*LHDA* 66).

En *Juan Vulgar* el personaje atraviesa una plaza pasando «junto a un grupo de gente arremolinada, de cuyo centro salían gritos y protestas» (*JV* 232); en *El enemigo*, y en la Ribera de Curtidores llena de gente, «cada puesto de ropas usadas, trastos viejos, telas, clavos, armas, colillas y herramientas, tenía delante un grupo que vociferaba y bullía, regateando con indescriptible griterío» (*EE* 395); en *La honrada*, «atraídos por sus últimos soeces gritos y por las acobardadas voces de ella acudieron los criados a tiempo que él, sombrero en mano, se marchaba a la calle» (*LH* 344); «Julia y el chico lanzaron a dúo un ¡aah! formidable» en *Dulce y sabrosa* (*DS* 291); en tanto que en *Lo mejor del hombre* resuenan en la casa vecina a la del narrador «grandes y destempladas voces de hombre furioso» (*CC* II 425).

Otras veces la crisis del personaje se resuelve en llanto, como sucede en más de un caso de *La honrada* (*LH* 336, 363), en el desenlace de *Voluntad muerta* (*CC* II 420) o en *El último amor*, donde leemos:

> Estéfana abrió desmesuradamente los ojos, se miró espantada como si aquella que tenía delante fuese otra mujer que le infundiese pavor, retrocedió andando de espaldas hasta dejarse caer de golpe en un sofá, y allí, cubriéndose el rostro con las manos, volvió a llorar, sin sollozos, sin gemidos, pero tan copiosamente, que las lágrimas se la salían por entre los dedos, después de impregnarle los labios con su amargor salado (*El último amor, CC* II 137).

Un empleo curioso de la nota sonora es el que hallamos en el miedo a las tormentas del personaje femenino, que el autor emplea paralelamente en la novela *Juanita Tenorio* (*JT* 276, 278) y en el cuento titulado *La dama de las tormentas*, texto que gira precisamente en torno a este terror que siente Clarisa y del que ella misma acabará aprovechándose para su aventura amorosa. Podríamos citar referencias sonoras en el relato casi entero («sonó un trueno», *CC* II 310; «retumbó un segundo trueno, pero formidable, aterrador», *CC* II 310; «los truenos ponían espanto», *CC* II 311; «los truenos y relámpagos parecían anunciar el fin del mundo», *CC* II 311), pero nos limitaremos al momento del encuentro erótico, más sugerido que explicitado:

> Obedecí [a la súplica de Clarisa] cerrando las dos grandes ventanas que daban al jardín; una corriente de aire cerró de golpe también la puerta, y quedamos en obscuridad completa. Por dicha mía, la fulguración de un relámpago me permitió ver a Clarisa, que se había tirado sobre un sofá tapándose la cara. Me acerqué a tientas; de pronto se me enredaron los pies en unos almohadones que estaban en el suelo, y caí de bruces, quedando arrodillado; extendí las manos; una tropezó con algo fino y sedoso que fácilmente cedía a la presión; era el pelo de Clarisa; la otra palpó la mórbida suavidad de un brazo… La tormenta duró toda la tarde, persistiendo hasta el anochecer el fragor de los truenos, que se alejaban con estrépito solo comparable al que produce mucha artillería rodando por calles mal empedradas (*La dama de las tormentas, CC* II 311).

El cuento concluirá, por cierto, unos días después con una supuesta nueva tormenta, que no será en realidad más que el estrépito originado por la descarga de la caja de truenos que la traviesa Clarisa había ordenado a un criado suyo a las seis en punto, con el propósito que el lector puede imaginar a tenor del encuentro del día anterior (*CC* II 314).

De muy otra naturaleza son las abundantes referencias musicales asociadas al personaje, generalmente a la joven de clase acomodada que toca el piano como pasatiempo y a veces canta, sobre todo en la novela *La honrada* (*LH* 13, 209, 211, 229, 254-255, 373), pero no solo (*Lobo en cepo, CC* I 365, 366, 368), y también asociadas a niñas y mujeres que entonan coplas en diversas situaciones (*El milagro, CC* II 61; *L* 122; *JV* 178 y 185). A destacar sin duda en este aspecto las muchachas que llegan a ser cantantes que viven mejor o peor de sus actuaciones en las tablas, como Rosa, de *La vocación de Rosa* (*CC* I 380-383), y Cristeta, de *Dulce y sabrosa*, de las que se citan su facilidad y aptitudes para el canto, como en el caso de aquella, que nos servirá de muestra única:

> Además, un conocido de papá que tenía archivo de partituras me daba pliegos a copiar. Con el producto de este trabajo contribuía a sobrellevar los gastos de la casa y me pagaba los trajes. Ninguna muchacha de la vecindad sabía vestirse como yo, de modo que, por bonita y elegante, me convidaban a muchas tertulias, que aunque entonces me parecían encantadoras, debían de ser horriblemente cursis. Pero la verdadera causa de que me convidaran con gran frecuencia era mi habilidad en el canto. El archivero de música nos regalaba de cuando en cuando billetes de teatro, y como yo tenía tan buen oído, y lo recordaba todo tan fácilmente, a los pocos días de estrenarse una zarzuela ya cantaba algo de ella en la primer reunión a que asistía. Y lo extraordinario era que cantaba con la mayor naturalidad, sin pretensiones ni propósito de entusiasmar a nadie, sin *pose*, que dicen los franceses, sin presumir de *diva*, lo mismo que cuando tarareaba a solas por distraer las horas de labor. Sin embargo de lo cual, cuantos me oían quedaban maravillados del sentimiento y la fuerza de expresión con que yo

> realzaba la intención de las frases y el carácter de los ritmos. Cantaba lo alemán como una *Gretchen*, lo francés como una hija del *boulevard*, y lo andaluz como una sevillana. Esto producía en mí misma verdadero asombro, porque, como he dicho, no me esforzaba en lo más mínimo; de suerte que, a pesar de mi genio apocado y mi figura dulce, sin que me diese cuenta de ello, en poniéndome a cantar era todo fuego, intención y vehemencia (*La vocación de Rosa, CC* I 380-381).

Mucho más frecuentes aún son los casos de personajes que escuchan, o simplemente oyen, los sonidos y ruidos exteriores, constituyendo en no pocas ocasiones la fuente principal y hasta única del escrutinio de la realidad. Se trata a veces de percepciones momentáneas o simples, de las que entresacaremos aquí algunas de ellas: «A las diez, y a pesar del frío, entreabrió un balcón para oír llegar el coche. […] Por fin oyó acercarse el carruaje, y poco después sonó el timbre de la entrada» (*Candidato, CC* II 100). «Clara y Eduardo, enfrascados en la conversación, no le sintieron; pero él, sin habérselo propuesto, oyó lo que hablaban» (*LHDA* 181). «Se acostó temprano; oyó desde la cama el ruido del carruaje en que Luisa se marchaba al teatro, y entonces, no pudiendo contenerse más tiempo, ocultó la cabeza entre las sábanas y rompió a llorar» (*LHDA* 231). «Comenzó varias veces a desabrocharse el cuerpo del vestido, y otras tantas se detuvo quedando inmóvil algunos instantes, aplicando el oído a los ruidos lejanos» (*LHDA* 356). «Luego que oyó el portazo, señal de haber él salido a la escalera, comenzó a recogerlo y guardarlo todo en grandes cajas de cartón» (*LH* 245). «Inmóvil en la butaca, aguzando el oído, mi ser entero estaba pronto al socorro» (*JT* 291).

Pero a veces estas percepciones adquieren en el relato una importante dimensión:

> Ya empezaba de nuevo a conciliar el sueño, cuando repentinamente sonó un ruido, cuya causa comprendí al instante: no cabía duda, alguien procuraba abrir la puerta, y al empujarla despacito hacía deslizarse la silla cargada con la caja de trapos sobre el entarimado del suelo. […] De pron-

> to, se repitió el ruido: seguían empujando, y aunque, por estar el piso encerado, la silla resbalaba fácilmente, sus patas iban tropezando con las ranuras de las tablas. ¿Quién podría ser? ¿Vendrían a decirme que se había puesto peor la señora? No; para esto no era preciso tanta cautela; tenían timbre; y, caso de buscarme, quien fuera me llamaría de viva voz desde el pasillo, o dando golpecitos (*JT* 126).

Tan importante incluso como para convertirse en eje principal del texto todo, cosa que sucede en el cuento *La cita*, de 1888, que más adelante pasará a integrar el capítulo XVII de *Dulce y sabrosa:*

> Comenzó a dar paseos por el cuarto. Llegando hasta la puerta de la escalera aguzaba el oído esforzándose en distinguir y diferenciar los pasos de las gentes que subían…: ¡una mujer muy gorda!…, los peldaños crujen…, ¡no es ella!; luego un chico que baja de *estampía*…; después la pausada y ruidosa ascensión del… De pronto sonó un campanillazo, él se fue acercando todavía más hasta la puerta, de puntillas, con gran tiento descorrió el ventanillo y por una rendija imperceptible miró, conteniendo la respiración. Era un amigo: la portera se había descuidado. Otro campanillazo, dos más, el último a la desesperada, mucho más fuerte…, y el inoportuno bajó lentamente la escalera como quien todavía espera que abran y le llamen (*CC* I 159-160).
>
> El reloj marca las diez en punto: por fin su máquina produce un quejido metálico, y el timbre suena pausadamente. ¡Qué intervalo tan largo entre una y otra campanada! Hasta los objetos parece que aguardan impacientes. Comienza de nuevo a pasear, atento el oído hacia la puerta y el entrecejo fruncido por el enojo (*CC* I 160).
>
> Pero en la escalera no suena el ligero taconeo, ni el roce de la falda. «¿Qué es esto?» Torna precipitadamente al balcón, y la ve en la acera opuesta, parada ante un escaparate, como si con disimulo se contemplara en su cristal (*CC* I 161).

Algunos de los pasajes anteriores nos conducen a una variante frecuente, y a veces esencial en el desarrollo del relato, de estas percepciones auditivas: la de un personaje que oye a otro al que no ve: «Luego, desde mi gabinete, oí que Pepe y aquella mujer levantaban mucho la voz: me acerqué a una puerta y la oí llorar, llegando a mis oídos palabras que me helaron de espanto: "despojo", "compasión", "maldad"» (*Divorcio moral, CC* II 262). «Venían siguiendo una conversación sin duda comenzada hacía largo rato; como no vieron al señor viejo a quien ocultaba el biombo de cueros antiguos, creyeron que allí no había nadie, y sentándose en un gran sofá, continuaron hablando» (*Boda de almas, CC* II 289). «Oí otros cuatro sonoros besos, luego el golpazo de cerrar la puerta, y apareció Petra en la de la sala, diciendo, sin acordarse ya del objeto para que me había llamado […]» (*Drama de familia, CC* II 350). «El cura, que les estaba oyendo desde la sala contigua, entró al gabinete y avanzó hasta la puerta de la alcoba» (*LHDA* 476). «Como el pasillo era muy corto, Leocadia oyó el crujido del papel y, dándose cuenta de lo que sucedía, volvió corriendo a tiempo que Tirso se encerraba en su habitación» (*EE* 169-170). «Quedó doña Rosa pasmada; callaron; me fui a mi cuarto, y ellos al suyo. Lo que allí trataran, no lo sé; mas la disputa debió de ser agria, porque chillaron mucho» (*JT* 61).

Las referencias sonoras brotan por momentos en la imaginación o la ensoñación del personaje, tal como cuando Lázaro cree ver y oír lo que ocurre en su propia boda (*JV* 281), y sobre todo en los varios sueños y pesadillas de don Juan de Todellas en *Dulce y sabrosa* (*DS* 85, 335-338). A veces son los sonidos que percibe los que le llevan a imaginar otros (*LHDA* 92), y en ocasiones se trata de recuerdos o evocaciones de sonidos que recuperan el pasado del personaje: «Aquella es la ventana de mi cuarto, por donde yo saltaba de noche para ir a buscarla, y allí está el portón, cuyo cerrojo untábamos de aceite para que no rechinara» (*Se vende, CC* I 153). «No había entrado allí desde el día en que le confesó que se casaba. Como entonces, aquellas paredes blancas y aquellos muebles humildes oyeron súplicas y ruegos, promesas y mentiras, frases de arrepentimiento y palabras de amor» (*LHDA* 275). En este aspecto, quisiéramos citar por extenso la que se convierte, vista desde

nuestros días, en un claro, e interesantísimo, precedente de Proust y su famoso pasaje de la magdalena, que pertenece además a esa «elocuencia enérgica de las cosas inanimadas» (*LHDA* 447) que Picón formula en más de una ocasión con las anteriores o parecidas palabras. He aquí el texto:

> Encima de una consola había una caja de música, era la misma que ella y Luisa admiraron tantas veces, entreteniéndose en darle cuerda y oír sus tocatas de sones agudos y vibrantes. ¡Con qué curiosidad la abrían ansiando que fueran más penetrantes y más fuertes las notas producidas por los pinchos del cilindro al rascar en las púas de metal! ¿Qué músicas serían aquellas? Entonces no sabían leer; ahora ya entendía lo que decía el cartelillo pegado al interior de la tapa: *Luisa Miller, Beatrice di Tenda, Il Corsario, L'Italiana in Argel*. Eran piezas de óperas antiguas; las manos se le fueron sin querer hacia la llave, atada a una de las asas…
>
> Una oleada de sonidos inundó el espacio de la sala, formando una melodía suave, melancólica, impregnada de dulce y poética tristeza. Las mismas notas que escuchó de niña hirieron sus oídos plácidamente; aquellos ecos gratos, no escuchados desde la infancia, se desparramaban por la habitación, como poblándola de pájaros invisibles que cantasen al despertar de un sueño muy largo con los mismos gorjeos con que se durmieron. Parecía que los sonidos le iban devolviendo la memoria; los tiempos pasados se hacían presentes a su imaginación; todo volvía, todo lo recordaba… ¡Qué bonitos eran los juguetes de Luisa! Esta entraba allí siempre que quería; ella, cuando la dejaban; no le permitían subir sus muñecas, porque estaban sucias, ni subir las de Luisa, porque las destrozaba.
>
> La caja seguía sonando cada instante con más fuerza, a medida que las notas se iban ligando para repetir la melodía. Clara, cual si al recordar cosas de su niñez volviese a ser chica, sentía las mismas impresiones que la hicieron sufrir tantas veces; los mismos deseos por los juguetes de Luisa, y hasta imaginó que le quemaba los ojos el llanto que

> vertía cuando la regañaban ásperamente, mandándola volverse al patio a jugar con sus cacharritos de a cuarto y sus llorones de trapo viejo […].
>
> De pronto cesó la música; todos los objetos que la rodeaban y parecían haber tenido voz para hablarla unos instantes enmudecieron también, y la puerta, movida por el aire encauzado en el corredor, rechinó sordamente. Clara volvió a la realidad, miró en derredor, vio reflejada su gentil figura en el espejo grande, y abarcando en una ojeada la habitación, salió (*LHDA* 220-222).

Alguna vez, por el contrario, es el sonido el que devuelve a la realidad al personaje que imagina (*Se vende, CC* I 153; *DS* 283), y en otras ocasiones desencadena su actuación: «Al dar las doce entró Eduardo en la habitación inmediata; ella, al sentir el ruido de sus pasos, alzó los ojos, se vio la flor en el espejo, y con mano rápida se la quitó de entre los rizos» (*LHDA* 149). «En aquel instante oyó que sobre las losas del patio sonaban pasos en dirección hacia la escalera del piso principal, y temiendo que alguien subiese se refugió en su cuarto y comenzó a coser rápidamente» (*LHDA* 180). «[Sacramento] permanecía inmóvil en el centro de la habitación, como si la hubiesen clavado al suelo, hasta que el portazo que él dio al salir a la escalera la hizo volver en sí» (*S* 276).

No faltan ocasiones en que se reproduce el soliloquio del personaje, como en el comienzo de *La hijastra del amor*, cuando se nos presenta así a Clara, una de las niñas:

> Engolfada en su juego, hablaba sola: —Deme usted media libra de garbanzos. —Pesaba en la balanza una docena, los metía en un cucurucho hecho con cubiertas de novela, y quedaba terminada la venta. —¿Me da usted un cuarto de especias?... —Y tomaba unos papelitos vacíos, pero muy doblados. Otras veces sostenía el diálogo fingiendo voces distintas: —No puede ser menos; si lo quiere usted lo toma, y si no lo deja. —De sus labios de niña salían algunas palabras feas: —¡Ay, qué tía!; so cochina, ¿piensa usted que lo he *robao*?; ¡vaya usted de ahí, tía pendanga!… (*LHDA* 65).

Otras veces, los textos reúnen una dialéctica u oposición entre hablar y callar, entre la palabra y el silencio, que atañe a los personajes: «Todos sentían impulsos de hablar, mas ninguno se atrevía: las mismas ideas entre impacientes e hipócritas bullían en todas las cabezas sin que nadie las dejase salir a los labios» (*Redención, CC* II 126-127). «Luis guardó silencio, el silencio hostil, pronto a ser agresivo, de quien no acierta a contestar en el acto y anda maquinando respuesta que agravie y duela» (*Desencanto, CC* II 381). «Si alguno callaba, era porque lo mal que digería no le dejaba murmurar de lo bien que había comido» (*L* 84). «Tirso, a pesar de su carácter impetuoso, sabía refrenarse mejor; a Pepe le temblaba la voz en la garganta; aquel, tranquilamente sentado ante la mesa, jugaba con las cuentas del rosario; Pepe sentía afluir a los labios todos los temores que abrigaba su alma» (*EE* 237).

Pasamos por alto las ocasiones en que llama o es llamado, que no faltan, para señalar por su frecuencia, concluyendo, algunos pasajes en que el personaje es convocado a través de campanadas, campanillazos, aldabonazos o timbres: «Una vez a la semana se oía sonar la campanilla sujeta a la verja de la puerta de entrada, y el cartero ponía en manos del Doctor un grueso paquete de revistas y otras publicaciones científicas» (*El epitafio del Doctor, CC* I 65). «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» (*La lámpara de la fe, CC* I 85). «Cuando sonaron a lo lejos las campanadas *de vuelta*, echó el último trago, lió un pitillo, dio un beso al niño, arrojó al perro un mendrugo, y oprimiendo rápidamente el talle a la joven, como un avaro que palpa su tesoro, tomó el camino de la fábrica» (*La amenaza, CC* I 236). «Hendiendo el aire pausada y dulcemente sonó a lo lejos el tañer de una campana cuyas vibraciones se confundían con las repeticiones de los ecos» (*L* 164). «Por fin vino Pascuala. El aldabonazo que dio en la puerta le arrancó de aquella pesadilla que acababa de sufrir despierta» (*LHDA* 306). «En aquel momento sonó la campanilla y abrieron. Era doña Manuela, que al ver a Pepe se turbó algo» (*EE* 192). «Por fin llamó, oyose dentro el sonido de la campana y abrió una mujer vestida de suerte que, sin ser el traje religioso, quería parecerlo»

(*EE* 350). «De repente sonó la campanilla; por ser corto el pasillo, Luisona abrió en seguida, y Blancas entró sombrero en mano» (*JT* 170). «Ello fue que, mientras me estaba bañando, Sancho cruzó la galería inmediata en el momento en que yo, cansada de esperar a Remedios, toqué el timbre prolongadamente» (*JT* 312). «Buscándola entre los barrotes de hierro, tiré de una cadenita medio oculta por las ramas de los tamarindos, y oí el sonido de la campana» (*JT* 412).

En el tema

Naturalmente, no es posible recorrer exhaustivamente los temas de la narrativa de Picón partiendo solo de las notas sonoras que hallamos en sus obras, pero los datos nos permiten acercarnos a algunos de ellos, e incluso de los más destacados: el amor, que atraviesa toda la producción del autor; la guerra, tan presente en *El enemigo* y en algunos de sus cuentos; la religión y los religiosos; la cuestión social…

No pocas de estas referencias, como decíamos, se centran en el amor, o lo implican. Comenzando por la breve y curiosa alegoría que leemos en *Hidroterapia y amor:* «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» (*CC* I 376). Siguiendo por la ilusión o el recuerdo del intercambio verbal: «A la fingida visión que así gozaban los ojos, sucedía luego la ilusión de voces y palabras confusamente recordadas: promesas, juramentos, ternezas; todo el interminable repertorio de frases deliciosas que el diablo inspira a los que van a pecar, están pecando o acaban de pecar» (*DS* 84). O el sonido de los besos: «El eco de nuestros primeros besos hizo enmudecer a las aves del bosque, como admiradas primero y envidiosas luego de aquellos sonidos escapados de dos almas que parecían gemir de gozo al confundirse en una» (*Lo ideal, CC* I 93-94). También el encuentro de los amantes en diversas fases y situaciones: «Oyose el estridente correrse del pestillo, entreabriose la puerta, y, merced a la luz que cada interlocutor tenía en su cuarto, pudieron ambos verse perfectamente»

(*DS* 135). «De pronto sonó a lo lejos una voz femenina que llamaba cariñosamente; el caballero apagó la luz, y a obscuras, andando a tientas, que es como el hombre camina hacia la felicidad, salió en busca de su mujer» (*Las plegarias, CC* II 23). El galanteo, que hallamos en numerosos pasajes de *Dulce y sabrosa* (*DS* 133, 134, 140, 211), pero no solo: «De repente, cuando era más infernal el traqueteo producido por la velocidad de la marcha, Ernestina despertó sobresaltada. Acababa de sentir, o imaginó haber sentido, primero en una mejilla y luego en otra, el contacto suave, rápido y tibio de una boca» (*Fruta caída, CC* II 110). «Los niños jugaban en el suelo, esmaltando la arena amarillenta con sus trajecitos de colores claros, o se caían llorando en las socavas de los árboles, mientras las amas y niñeras reían en coro desvergüenzas de algún lacayo» (*EE* 85). Las señales entre enamorados, frecuentes, en forma de toses: «De repente partía de la alcoba una tosecita fingida que le arrancaba a sus cavilaciones. Lo que Juan no notaba era que la tos se oía cada noche antes y el monólogo resultaba cada vez más corto» (*JV* 319). «No se había repuesto de la emoción sufrida, cuando una tosecilla seca y entrecortada confirmó sus sospechas. Aquella era la seña que tenían concertada en el teatro de Madrid para conocer que él había llegado y que esperaba en el pasillo» (*DS* 129, entre otros). O los rumores previos al encuentro:

> Nadie ha podido averiguar quién disimulaba mejor el afán que ambos tenían por retirarse temprano; mas ello era de suerte que, apenas llegaban a casa, Pilar, quejándose de cansancio, entraba en la alcoba y comenzaba a desnudarse. Juan, sentado en una butaca del gabinete, oía el ruido que producían al caer al suelo las almidonadas enaguas, el rápido resbalar de los cordones por los ojetes del corsé, el chocar de los zapatos contra las patas de la cama, y hasta el gemir del colchón de muelles cuando Pilar se apoyaba en el borde de la cama para meterse entre las sábanas. Después, ¡cosa rara!, aquella mujer, tan presurosa en desnudarse, no se atrevía a llamar a su marido (*JV* 318).

Las bromas y veras que gasta Julián con Emilia en su curioso cortejo amoroso dan lugar a un relato tan delicioso como *Las*

coronas, que merecería ser citado por extenso, pero del que no daremos sino dos pasajes que nos aproximan a su planteamiento:

> Por último, los amigos de Emilia podían observar que Julián hablaba con ella, como con todas, siempre chanceando, siempre en broma, en son de burla, en continua hipérbole, en perpetua exageración, sin emplear jamás esas frases falsamente tímidas, de doble sentido y cobardemente astutas, ni esos discreteos más o menos hábiles en que el hombre funda la estrategia amorosa cuando procede con intención aviesa (*Las coronas, CC* II 74).

> Durante unos cuantos meses, mientras estuvo reciente la viudez, se contuvo por buena educación, por buen gusto; pero luego usó con ella su lenguaje habitual, diciendo cuanto quería descaradamente, provocando su risa, como si a fuerza de bromas pretendiese distraerla y alegrarla. La misma osadía de sus frases quitaba valor a cuanto salía de su boca. ¿Por qué incomodarse con él si todo el mundo sabía su condición? Requebraba a las hijas delante de sus padres, a las casadas en presencia de los maridos…, y nadie le hacía caso. En una palabra, era de esos que tienen *cosas* y *salidas*, a quienes se tolera cuanto les viene a los labios, porque en ellos no hay ofensa posible, pues su propia ligereza quita importancia y valor a cuanto dicen. «Emilia, yo quiero ser el sucesor de Gabriel». «Emilia, tenga usted paciencia…, pero hay que dejar pasar un año». «Emilia, alguno ha de ser, y si él nos ve desde el otro mundo preferirá que sea yo». «Emilia, un día va usted a tener que echarme de mala manera». Y todo esto delante de sus amigas, sin rebozo, con inocente descaro, seguro de que poniéndose adusta o dando la menor señal de enojo había de caer sobre ella un ridículo espantoso. ¿Qué mujer discreta iba a contestarle en serio? Emilia se contentaba con sonreír, le llamaba majadero o decía: «¡Qué pesado se pone usted!» (*Las coronas, CC* II 74-75).

No falta tampoco, aunque no es frecuente que aparezca asociado a la nota sonora, el *drama de familia,* por utilizar el marbete

que emplea el mismo Picón en uno de sus cuentos que da título a uno de sus libros de cuentos. Como en otro relato excelente, *Modus vivendi*, en el que leemos:

> Pobrete se daba por contento con no tener *jaleos:* así llamaba él a las peloteras y disputas en que madre e hijas se coligaban para quitarle la razón, chillar y atormentarle, exigiendo más de lo que debía darles, hasta imponerse humillándole. Cuando se hartaba de oír injusticias a su esposa y faltas de respeto a sus hijas, se iba a la calle, dejándolas vociferar de lo lindo, y aun de tarde en tarde llegaba su valor hasta el punto de comer o almorzar solo en un café; pero de tan buena pasta era, que cuando tal hacía, luego, sin darse cuenta de ello, solía privarse de algo que le gustase mucho para que ellas no careciesen de lo que habían pedido (*Modus vivendi, CC* II 66-67).

La guerra, y su censura implícita por parte del autor, es otro de los temas al que nos conducen algunas de las referencias sonoras que registramos. Aluden con frecuencia al estruendo de las armas: «Durante tres días se oyó el estampido de los cañones; al cuarto, los prusianos embistieron con mayor empuje la posición francesa, y poco después comenzaron a cruzar ante las tapias del jardín soldados fugitivos con el terror de la derrota impreso en el semblante» (*Después de la batalla, CC* I 109). «Llegó hasta aquellos campos el estruendo de la guerra y los pueblos tocaron a somatén» (*La monja impía, CC* I 173). «Pasaron días y más días sin que nadie apareciese por aquellas lomas hasta que una tarde se oyó lejano retumbar de cañonazos y nutrido fuego de fusilería. […] Al otro día se oyó más próximo el fragor de la batalla, que fue muy reñida» (*La monja impía, CC* I 173-174). Al estruendo de las armas, decíamos, pero también al gemir de los heridos, como en *La monja impía* (*CC* I 174, 175), y sobre todo en *Después de la batalla*, otro cuento de los excelentes que cabría reproducir en buena parte, pero del que no recuperaremos más que este fragmento significativo:

> Tras aquel herido vinieron otros, y luego otros, y después muchos más. Los primeros fueron instalados en los mejores aposentos; por último, se aprovecharon todas

> las piezas. Fue preciso acomodarlos en los cuartos de los criados, en los corredores, hasta en los desvanes y las cuadras. La casa quedó convertida en hospital de sangre; se estableció en ella una sección de sanidad militar, y a medida que se acallaban a lo lejos los estampidos de la artillería, comenzó a escucharse entre los muros de la quinta el quejarse y el gemir de los heridos (*Después de la batalla, CC* I 110).

El trasfondo de los relatos recién citados es el de la guerra de la Independencia *(La monja impía)* y la guerra francoprusiana *(Después de la batalla),* pero el conflicto bélico más presente en la obra piconiana es el de las guerras civiles o guerras carlistas, especialmente la tercera (1872-1876), que don Jacinto vivió en sus años de juventud y que se hace presente en dos de sus cuentos, *Virtudes premiadas* y *La Nochebuena del guerrillero,* y en la novela *El enemigo,* que no es otro —el del título, queremos decir— que el clericalismo, visto aquí desde la condena del fanatismo carlista.

Del primero recogeremos solo un combate imaginado por don León, el protagonista, en su delirio final, pero que responde a sus vivencias anteriores:

> Imaginó ver un campo extensísimo, limitado por una serie de cerros surcados de zanjas y trincheras. Abajo, en el valle, por donde manso y sin ruido serpeaba un río de limpísimas aguas, avanzaban los batallones liberales. El acero de las bayonetas y las fundas de los roses brillaban al sol marcando el paso de las tropas. Ningún ruido turbaba el augusto silencio de la tarde. Ni coplas, ni toses, ni siquiera relincho de bestias hostigadas. Solo de cuando en cuando se oía el rodar en hueco de los cañones al pasar las piezas sobre algún puentecillo. El cielo se obscurecía poco a poco, y el tono gris del suelo se iba confundiendo con el verde negruzco de los matorrales. De pronto sonaron horribles estampidos, y los cerros se cubrieron de humo que primero formaba líneas blancas, luego rastreaba adherido al monte, y por fin se disipaba en el espacio, dejando en el aire olor a pólvora. A los cañonazos de arriba respondieron abajo to-

> ques de cornetas, maldiciones, gritos desgarradores, ayes y lamentos. Luego, de aquellas mismas trincheras desde donde acababan de hacer fuego, bajaron a carrera tendida los batallones carlistas, y cayendo como un alud al valle, hicieron grandísimo estrago en los liberales. De estos, unos consiguieron salir de la hondonada y huyeron a un tiempo mismo sorprendidos y desmoralizados; otros, resueltos a vender cara la vida, la perdieron matando; muchos cayeron prisioneros (*Virtudes premiadas, CC* I 227).

Los enfrentamientos armados en el campo de batalla se multiplican en *El enemigo,* del que también extraeremos una única muestra significativa:

> Primero se vio, hacia la parte de los cerros, el humo de un fogonazo que rastreó como una nubecilla, y sonó un estampido; luego se oyó otro, y luego muchos más, hasta quedar las colinas cubiertas de un nublado blanco y espeso que tardaba luego rato en disiparse, mientras las sinuosidades de los montes devolvían las detonaciones aumentadas por ecos temblorosos y roncos. Las fuerzas carlistas contestaban con débil cañoneo […]. Cuando el cañoneo fue más recio cayeron algunas granadas cerca de la sima, donde había una batería, y causaron tan horrible destrozo, que un instante después aquellos puntos negros fueron innumerables, distinguiéndose los grupos de fugitivos que ascendían a la desbandada por la vertiente, como reses perseguidas de cerca, en tanto que otros, menos, pero más tercos y valientes, arrastraban a brazo los cañoncejos para emplazarlos más arriba. Al poco rato sucedió lo mismo en el extremo opuesto, enmudeciendo las tres o cuatro piezas que hacían fuego desde la línea inferior de las trincheras, y entonces varió de carácter la lucha. De entre las quebraduras de los cerros, ocupados por el ejército, salieron dos columnas de tropa, destacándose las manchas de los pantalones rojos sobre el gris terroso del suelo. Ambas, dejando a su derecha el caserío de Urquilezo, bajaron a la carrera hasta la hondonada, y sin detenerse emprendieron de frente la subida ha-

> cia las líneas de defensa, mientras la banda de cornetas tocaba paso de ataque (*EE* 449-451).

Por su parte, *La Nochebuena del guerrillero* se centra en la barbarie de las partidas carlistas, como la del Capellán, que irrumpe en un pueblo del Maestrazgo cuando se está celebrando la boda de la hija del alcalde liberal:

> Las guitarras, las pandorgas, las sonajas, y, sobre todo, la confianza del descuido, fueron causa de que nadie les sintiese acercarse. Lo que allí sucedió fue horrible. De pronto se oyeron recios golpes en el portalón de la corralada. […] Cayó el alcalde, hízose atrás el cabecilla, avanzaron por su mandato doce o catorce hombres, y echándose los fusiles a la cara hicieron fuego a bulto sobre las gentes indefensas. Oyéronse gritos de angustia, quejidos de dolor, voces de ira. Algunos desventurados pasaron, sin saberlo, del sueño del vino al de la eternidad, y varios heridos fueron rematados a bayonetazos. Entre las víctimas sacrificadas estaba la novia (*CC* I 316).

También en *El enemigo* asistimos al desfile por las calles de Madrid de un batallón que marcha al Norte en medio del desinterés de las gentes, en un texto que Picón recuperará más de diez años después, con mínimas variantes, para convertirlo en un cuento, *Ayer como hoy* (*CC* II 228-230), que publicará a finales de agosto de 1898, en plena guerra de Cuba, en la revista *Vida Nueva*. He aquí un par de pasajes significativos:

> Al sonar cercanos los ecos de la banda se abrieron algunos balcones, asomándose las muchachas privadas de salir, los ancianos y niños faltos de quien les llevase a paseo, y por las bocacalles inmediatas vinieron a escape enjambres de chicos, que con gran algazara y vocerío corrían unos a ponerse junto a la escuadra de gastadores, otros a rodear la música, acompañándola buen trecho, hasta que al cabo de un rato se volvían hacia sus casas, temerosos de reprimenda o paliza. Aparte la gritería de los muchachos, el batallón subió toda la calle sin que a su paso se escuchara murmullo

> de simpatía ni rumor de cariño: sin un viva (*EE* 407; *Ayer como hoy, CC* II 230).
>
> Cuando los soldados atravesaron la Puerta del Sol, nadie les hizo caso. La escena fue rápida y triste: a una parte [la de quienes van a los toros] alegría, voces, trallazos y ómnibus tomados por asalto; al otro lado, el batallón desfilando entre dos hileras de vagos, vendedores y curiosos. El jefe miró con desprecio a las turbas. Pepe, que iba como alférez en su puesto, pensó que el pueblo es indigno de la libertad (*EE* 408; *Ayer como hoy, CC* II 230).

La religión, y especialmente la visión negativa de los religiosos, es otro de los temas mayores de la narrativa de Picón que encontramos asociado a las notas de sonidos o ruidos. Sobre todo en *El olvidado,* cuento que reúne varios de los motivos en que nuestro autor fundamenta su crítica. Como el de la frivolidad de las mujeres de la *buena* sociedad que se agolpan en el templo:

> Las mujeres llenaban todo el centro de la nave: había tantas, que estaban apiñadas, molestas, dejando oír continuamente el chocar de las sillas, el crujido de las sedas y el aleteo de los abanicos. No iban vestidas de trapillo, como salen a las primeras misas, sino lujosamente ataviadas, cual si para ir a la casa de Dios les hubiesen servido la vanidad y la tentación de doncellas consejeras. Su gracia y su hermosura, realzadas por la gravedad de los semblantes; la coquetería de sus movimientos al volver las hojas de los libros llenos de cifras y blasones; el modo de liarse a la muñeca los rosarios que parecían joyas; el inclinar la cabeza sobre el pecho anheloso, mirándose de reojo los pliegues de la falda; alguna tosecilla rebelde, rastro de los escotes del invierno, y alguna sonrisa cautelosa dirigida hacia las laterales de la nave, todo delataba una devoción superficial, elegante, frívola y mezquina; piedad exenta de grandeza, manchada de reminiscencias mundanales (*El olvidado, CC* I 251-252).

Y sobre todo la mercantilización del templo con el ruido, tan constante como profano, de la moneda que golpea la bandeja, motivo repetido en el relato en más de una ocasión, como aquí:

> Cuando se movían arreglando los reclinatorios y las sillas, el sagrado recinto parecía estremecerse como santo mordido por la tentación, y el crujir de las sedas imitaba rumor de viento entre hojarasca caída y seca.
>
> Las luces brillaban intensamente; la atmósfera cargada, casi opaca, iba tomando junto a las llamas cambiantes opalinos. El formidable trompeteo del órgano, a veces dominado por las notas altas del canto, se desparramaba por el aire en oleadas de armonía, y cuando cesaban se oía monótono y constante el sonido casi cristalino, pertinaz y agudo de una moneda de oro golpeada contra una bandeja de plata. Entre el fulgor amarillento de las luces y el sonido de aquella moneda, el templo parecía dominado por algo terrenal y profano, mientras arriba, en lo alto de la cornisa, a cada instante penetraba con más dificultad la luz del sol (*El olvidado, CC* I 252-253).

Otra dimensión de la crítica religiosa es la que nos ofrece *Lobo en cepo* a través de la triste impresión de los cánticos y de los toques de campanas:

> Transcurridos unos cuantos meses, el edificio [una antigua fábrica] 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 cerca-

> nos, 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 (*Lobo en cepo, CC* I 364-365).

Es la inacción ociosa frente «al rumor alegre del trabajo, padre de la vida», como acabamos de leer, y que tiene en *Santificar las fiestas* otra interesante formulación, que viene dada precisamente por los ruidos que resuenan en el quehacer de los canteros:

> Allí, desde la mañana hasta la tarde, exceptuada una hora al mediodía, se escuchaba continuamente el ruido múltiple y monótono formado por los mazos y las martillinas al chocar con las piezas de cantería; el sol lo iluminaba todo, lanzando acá y allá las sombras rectangulares e intensas de los tinglados de estera bajo los que se resguardaban los peones, y a ratos, de entre aquel rudo concierto que forman el hierro hiriendo, la piedra partiéndose y el eco resonando, se alzaba el canto bravío y triste de una copla medio ahogada por el zumbido del trabajo como un suspiro entre las penas de la vida (*Santificar las fiestas, CC* II 85).
>
> El que escucha será el nuevo cura del pueblo, quien comprobará horrorizado cómo un domingo, y otro, y hasta un tercero, no acaban de cesar los sonidos que levantan los canteros al picar la piedra. Cuando se entere de que el último domingo aún queda en el tajo un obrero necesitado que no cobrará hasta que no termine su labor, el propio sacerdote acabará ayudándole en su tarea (*CC* II 87).

Y es que el trabajo da sentido a la vida, no solo a la de los pobres, pero especialmente a la de los pobres. Y a la de las mujeres. La de las mujeres pobres, de las que oímos los rumores y ruidos que hacen limpiando la casa (*Lo mejor del hombre, CC* II 424) y

sobre todo cosiendo (*LHDA* 146, 148), casi siempre a máquina (*LHDA* 132, 133, 148).

A este mundo del trabajo pertenece *La amenaza*, el más famoso de los cuentos de Picón —pero que se halla lejos de contarse entre los mejores—, del que recuperaremos este pasaje pleno de dinamismo, en parte sonoro:

> 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 (*La amenaza, CC* I 236).

Son muestras de la *cuestión social,* por decirlo con palabras de la época, algunas de las cuales, a través de las referencias sonoras, aún podemos recoger en otros lugares de *La amenaza* (*CC* I 239), de *Las lentejuelas* (*CC* II 200) o de la novela *El enemigo* (*EE* 2), pero sobre todo en dos cuentos de gran interés en este aspecto —y no solo en este aspecto—, como son *La buhardilla* y *La flor de la patata.* Esto leemos en el primero, que narra un motín de lavanderas:

> Entonces, aquel río de furias desgreñadas, aquellas turbas harapientas, atajaron el paso al coche, y sobre las magníficas faldas de las damas, pálidas de sorpresa y medio muertas de miedo, comenzó a caer en lluvia pastosa y sucia el barro arañado de entre los adoquines o cogido en las so-

> cavas de los árboles; y empezaron a silbar por el aire trozos de cascote, escuchándose los rugidos de las amotinadas, que vociferaban: «¡Mueran los ricos!» Dos o tres piedras chocaron contra la caja de la carretela; quedó herido el lacayo; una moza de fuerzas hercúleas metió un garrote entre los radios de una rueda y, apalancando con alma para que no se moviera el coche, facilitó que por la trasera de éste treparan varias chicuelas ansiosas de arrancar de los sombrerillos las primorosas flores pagadas en París a peso de oro. Y los gritos no cesaban: «¡Vamos a desnudarlas! ¡Mueran los ricos!» El momento fue horrible; aquello parecía el choque del hambre con la inconsciente insolencia de la hartura (*La buhardilla, CC* I 245).

Y esto en el segundo, cuando las flores intentan impedir el paso a su asamblea a la que da título al relato, otro de los excelentes de don Jacinto:

> A punto estaba ya el clavel de comenzar su discurso, formulando las quejas de todos contra la Primavera, cuando se oyó de pronto confuso vocerío. Era que los espinos y cardos, que formaban la guardia, no querían permitir la entrada a una flor que, seguida de muchas plantas, se obstinaba en pasar. Por fin estas triunfaron y aquellos tuvieron que ceder, dejándoles libre el paso a riesgo de ser arrollados, desparramándose entonces las invasoras por parterres y recuadros, donde se codeaban con las flores más finas y aristocráticas. Fue aquello como la tumultuosa llegada de las mujeres del pueblo bajo de París al parque de Versalles cuando en son de amenaza entraron pidiendo pan. Hasta los más feos hierbajos y las más ásperas malezas consiguieron pasar. Por los pétalos de las flores elegantes corrió un escalofrío de miedo: algunas sintieron asco, otras indignación; la de lis sufrió un ataque de nervios, y la sensitiva y la mimosa cayeron desmayadas. Pero los hierbajos y malezas, sin cometer el menor desmán, permanecieron quietos, abriendo luego en silencio paso a quien les guiaba (*La flor de la patata, CC* II 294-295).

Y en el fondo, muy en el fondo de la escala social, los presos, la cuerda de presos, en un cuento tal vez en exceso efectista con el que cerraremos este apartado:

> Quién llevaba morral, quién alforjas, quién manta, los más, nada; veíanse muchos descalzos, despeados; pocos fumaban, no reía ninguno. A los lados marchaba la tropa obligada a meterse por la estrecha hondura de las cunetas, o a subirse en los montones de guija y pedernal recién partido, mientras el brillo de las armas, iluminadas por la luna, limitaba la movible masa de aquella triste muchedumbre. Los grillos y las cigarras cantaban libremente; voces humanas se oían pocas, y esas eran blasfemias; tal vez envidia de los animalillos, desahogo propio de *gente forzada del rey que iba a las galeras* (*El hijo del camino, CC* I 370).

En la estructura y composición del relato

Nos referiremos ahora, como indicábamos más arriba, a diversos aspectos del discurso, de la forma, que presentan una marcada implicación en la propia construcción del relato. Distinguiremos para ello elementos microestructurales, que afectan a segmentos reducidos del proceso narrativo, de otros macroestructurales, que comportan una importancia fundamental en su desarrollo.[4]

Señalaremos de entre los primeros el paso inmediato de la descripción a la narración a través de la mención de referencias sonoras, como en algún caso ya visto al pasar, o en este otro, que ejemplifica perfectamente el recurso:

> En la última línea del horizonte, bajo la inmensidad azul, se destacaban las cumbres violáceas de la sierra, oíase a lo lejos acompasado y lento el campanilleo de una recua, y

[4] Nos apoyamos para ello en los conceptos de *microestructura* y *macrosestructura* formulados por Teun A. van Dijk en varios de sus trabajos, especialmente *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics,* Mouton, The Hague, 1972.

> una bandada de golondrinas, piando alegremente, volaba en torno de los murallones de un castillo ruinoso que parecía perdido y olvidado en la extensa soledad del llano.
>
> De pronto sonó ruido de cascabeles y trallazos, y ambas mujeres vieron venir por la carretera un coche de colleras tirado por cuatro mulas y envuelto en una nube de polvo (*Amores románticos, CC* I 362).

No falta tampoco el empleo de la anticipación de momentos o fases de la acción a través de la nota sonora, tratándose con frecuencia de menciones de pasos que suenan, puertas que rechinan o faldas que crujen, como hemos citado ya alguna vez, y que observamos también en casos como estos: «Se oyó el crujir de una falda, rechinó una puerta y apareció Luisa, a medio peinar, envuelta en una bata toda roja adornada de galones tejidos con hilillos de oro» (*LH* 285). «De pronto les hizo volver la cabeza el crujido de la arena aplastada por muchas ruedas, y vieron que por una de las rampas subía lentamente un entierro» (*S* 224). «De pronto, oímos crujir de faldas, abriose la puerta y entró la condesa» (*JT* 166). O estos otros, de mayor proyección narrativa:

> De repente, hacia la puerta que conducía a las habitaciones de Josefina, se oyó el crujir de un vestido de seda que rozaba contra el muro: la niña venía al cuarto de su madre.
>
> Lázaro se puso en pie, indicando a la duquesa con los ojos el ruido de los pasos que se acercaban, y ella bajó calladamente la cabeza. La mirada del hombre no pudo hablar mejor; el silencio de la mujer no pudo decir más (*L* 137-138).
>
> De pronto se oyó el rechinar de una llave en la puerta de la escalera; entró la cocinera en el gabinete, y acercándose al oído de Dámasa, le dijo:
>
> —Ahí sube don Tirso. Se ha quedado hablando con la portera, porque quería saber quién era la señorita. Eso es lo que no me ha gustado (*LHDA* 475).

No obstante, el recurso microsestructural cuantitativamente más destacado es el del empleo de la metáfora o la comparación de las alusiones sonoras, enfocando tanto el elemento real como el figurado, lo que podemos rastrear en no pocos momentos de nuestros textos, especialmente en varias de las primeras novelas del autor, y de los que seleccionamos algunos ejemplos significativos: «Trotaron los caballos, se alejó en salvo el coche, y a su espalda, ya lejos, arreció el rumor formidable del motín, semejante al ruido de una presa cuando rota la esclusa se precipita el agua en oleadas de espuma sucia y turbulenta» (*La buhardilla, CC* I 245). «Semejante al sordo ruido de vientos lejanos, [Lázaro] creyó escuchar algunos días el rumor de murmuraciones engendradas en las porterías, robustecidas en las antecámaras y detenidas por el miedo ante las puertas del despacho donde trabajaba el bueno del obispo» (*L* 23-24). «Como llegan tardía y débilmente al oído los ecos de la tormenta lejana que va aproximándose por instantes, sintió Lázaro ir llegando a su alma vagos presentimientos de dudas y zozobras, misteriosos anuncios de un porvenir preñado de lágrimas e insomnios» (*L* 50). «Lázaro […] sentía llegar hasta su oído por cima de las enramadas del jardín el rumor sordo y constante que se alza de la villa y corte en las primeras horas de la noche: rumor semejante al ronco y prolongado rugido de una fiera que se estira y se espereza antes de tumbarse a dormir» (*L* 147). «El sol había deslucido los forros de las colgaduras pendientes ante los balcones, y en las vidrieras, viejas y verdosas, a poco que soplase el aire entre las junturas de los plomos se oía un gemir débil y cadencioso, como voz que se quejase en aquella triste soledad» (*LHDA* 61). «Desde la calle subían débiles y lejanos el bullir de las gentes y el rodar de los coches, confundiéndose al llegar a los oídos de Clara en una sola voz, que parecía un llamamiento al lujo y a las grandezas del mundo» (*LHDA* 225). «Los últimos rayos del sol venían a dar en aquel balcón, y cuando los vientos del Guadarrama soplaban con fuerza, los cristales producían un ruido triste y tembloroso, como si a ellos llamara débilmente una mano estremecida de frío» (*LHDA* 420).

Más importantes, por su propia dimensión narrativa, resultan los elementos macroestructurales, que cabe clasificar en tres grupos: a) como desencadenantes del relato; b) como inicio o aper-

tura de cuentos y novelas o de partes o capítulos de cuentos y novelas; y c) como desenlace o cierre de cuentos y novelas o de capítulos de cuentos y novelas.

El primero de estos tres grupos se sustancia en algunas ocasiones, no muchas, en que la nota sonora queda rápidamente esbozada: «—¿Qué pediremos hoy? —preguntaba una tarde Pilar a su hermana oyendo sonar en la galería el llavero de doña Teresa» (*La verdadera, CC* II 283). Pero en otros casos se formula con más espacio o pormenor:

> Yo era entonces juez de un distrito de Madrid. Una noche, en una casa de la calle de…, no hace falta decirlo, sonaron dos disparos de arma de fuego, tan seguidos que parecieron simultáneos, y una criada del cuarto segundo salió a la escalera pidiendo socorro y diciendo a gritos: «¡La señora está matando a su marido!» Los vecinos que acudieron por deseo de prestar auxilio o por mera curiosidad quedaron aterrados. Efectivamente, una señora acababa de pegar a su marido dos tiros (*El deber, CC* II 130).
>
> Antes de que el sol saliera estaban de regreso. Abrioles San Pedro, entraron saludando reverentemente a los Magos y quedó de nuevo el cielo sumido en el augusto silencio propio de tan deleitoso lugar.
>
> Pero fue el caso que aún no había San Pedro acabado de juntar y encajar las dos hojas de la puerta de oro confiada a su custodia, cuando creyó percibir rumor distante de lamentos y quejas.
>
> Quedose inmóvil, puesta la mano sobre el cerrojo, aguzó el oído y, acostumbrado, como está, a distinguir las voces y sonidos que proceden del mundo, en seguida se dio cuenta de lo que ocurría.
>
> Sí; eran llantos y sollozos, rumores de palabras y ecos de rabietas con que mostraban su desengaño e indignación todos aquellos pobres niños del mundo a quienes los ángeles no habían dejado ni aun el más humilde juguete. La protesta era formidable. A los chicos que habían recibi-

> do regalo no se les oía; pero los que se quedaron sin nada atronaban con su griterío el espacio (*Cosas de ángeles, CC* II, 164).

Por el contrario, los pertenecientes al segundo y tercer grupo son muy numerosos, sobre todo si consideramos aquellos textos que se abren o cierran en estilo directo, reproduciendo las palabras del personaje, que se cuentan por decenas y en los que no nos detendremos.

No son abundantes —por razones de la escasez misma en Picón, y en tantos cuentistas dada su brevedad, de un tipo de estructura externa que comporta partes o divisiones—, pero sí relevantes, aquellos relatos que abren una parte con mención destacada de alguna referencia sonora, como sucede en *Ayer como hoy* o *La novela de una noche,* que reproducimos:

> Noche crudísima de invierno. El viento gime entre los hilos del telégrafo, azota con furia los árboles y arranca de los tejados los cañones de las chimeneas. La nevada es espantosa. El piso va blanqueando rápidamente a pesar de la violencia del viento. Las puertas de las casas están cerradas, y apagada la mitad de los faroles del alumbrado público. No se ve un sereno ni un agente de policía, ni se escucha rumor de pisadas; solo interrumpen el silencio a intervalos desiguales los horrendos bramidos del vendaval: parece haberse desencadenado sobre Madrid un ciclón terrible (*La novela de una noche, CC* II 269).

Una abundancia que sí se produce en los inicios de capítulo de las novelas, de los que nos limitaremos a dar unos pocos ejemplos ilustrativos:

> Servida la cena, que fue espléndida, los convidados empezaron a marcharse contentos y satisfechos, como gentes que habían cumplido su misión. El ruido que causaban los que iban saliendo, despidiéndose con regocijadas risas, y el fresco del relente hicieron a Lázaro volver en sí del largo desmayo al tiempo que los últimos grupos esperaban, en el

> espacioso vestíbulo y en los primeros términos del jardín, la llegada de sus carruajes (*L* 117, cap. X).
>
> En el reloj cercano las horas sonaban tardas y angustiosas como pasadas a la cabecera de un enfermo; el ruido acompasado de cada movimiento de la péndola se oía claro, tenaz, cual si fuese una voz encargada de avivar el dolor y prolongar el insomnio (*LHDA* 205, cap. XVI).
>
> Estaba la mañana fresca y apacible. Los álamos del huerto se movían blandamente, y confundido con el monótono son del roce de su ramaje se oía el canto de los pájaros. Una bandada de palomas revoloteaba en torno de la casa, y cuando el aire arreciaba un poco se percibía el rumor que, al doblegarse, producían los cañaverales cercanos al río (*LH* 303, cap. XXIV).
>
> Durante cuatro noches se hablaron de balcón a balcón. A la quinta descargó sobre la ciudad una tempestad horrible y hubieron de suspender el diálogo. Tan fragorosos eran los truenos, tan frecuentes los relámpagos, que ambos amantes juzgaron prudente retirarse cada cual a su cuarto, don Juan maldiciendo de Júpiter y de Eolo, y Cristeta, que ignoraba la mitología, renegando de su mala estrella (*DS* 133, cap. VIII).

Pero no se da en las aperturas absolutas, esto es, en los comienzos de novelas, entre las que no encontramos más que este único caso:

> El día fue muy caluroso, de legítimo verano madrileño; pero quedó la noche tan fresca y apacible, que Plácida y doña Susana —hija y madre— prolongaron la velada permaneciendo en el gabinete hasta más tarde de lo acostumbrado.
>
> El airecillo que penetraba por los anchos huecos de los balcones venía impregnado en el perfume de las acacias de la Castellana, y era tan suave que apenas movía el fleco de los cortinajes. Los ruidos que la circulación produce

> disminuían poco a poco; pasaban menos coches, y los tranvías a más largos intervalos, oyéndose con mayor facilidad las voces de las gentes que llamaban al sereno y las carreras que este daba para abrir las puertas. Según iba avanzando la noche era tal el silencio, que sonaba claro y distinto el pertinaz chirrido de un grillo preso en la vecindad para recreo de chicos, y si por el paseo se acercaba un grupo de caballeros, se entendían frases enteras del diálogo. También cruzaban por entre los troncos de los árboles parejas de hombre y mujer, andando despacito y de bracete; pero de lo que estos decían no era posible sorprender palabra, confundiéndose su amoroso cuchicheo con el apagado son que movían las ramas al rozarse. En el reloj de un convento cercano dieron las doce, vibrando lenta y pausadamente las campanadas (*LH*, pp. 7-8, cap. I).

Por el contrario, las aperturas de los cuentos ofrecen con cierta frecuencia la nota sonora, casos del titulado *¿…?* (*CC* I 86), o de otros como *Lobo en cepo* (*CC* I 364), *La gran conquista* (*CC* I 418), *Las plegarias* (*CC* II 22), *La hoja de parra* (*CC* II 88), *Fruta caída* (*CC* II 105), *El deber* (*CC* II 129), *Modesta* (*CC* II 157), *Cosas de ángeles* (*CC* II, 162), *Ayer como hoy* (*CC* II 228), *Divorcio moral* (*CC* II 256) o *Los dos sistemas* (*CC* II 321), en los que no nos detendremos. Pero hay ocasiones en que adquiere una relevancia muy especial. Véase si no:

> En el silencio de la madrugada se oyó claramente, primero, el rápido trotar de los caballos que parecían venir desempedrando la calle; después, el cerrarse de la cancela de cristales que había en el portal; luego, el ruido sordo, como en hueco, que causaba el coche al rodar bajo techado, y finalmente el crujido de una falda de seda que rozaba la alfombra de la escalera (*El último amor, CC* II 135).
>
> El gabinete, amueblado con todos los primores del lujo moderno, estaba a obscuras, envuelto en la penumbra incierta y desigual, causada por el resplandor de las luces que había en los escaparates de la acera opuesta. Como el piso era un principal muy bajo, de antigua casa aristocrática,

> no sonaba fuera ruido que dentro no se oyese: el vocerío y el rodar de los coches eran ensordecedores; algunas sombras proyectadas desde la calle parecían deslizarse por el techo quebrándose en el artesonado, y de cuando en cuando la trepidación producida por los camiones y los carros hacía temblar ruidosamente los cristales de los balcones y moverse los visillos bordados de preciosas labores (*Lo ignorado, CC* II 234).
>
> Sonaron las campanadas del mediodía 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 (*La amenaza, CC* I 235).

Asimismo resulta nutrido el tercero de los grupos que avanzábamos, el de los cierres o desenlaces, aunque no en el caso de los finales absolutos de novelas, que sí se da en *El enemigo:*

> Cerró la noche, negra como un luto por las tristezas humanas; silbó el viento entre los maizales del valle, y el río, emblema de la fuerza inmortal de la Naturaleza, continuó pasando silencioso y lento sin meterse en las presas ni llegar a las ruedas de los molinos parados por la mano de la guerra (*EE* 456-457, cap. XXXVIII).

Y también en los cierres parciales de los capítulos, en los que encontramos casos como estos:

> Los vientecillos precursores del día empezaron a retozar entre los troncos con las hojas agitando blandamente las ramas, y algún pájaro, desvelado por los inusitados ruidos, batió las alas piando alegremente, confundiendo desde su oculto nido las luminarias del festejo con los resplandores de la aurora (*L* 115, cap. IX).

> La malicia femenina o el amor propio de mujer hermosa debieron de darle respuesta, porque, envanecida y ruborosa, pensó que Lorenzo no tardaría en venir a golpear con los nudillos la puerta del cuarto. Esperó llena de vergüenza, temiendo que llegara, sin que el convencimiento lisonjero de lo que podía su belleza bastase a contrarrestar en su ánimo aquella última humillación, que juzgaba inevitable; pero aguardó en vano. No escuchó ningún ruido, nada turbó el silencio.
>
> En el reloj de la chimenea sonó una campanada, y entonces, recordando cuanto había visto momentos antes en el despacho, fijó la memoria en aquel caballete de ébano con embutidos de marfil, al cual indudablemente faltaba el marco que debiera sustentar, y se dijo: «Allí había un retrato de mujer, y lo ha quitado…, no…, no vendrá».
>
> Las campanas de la iglesia cercana habían enmudecido, y los pájaros del jardín seguían piando alegremente (*LHDA* 338-339, cap. XXXII).
>
> Su voz robusta pareció grito de niño abandonado. Oyose un violento portazo, dado ya en la habitación lejana, y aquella horrible respuesta resonó en sus oídos más triste que caer de tierra sobre féretro. Un momento después estaba fuera: el portón de *Las Hijas de la Salve* giró sin ruido sobre sus goznes; Pepe permaneció unos instantes junto a la entrada del convento, inmóvil, vencido del dolor, queriendo y sin poder llorar… Anduvo unos cuantos pasos… Miraba y no veía lo que tenía delante… El eco del portazo no se le quitaba de los oídos. De pronto, acordándose de su padre, apretó el paso, y de allí a poco se internó en las calles de Madrid (*EE* 354, cap. XXVIII).

Y otros parecidos en *L* 84, cap. VI; *LHDA* 68, cap. I; *LHDA* 231, cap. XVIII; *LHDA* 306, cap. XXIX; *LHDA* 356, cap. XXXIV; *JV* 185, cap. I; *JV* 319, cap. XII; *EE* 417, cap. XXXV; *LH* 263, cap. XIX; *LH* 313, cap. XXIV; *LH* 336, cap. XXVI; *DS* 93-94, cap. III; y *DS* 341, cap. XXII.

Por lo que respecta a los cuentos, las referencias sonoras ocupan un importante lugar en el desenlace de *Lo ignorado* (*CC* II 237-238) y en los cierres absolutos de una decena de ellos (*La lámpara de la fe, CC* I 85; *El cementerio del diablo, CC* I 99-100; *Se vende, CC* I 153; *Cibelesiana, CC* I 248; *La novela de una noche, CC* II 276; *Drama de familia, CC* II 356), de entre los que quizá quepa poner de relieve los casos de *La buhardilla* y *Voluntad muerta:*

> Trotaron los caballos, se alejó en salvo el coche, y a su espalda, ya lejos, arreció el rumor formidable del motín, semejante al ruido de una presa cuando rota la esclusa se precipita el agua en oleadas de espuma sucia y turbulenta (*La buhardilla, CC* I 245).

> El cochero, contagiado por la cobardía que aquel hombre infundió a su amo, dio la vuelta echando cuesta abajo; sonaron alegremente los cascabeles de los caballos, y 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 (*Voluntad muerta, CC* II 422).

Y sobre todo, sin lugar a dudas, el de *La prueba de un alma*, en que estos efectos sonoros van asociándose progresivamente en el desenlace al pálpito de la vida en la noche de la *prueba* misma, a la intensidad de la despedida de Julia y Ruiloz, y a la esperanza abierta al futuro para ambos jóvenes:

> Al través de los vidrios y visillos de las ventanas se veían lucir las estrellas, turbaban el silencio los ruidos característicos del campo, ya el campanilleo de una recua, ya el rechinar de un carro, ya los graznidos de las aves rapaces que buscaban nidos entre la espesura del ramaje (*CC* II 51).

> El día era hermosísimo; un airecillo manso y saturado de aromas campestres movía lentamente los árboles; los andenes estaban casi vacíos; no se oían más ruidos que el rodar del ómnibus que regresaba al pueblo y el alegre piar

> de una bandada de gorriones que venía revoloteando a posarse en los alambres del telégrafo (*CC* II 52).
>
> Ruiloz quedó solo en el andén, al borde de la vía, triste y cabizbajo; pero pronto abrió el alma a la esperanza, porque Julia permaneció asomada a la ventanilla hasta perderse el tren de vista en una curva que comenzaba junto a la salida de agujas. Luego se oyeron lejanos los resoplidos del vapor, rasgó los aires un silbido y en el espacio flotó una nubecilla blanca (*CC* II 53).

5. Final

Llegados a este punto, se impone solicitar el perdón del lector por el bombardeo de citas al que le hemos sometido en las páginas que preceden, citas que no constituyen, téngase en cuenta, sino una mínima parte de los varios centenares de pasajes que acerca del particular hemos extraído de las obras del autor. Pero era obligado, creemos, para mostrar no solo esta abundancia, sino la relevancia de no pocas de las referencias sonoras que aparecen en la producción narrativa de Jacinto Octavio Picón. Y hemos comprobado lo mucho que deben a la presencia de estas notas sonoras la ambientación, la caracterización de personajes, los temas y la construcción misma del relato.

Recapitulemos brevemente. En cuanto a la ambientación, las menciones de sonidos contribuyen a configurar en buena medida las descripciones debidas a un autor que, además, tiende a ellas de manera declarada siguiendo la pauta del naturalismo. Conforman esencialmente en muchos casos los lugares de la acción: la calle, el tren, la iglesia, el teatro, la tertulia…, y marcan diversos contrastes u oposiciones espaciales o temporales entre partes de un lugar, entre lo cercano y lo lejano, entre lo interior y lo exterior, entre el campo y la ciudad, y entre el presente y el pasado.

En lo que atañe al personaje, la nota sonora se aplica con frecuencia a su propia caracterización: a través de la voz, a través del grito o del llanto, de la ira o de la queja, de la referencia musi-

cal, de su percepción de la realidad, y especialmente, por su modernidad, de la evocación del pasado a partir de la «elocuencia enérgica» que los objetos producen mediante los sonidos que originan o evocan.

Igualmente, algunos de los principales temas que Picón trata en sus obras aparecen asociados a las referencias de sonidos: el amor sobre todo, pero también la guerra, la religión y los religiosos, el mundo del trabajo y las diferencias sociales.

Su examen en lo que concierne a la estructuración del discurso nos ha permitido estudiar la presencia de la nota sonora en los elementos que hemos llamado microestructurales, especialmente la metáfora y la comparación, y más aún en los macroestructurales, ya como desencadenante de la acción, ya como apertura o como cierre del relato o de alguna de sus partes.

Todo ello, en definitiva, viene una vez más a dar fe de la sensibilidad de un autor y de la calidad de una obra insuficientemente reconocida y valorada en nuestros días. Lo venimos repitiendo desde hace años: Jacinto Octavio Picón merece mucho más de lo que la posteridad le ha concedido hasta hoy. Pero aún estamos a tiempo de poner las cosas en su sitio, o al menos de acercarnos a él: al sitio y al autor. ¿Por qué no?

ESTEBAN GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO
SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

Bibliografía

DIJK, Teun A. van (1972). *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Mouton. The Hague.

GENETTE, Gérard (1972). «Discours du récit. Essai de méthode». *Figures, III*. Paris. Seuil. 65-267.

GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban (2009). «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (I). Apuntes biográficos, retratos y relaciones personales». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 34. 243-329.

— (2010). «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (II). Estética e ideología: la obra crítica». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 35. 15-81.

— (2012). «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (III). Las novelas». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 37. 141-261.

— (2014). «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (IV). Los cuentos». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 39. 13-115.

PICÓN, Jacinto Octavio (1918). *Lázaro. Juan Vulgar*. Madrid. Renacimiento (*Obras completas*, VI).

— (1921). *El enemigo*. Madrid. Renacimiento (*Obras completas*, IX).

— (1922a). *Juanita Tenorio*. Madrid. Renacimiento. 2.ª ed. (*Obras completas*, III).

— (1922b). *Sacramento*. Madrid. Renacimiento. 2.ª ed. (*Obras completas*, V).

— (1924). *La honrada*. Madrid. Renacimiento. 4.ª ed. (*Obras completas*, II).

— (1976). *Dulce y sabrosa*. Edición de Gonzalo Sobejano. Madrid. Cátedra (Letras Hispánicas, 51).

— (1990). *La hijastra del amor*. Edición de Noël Valis. Barcelona. PPU (Narrativa de la Edad Liberal, 2).

— (2008). *Cuentos completos*. Edición crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo. Madrid. Fundación Universitaria Española. 2 vols. (Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles, 15).

— (2011). *Después de la batalla y otros cuentos*. Edición de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo. Madrid. Cátedra (Letras Hispánicas, 678).

VALIS, Noël M. (1991). *Jacinto Octavio Picón, novelista*. Barcelona. Anthropos (Autores, Textos y Temas. Literatura, 12).