

## JACINTO OCTAVIO PICÓN (1852-1923) Y LA CUESTIÓN RELIGIOSA EN LA ESPAÑA DE LA RESTAURACIÓN

Aymar Mackaya  
*Université de Libreville*

### **Resumen:**

Jacinto Octavio Picón, novelista, autor de numerosos cuentos, crítico de arte y periodista no ha tenido el reconocimiento que merece. Su abundante producción periodística refleja las preocupaciones de un hombre liberal y tolerante, abierto a la cultura europea y que no vacila en denunciar los males de la sociedad de su tiempo: ritos vacíos de espiritualidad fomentados por una institución católica omnipresente, asociada al poder económico y a la manipulación doctrinal y política. Algunos de los cuentos recogidos en *Cuentos de mi tiempo* (1895) y referidos en este artículo, ofrecen un cuadro sin concesiones de una religiosidad hipócrita e inauténtica.

*Palabras clave:* Cuentos. Iglesia española. Manipulación. Falsa religiosidad.

### **Abstract:**

Jacinto Octavio Picón, a Spanish novelist and art critic of the nineteenth-century has not always raised the interest he deserves. His substantial journalistic production in the liberal press of his time reflects the concerns of a tolerant and open-minded author with receptive openness to European culture who does not refrain from

stigmatizing the ills of Spanish mid-century society: shallow rituals encouraged by an ubiquitous catholic institution associated to economic power and political and doctrinal manipulation. Some of the short stories from *Cuentos de mi tiempo* (1895) analysed in this contribution provide an uncompromising description of an hypocritical and unauthentic religiosity.

*Key words:* Short stories. Spanish Church. Manipulation. Inauthentic religiosity.

## Un hombre abierto a las corrientes artísticas e intelectuales de su tiempo

Podríamos iniciar este estudio con estas palabras sumamente entusiastas de Picón, escritas en un artículo publicado en 1876 en *El Globo*, a propósito de los discípulos de Jesucristo que iban propagando la Buena Nueva, la Palabra salvadora de Dios, curando a la gente y trayendo Luz:

Y una nueva idea, una nueva moral se difundía como la luz, por todas partes. Hombres nacidos entre manadas de esclavos hablaban la palabra de la libertad a los oprimidos, infundían la esperanza a los desgraciados, prometían en nombre de Dios los tesoros del cielo a los mendigos de la tierra, rompían las cadenas de los siervos, esparcían la claridad entre la sombra, decían la verdad al ignorante, maldecían de la opulencia ante el rico, glorificaban la miseria ante el pobre, y oponían la caridad a la fuerza, el bien al mal, al vicio la virtud, la paz a la guerra, exclamando como poseídos del divino espíritu: «*Hermanos, sois llamados a la libertad.*»<sup>1</sup>.

Como ya lo hemos recordado en nuestro estudio de la obra periodística<sup>2</sup> de este escritor decimonónico y más precisamente de

<sup>1</sup> Picón, J. O., «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876.

<sup>2</sup> Mackaya, A., «L'œuvre journalistique de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) dans l'Espagne de la Restauration», tesis doctoral en Literatura española, dirigida por Solange Hibbs-Lissorgues, Universidad de Toulouse 2-Le Mirail, 2 tomos (2009: 563).

la época de la Restauración (1875-1902), Jacinto Octavio Picón quedó considerado como autor *menor* entre los creadores literarios del siglo XIX, junto a otros como José Ortega Munilla o el padre Luis Coloma<sup>3</sup>. Sin embargo, bien sabemos ahora, gracias a los trabajos de revaluación de investigadores como Gonzalo Sobejano<sup>4</sup>, Noël Valis<sup>5</sup>, Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo<sup>6</sup>, Nelly Clemessy<sup>7</sup>, María Ángeles Ezama Gil<sup>8</sup>, etc., que se le juzgó bastante

<sup>3</sup> Miralles, E., «La narrativa naturalista: Picón, Coloma y Ortega y Munilla», Víctor García de la Concha (dir.) & Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe (1998: 739-751); Rubio Cremades, E., «La narrativa naturalista de Jacinto Octavio Picón, Luis Coloma y José Ortega Munilla», *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia (2001: 561-588).

<sup>4</sup> Sobejano, G., «Introducción», *Dulce y sabrosa*, por J. O. Picón, Madrid, Cátedra (1976: 11-58).

<sup>5</sup> Valis, N., «Una primera bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos bibliográficos*, 40 (1980: 171-209); Valis, N., «Adiciones a una bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón», *Revista de Literatura*, 47, 93, 1985, p. 165-171; Valis, N., «Una correspondencia académica: cartas de Jacinto Octavio Picón a Marcelino Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, n° LXIII (1987: 255-309); Valis, N., *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1991, 298 p.

<sup>6</sup> Gutiérrez Díaz-Bernardo, E., «Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX (1982: 253-268); Gutiérrez Díaz-Bernardo, E., «Jacinto Octavio Picón: esteticismo y moral», *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Ediciones del Laberinto, (2003: 207-226); Gutiérrez Díaz-Bernardo, E., «Clarín y Picón: del desencuentro a la amistad», *Revista de Literatura*, LXVII, n° 134 (julio-diciembre de 2005: 441-462); Gutiérrez Díaz-Bernardo, E., «Edición crítica y estudio de los *Cuentos completos* de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)», tesis doctoral, Emilio Palacios Fernández (dir.), Universidad Complutense, Madrid, 2007.

<sup>7</sup> Clemessy, N., «Lázaro. La primera novela de Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Hispano-americanos*, n° 319, (1977: 37-48); Clemessy, N., «Roman et féminisme au XIXème siècle: le thème de la mal mariée chez Jacinto Octavio Picón», *Hommage des Hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laïa (1979: 185-198); Clemessy, N., «Le tournant des années 1880. Leopoldo Alas *Clarín*», in *Histoire de la littérature espagnole*, t. II, Jean Canavaggio (dir.), París, Fayard (1994: 359).

<sup>8</sup> Ezama Gil, M. Á., «Biografía primaria. Picón, Jacinto Octavio», *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad (1992: 224-226); Ezama Gil, M. Á., «El profeminismo en los cuentos de Picón», *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Banco Zara-

rápidamente y con criterios a veces más ideológicos que estéticos. En efecto, hoy en día, y desde la muy aclaratoria labor del profesor Gonzalo Sobejano en su edición de 1976 de la obra maestra novelística de Picón, *Dulce y sabrosa* (1891), se va rehabilitando a este literato madrileño quien merece, según piensan algunos críticos actuales, y con razón, colocarse junto a autores como José María de Pereda, Armando Palacio Valdés, o Emilia Pardo Bazán.

Además, cabe mencionar que Picón es un intelectual erudito, un aspecto del escritor y periodista madrileño que se suele omitir, y que nos parece interesante y pertinente recalcar y recordar siempre. Como buen letrado y leído, en el pleno sentido de estas palabras, Picón aborda, en sus escritos, infinidad de terrenos del saber como las letras, las bellas artes, la filosofía, la teología, el derecho, la política, etc. Podemos subrayar, por ejemplo, que fue uno de los mejores críticos de arte de su tiempo. Su erudición excepcional en materia artística la podemos observar precisamente, por ejemplo, en el largo artículo que dedica a la pintura religiosa en 1875 en el periódico de Emilio Castelar, *El Globo*<sup>9</sup>. Picón es un intelectual cosmopolita: se interesa tanto por la propia cultura hispánica, como por Europa, por el mundo, y sobre todo por la cultura francesa, siendo Francia un país que le encanta, no sólo porque es la patria de su madre, sino porque también se nutre de la enseñanza liberal y progresista del país de Rabelais, Ronsard, Montaigne, La Fontaine, Molière, Voltaire, Hugo y Zola<sup>10</sup>. Quedó influido por la Revolución de 1789, el movimiento reformista y racionalista de la Ilustración francesa, la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, el pensamiento liberal decimonónico, etc. Podemos ver la apertura cultural y el cosmopoli-

---

gozano (1994: 171-178); Ezama Gil, M. Á., «La narrativa breve en el fin de siglo», *Ínsula*, n° 614, (1998: 18-20); Ezama Gil, M. Á., «El cuento entre 1864 y el fin de siglo», Víctor García de la Concha (dir.) & Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa Calpe (1998: 700-711).

<sup>9</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

<sup>10</sup> Véase Mackaya, A. & Sauvage, O., «Jacinto Octavio Picón (1852-1923) et Émile Zola (1840-1902): Regards croisés de deux auteurs sur la vie socio-économique et religieuse en France et en Espagne à la fin du XIXe siècle», *La main de Thôt* [En línea], n° 7 - Transmissions, traductions, interprétations, Transmissions, traductions, interprétations, mis à jour le: 11/02/2020, URL: <http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=796>.

tismo desplegado por Picón, por ejemplo, en los artículos y crónicas muy documentadas y pormenorizadas que escribe desde la capital francesa como corresponsal de los periódicos madrileños *El Imparcial* y *La Ilustración Española y Americana* con motivo de la Exposición Universal de París de 1878. También podríamos evocar el entusiasmo con el que celebra las transferencias interculturales en aquella época de finales del siglo XIX, como por ejemplo la representación del teatro extranjero en España<sup>11</sup>. De hoy en adelante, si bien Picón no tiene tal vez el soplo creador de Galdós o Clarín, sí merecería tener un lugar más destacado del que se le ha atribuido hasta ahora en las letras españolas y la vida intelectual y cultural de la España de la Restauración.

Muy influenciado por este criticismo francés y el liberalismo español que nace desde la Constitución de Cádiz de 1812, Picón desarrolla una ideología progresista que le hizo denunciar todo tipo de conservadurismo y tradicionalismo, como podemos ver en sus contribuciones en 1875 en *El Globo*, y en uno de sus primerísimos escritos periodísticos, para criticar los abusos clericales, eclesiásticos y el extremismo religioso del Antiguo Régimen:

La religión lo absorbía todo: el siervo estaba sometido al señor, y el señor al Rey, y el Rey al Papa; en los campos sólo se alzaban pobres villorrios o miserables poblaciones cobijadas por la sombra de la catedral y el castillo, siempre éste sometido a aquéllos, siempre encorvado el poder civil ante el poder espiritual, como el esclavo ante su amo; las coronas eran feudos del Papa, las monarquías hereditarias, a menos que el Santo Padre no dispusiera lo contrario. [...] La ciencia estaba en la Universidad, simple agrupación de teólogos; la instrucción en los conventos; la piedad en las abadías; y sobre todas las voces, sobre todas las doctrinas dominaba el sonido de la campana como una gran plegaria; el incienso oscurecía el sol al mismo tiempo que la inteligencia; todo lo

---

<sup>11</sup> Véase Mackaya, A., «Le point de vue de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) sur la traduction et l'adaptation des œuvres dramatiques étrangères sur la scène espagnole de la Restauration», *La main de Thôt* [En línea], n° 3 - Miscellanées, Propos de traducteurs, mis à jour le: 08/03/2018, URL: <http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=525>.

sobrehumano se creía y nadie estudiaba lo natural; porque la verdad se hallaba en contradicción con la Iglesia<sup>12</sup>.

Un año después, en 1876, Picón seguía condenando con mucha insistencia los sistemas sociales anteriores -y que permanecían vigentes bajo diversas formas en la sociedad española de la Restauración- en un artículo muy relevante dedicado al sacrificio redentor y redimidor de Jesucristo, escrito del que hablaremos detenidamente más abajo:

El viejo mundo era un esclavo mantenido en perpetua servidumbre por su corrupción y su ignorancia; los poderes todos de las antiguas sociedades eran los eslabones de la cadena inmensa que oprimía a la humanidad entera, y en vez de ser los guardadores del derecho, los protectores de la Libertad fueron los instrumentos de la fuerza y de la tiranía<sup>13</sup>.

Sobre la corriente liberal y la idea de progreso (económico, científico, técnico, moral, etc.) que atraviesa el siglo XIX y a la que se adhiere Picón con mucho entusiasmo y empeño, Yvan Lissorgues recalca que ese movimiento de emancipación por la cultura ya se observa desde el siglo de la Ilustración y sigue hasta la época decimonónica, con intelectuales como Voltaire, Rousseau, Herder, Hegel, Jovellanos, Goethe, Krause, Giner de los Ríos:

Es innegable que el liberalismo fue durante parte del siglo XIX un movimiento de emancipación, por lo menos de la clase burguesa, con aspiración a contribuir a la emancipación de todos. Nació de la lucha históricamente necesaria contra la teocracia y la sociedad aristocrática. El liberalismo es la orientación que va movida de una manera más visible durante todo el siglo por la idea del progreso; progreso económico, científico, técnico y también progreso moral de emancipación por la cultura. Digo de una manera más visible, porque la idea del progreso es la barandilla intelectual

---

<sup>12</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

<sup>13</sup> Picón, J. O., «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876.

de todo cuanto en los siglos XVIII y XIX cuenta de más adelantado en el mundo occidental. Todos los ilustrados, tanto el escéptico Voltaire como el idealista Rousseau; tanto Herder, Hegel, Jovellanos, Goethe, Krause, pongo por casos, como todos los intelectuales liberales del siglo XIX creen que la civilización progresa, y lo creen porque la ven progresar, a pesar de los desgraciados avatares de la historia; y también porque tienen conciencia de trabajar en su progreso. «Lleva quien deja» canta Antonio Machado en su homenaje a la muerte de Francisco Giner. [...] Todos los hombres del siglo XIX, socialistas inclusive, creen en el progreso de la civilización<sup>14</sup>. (Lissorgues: 2009: 15)

Recordemos sucintamente que Picón fue un escritor y periodista madrileño, nacido en la capital española en 1852 y fallecido en 1923 en la misma. Literato y publicista castizo, esteticista y esmerado, novelista, cuentista y autor de novelas cortas, también fue un colaborador asiduo de los periódicos y revistas que habían proliferado durante aquella época de la Restauración. Sus producciones novelescas, que tratan en gran parte del tema de la mujer, abarcan títulos como *Dulce y sabrosa* (1891), *El enemigo* (1887), *La hijastra del amor* (1884), *Sacramento* (1910) y entre sus libros de cuentos se hallan, entre otros títulos, los *Cuentos* (1900), *Cuentos de mi tiempo* (1895) en los que hace una satírica pintura de la Institución católica. Publicó sus *Novelitas* en 1892. La producción periodística de Picón parece empezar por los años 70, con un artículo necrológico laudatorio en *El Gobierno* (1872-1874) sobre el pintor Eduardo Rosales, titulado «Rosales»<sup>15</sup> y acaba en 1919, con un artículo dedicado al académico y poeta cristiano Javier Ugarte en el *Boletín de la Real Academia Es-*

<sup>14</sup> Lissorgues, Y., «El siglo XIX: el siglo de los posibles. Utopías y pensamiento utópico», in Ballesté, J. & Hibbs, S. (coord.), *Le temps des possibles (Regards sur l'utopie en Espagne au XIXe siècle)*, Carnières-Morlanwelz (Bélgica), Lansman, 2009, p. 15.

<sup>15</sup> Picón, J. O., «Rosales», *El Gobierno*, Año II, nº 315, 8 de diciembre de 1873. Después de este primer escrito en la prensa, Picón siguió su labor periodística en *El Globo* (1875-1932), órgano de Emilio Castelar, con publicaciones sobre arte, principalmente.

*pañola*<sup>16</sup>. En su obra en la prensa, Picón aborda cuestiones y temas diversos, tanto sociopolíticos, económicos, como culturales: la condición femenina, la religión, el sistema político de la Restauración, el desastre del 98, la crítica literaria (novela, poesía, teatro, ensayo, misceláneas, etc.), la crítica de arte (pintura, escultura, arquitectura, dibujo, grabado, acuarela, etc.).

Tuvo un papel intelectual y cultural destacado en la España de la Restauración e ingresa en el Ateneo de Madrid en 1885 (donde fue luego presidente de la Sección de Literatura), en la Real Academia Española en 1900 (sucediendo a Emilio Castelar, con un discurso de recepción de Juan Valera), en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1902. Fue vicepresidente del Patronato del Museo del Prado y también secretario de la Junta de Iconografía Nacional. A partir de 1914 desempeñó el cargo de bibliotecario perpetuo de la Real Academia Española.

## **La religión entendida como un acto de amor y generosidad**

La cuestión de la religión y de Dios es recurrente en la obra y la reflexión de Picón tanto en su obra novelística, cuentística como periodística. Además de los cinco cuentos que iremos analizando a continuación, veremos a lo largo de este estudio que aborda este tema de la fe y la devoción en multitud de escritos: sobre pintura, teatro, economía y política. Juan Gualberto López-Valdemoro recuerda cuánto le obsesionaba a Picón el personaje del *cura*: «En la vida y en la obra toda de Don Jacinto Octavio Picón, padre, periodista, crítico, académico y hombre de sociedad, revolotea siempre un abejorro negro: ¡¡El cura!!»<sup>17</sup> (López-Valdemoro: 1933: 246)

En realidad, al ir descubriendo textos inéditos del escritor y periodista madrileño, resalta claramente a la vista que Picón tiene fe en Dios, y su discurso sobre religión y devoción, no es sólo una

<sup>16</sup> Picón, J. O., «Don Javier Ugarte», *Boletín de la Real Academia Española*, Año VIII, Tomo VI, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1919.

<sup>17</sup> López-Valdemoro, J. G., «De mis memorias. Jacinto Octavio Picón y Bouchet», *Boletín de la Real Academia Española*, XX, 1933, p. 246.

reflexión intelectual ya que también adquiere una dimensión íntimamente espiritual. Esto lo notamos, por ejemplo, en ese artículo del 14 de abril de 1876 en *El Globo*, cuyo título es precisamente «El Cristo» y en el que Picón dedica explícitamente una oración a Jesucristo, una plegaria de alabanza y de Gracias por el sacrificio redentor, por la Sangre del Señor que sirvió para redimir a la humanidad. Aunque un tanto largo, creemos que puede resultar oportuno que reproduzcamos aquí este fragmento de texto en que Picón alaba y reza a Jesús, sin omitir de llamar la atención de los hombres para que sigan la vía del Redentor:

Fue aquella la más grandiosa revolución que registran los siglos, la epopeya más sublime que la historia cuenta, el suceso más grande, realizado en el tiempo, la luz más brillante difundida en el espacio. Por ella, el mundo regenerado y redimido, alzó la mirada a lo infinito, y sin destruir, que fuera imposible, el poético y misterioso encanto de las viejas creencias, sustituyó a un ideal muerto y olvidado, un ideal vivo y presente a la conciencia humana, y fue como un grito de vida lanzado desde las regiones de la muerte. Santa doctrina divina por su esencia, bálsamo para todas las llagas y lenitivo para todos los dolores, el Cristianismo fue quizá la única revolución histórica realizada por los mismos que sufrían, siempre con el perdón en los labios, el amor en el corazón y la tranquilidad en la conciencia. ¡Dios hombre u hombre Dios, divino espíritu encarnado en humano cuerpo, o humana forma empapada de la divina esencia, cómo engrandecen los siglos tu figura! ¡Augusta sombra que cuanto más se aleja aparece mayor a nuestros ojos, luz más brillante cuanto más se aparta de nuestra vista, no te bastó para tu gloria quebrantar las viejas tiranías, sino que también condenaste a prematura muerte las futuras! ¿Qué despotismo será durable mientras la humanidad guarde el recuerdo de tus palabras y mantenga vivo el culto de tu bendita caridad? ¡La razón te alzaré en el fondo del alma y en la altura de la conciencia altares tan eternos como los mundos, y tan indestructibles como la verdad! ¡Santas palabras de caridad, amor y libertad, trinidad bendita, luces cuyo resplandor jamás se

apaga, flores cuyo aroma jamás se desvanece, cuán dulcemente debíais resbalar por los labios de aquél que a las orillas del lago o en la cumbre de la montaña clamaba contra la hipocresía de los que oponían la superstición a la verdad y luchaban contra la mano que vertía la miel en nuestros labios y derramaba el consuelo en nuestros corazones! ¡Ay de vosotros, escribas y fariseos, hipócritas que *limpiáis lo de fuera del vaso y del plato, y por dentro estáis llenos de rapiña e inmundicia: semejantes sois a los sepulcros blanqueados que parecen de fuera hermosos a los hombres, y dentro están llenos de huesos de muertos y de toda suciedad!* [...] ¡Dios hombre, que creaste una religión fundada en el bien; humano Dios, que combatiste todas las violencias con el amor y desvaneciste todos los errores con la verdad; día bendito aquél en que tus benditos labios exclamaron: ¡En verdad os digo que de hoy más no *adorará el hombre al Señor en la montaña ni en el templo, sino cada uno en el fondo de su corazón!* Si cuando próximo a morir, si cuando ibas a descansar en los brazos de la muerte, región sombría de la nada para los otros hombres, y para ti, sereno cielo de la inmortalidad, desfalleciste un punto, y exclamaste: ¡Señor, Señor, por qué me has abandonado! Fue porque en aquel momento dudaste de haber cumplido tu misión y fundado tu divinidad. Pero ya eras Dios, y mientras unas santas mujeres lloraban al pie de la cruz, la humanidad del porvenir tejía una corona de luz para tu frente, con las misteriosas irradiaciones de tu alma<sup>18</sup>.

También dedica Picón, en un artículo publicado el 27 de julio de 1875 en *El Globo*, un elogio ferviente al predicador italiano Jerónimo Savonarola por su *grandiosa representatividad* de la devoción cristiana en su época, pues es el fraile *una de las más interesantes figuras de la historia: uno de los pocos fanáticos que inspiran la más ardiente simpatía*. En este escrito acerca de la Italia del Quattrocento se nota el profundo conocimiento que posee Picón de la cultura italiana (Dante, Petrarca, Boccaccio, De Vinci, Rafael, Maquiavelo, los Médicis, Pico de la Mirandola, etc.), europea y antigua (San Agustín, Platón, Aristóteles, Aristófano, Plutarco, paganismo y gentilismo, etc.), tanto en materia

---

<sup>18</sup> Picón, J. O., «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876.

de arte como en lo tocante a religión, política, vida intelectual, economía, etc. Picón homenajea la ilustración humanista y la ejemplaridad evangélica de Savonarola en aquella Florencia de los Médicis, una época que sufría multitud de plagas morales y espirituales, y el fraile, insiste Picón, fue una voz reformadora que supo traer alguna luz en las tinieblas que cubrían buena parte del pueblo italiano de entonces. Picón habla de las ciudades de Italia con suma sabiduría: Roma, Florencia, Milán, Venecia, Génova, Bolonia, Nápoles, Pisa, Liorna, Ferrara, etc. Se trata en este artículo de un verdadero panegírico respecto a la actuación muy *saludable* de fray Savonarola en su tiempo, por sus esfuerzos para difundir la fe cristiana y para luchar por la libertad de los pueblos. Picón subraya el celo religioso y la lucidez de Savonarola en la Italia de aquel tiempo, considerando el fraile que era una época de *perdición* y de *putrefacción moral*, aunque era un período en el que cantaban los mejores poetas y pintaban los más grandes artistas; época en la que Copérnico descubría la inmovilidad del sol y Galileo la rotación de la tierra. Recalca que a pesar de las oposiciones de ciertas autoridades religiosas y políticas de la época, Savonarola pudo contar con el apoyo, la admiración y hasta la veneración de muchas celebridades importantísimas tales como Juan Francisco Pico de la Mirandola, Policiano, Lucas de la Robbia, Lorenzo di Credi, Baccio de la Porta y el arquitecto Cronaca entre otros. En este artículo bastante documentado, el periodista madrileño afirma:

Papas y cardenales, abades y primados, frailes e inquisidores, cuidaban de que en las frentes de los hombres no madurara nunca el genio, de que no brotase chispa alguna que prendiera el peligroso incendio de la ciencia o de la libertad. Pues si es que los conventos fueron de vigorosa vida intelectual, recuérdese que estaban como apartados del mundo, que las voces de los monjes sabios no resonaban fuera de sus celdas, que se extinguían en los mismos claustros donde nacían, que aquello valía tanto como predicar la verdad bajo una losa de un sepulcro. [...] Poseído de la más ardiente devoción, se hizo fraile dominico y quiso permanecer lego para dedicarse por completo a la predicación. Amaba al pueblo porque era compasivo, y su alma grande y generosa odiaba

el vicio, y era, como dice Juan Francisco de la Mirandola, indulgente con el vicioso: humilde sin afectación y caritativo sin jactancia, se desprendía de todo lo que amaba, de todo lo que le era grato, y llevaba constantemente en la mano un pequeño cráneo de marfil, que, como la calavera que los antiguos egipcios arrojaban en la mesa de los festines, le recordase lo transitorio de la vida. Socorría a los débiles, reprendía a los orgullosos y los amaba a todos; veía la corrupción del paganismo en todas las esferas, y la corrupción en las costumbres: los artistas cubrían con los cendales de las vírgenes los rostros de las cortesanas, y la muchedumbre se prosternaba ante las imágenes de la Bina, y la Morella al contemplarlas en los altares doblemente deificadas por el arte y por la religión; veía las obras de los antiguos filósofos estudiadas con avidez, y en completo olvido las de los padres de la Iglesia. [...] A la *Ciudad de Dios* se prefería la *Lógica* de Aristóteles, las biografías de Plutarco a las vidas de los mártires. [...] Durante siete años el célebre fraile fue el alma de Florencia; su voz era obedecida por do quiera, y la reforma social que había predicado fue rápidamente realizándose. Su actividad fue mayor que nunca, y su elocuencia fue esa elocuencia tempestuosa del tribuno que levanta con sus acentos piedras para las barricadas. Su voz tuvo algo de sibílica; clamaba contra la depravación y el escándalo, como los antiguos profetas de Israel, y de ellos tomaba pasajes enteros apropiándolos a los sucesos y las opiniones de su tiempo. Comparó al hebreo hastiado del maná, con el cristiano que olvida la palabra de Dios por los estudios profanos. [...] Nadie ha legado a la posteridad, dice un autor moderno, un nombre tan rodeado de celebridades como Savonarola: cuentan entre otros a Juan Pico de la Mirandola, que confesaba su admiración públicamente; Benioceni el platónico; Policiano, que, al mismo tiempo que le atacaba, le llamaba ilustre, y especialmente artistas de la talla del arquitecto Cronaca; el miniaturista Fr. Benedicto, Lucas de la Robbia, que inventó la vitrificación de los relieves, y Lorenzo di Credi, sin contar a Baccio de la Porta que, a la muerte del célebre fraile, abandonó para siempre los pinceles, y vivió entre las sombras de los claus-

tros con el nombre de Fr. Bartolomé. [...] Y, sin embargo, aquel fraile no proscibía las artes: sus ideas estéticas eran las del divino Platón. Se sentía desligado de todo lo que no fuera cristiano, aborrecía todo lo procedente del gentilismo, y a pesar de todo, no pudo menos de dejarse arrastrar por las corrientes de su siglo. [...] Fue invadido por las turbas el convento, entregado Fray Gerónimo a un tribunal de quince enemigos personales, y murió entre las llamas, considerado por unos como mártir, como hereje por otros, anatematizado por el Papa, y adorado por sus discípulos. Fue antes de muerto degradado, y cuando el obispo le dijo: «*salid del seno de la Iglesia militante*» él repuso, «*sí para entrar en la triunfante*». La posteridad le juzgó y le juzga con la misma pasión que su siglo: Rafael le colocó en una de sus mejores obras entre los padres de la Iglesia; Catalina de Rici rezaba ante su imagen, venerábala San Felipe de Neri, esculpióla Carniole, unos le llamaron doctor y mártir, otros le tienen por ambicioso y criminal; la historia por uno de los más célebres fanáticos. Noble y republicano, agitador y fraile, predicador y tribuno, excomulgado y religioso, aconsejó el empleo de las armas espirituales y firmó sentencias de muerte; fue duro en el gobierno y deseó la práctica de un socialismo verdaderamente evangélico; dijo que el sufrimiento le había enseñado a perdonar siempre, y se manchó con sangre. Sus virtudes fueron hijas de su gran corazón, sus errores de su fanatismo; pero disculpados quedan éstos y ensalzadas aquéllas por su amor a la libertad<sup>19</sup>.

Picón forma parte de la corriente de los intelectuales y escritores anticlericales (Julián Sanz del Río, Francisco Giner de los Ríos, Emilio Castelar, Nicolás Salmerón, Francisco Pi y Margall, Práxedes Mateo Sagasta, Gumersindo de Azcárate, Leopoldo Alas *Clarín*, Benito Pérez Galdós, etc.) de esa España que aún permanece extremadamente supeditada al tradicionalismo político y moral apoyado por la Iglesia. En esa época de la Restauración se expresa un anticlericalismo procedente del liberalismo de principios del siglo (Constitución

---

<sup>19</sup> Picón, J. O., «Savonarola», *El Globo*, 27 de julio de 1875.

de Cádiz de 1812, Trienio Liberal, desamortización de Mendizábal, etc.), que trata de contraponerse a la fuerte influencia eclesiástica en la sociedad, sobre todo en el sector educativo; una influencia favorecida por el sistema político canovista. Los intelectuales y escritores anticlericales españoles iban también alentados por la laicización de la sociedad francesa propiciada por la Tercera República Francesa, que promovía así la separación de la Iglesia y del Estado e instituía el Estado laico. La reflexión sobre la fe y la religión en la época de Picón ha de plantearse haciendo hincapié en el verdadero diálogo que esta reflexión entabla con otros autores, intelectuales y pensadores en la sociedad española de la Restauración. El pensamiento de Picón y su obra han de ir recontextualizados en esa efervescencia del siglo XIX, en una época en la que se enfrentan fuerzas contrarias: dogma, instituciones eclesiásticas, progresos de la ciencia, razón, etc. y sobre todo la búsqueda de una fe personal, de acuerdo con un cristianismo despojado e inspirado por los Evangelios. En un esclarecedor estudio de Solange Hibbs-Lissorgues sobre las ilustraciones católicas en el siglo XIX, se resalta lo difícil que resulta establecer un diálogo apaciguado entre la ideología católica y las exigencias de la modernidad, una dualidad sobradamente conocida en esa España decimonónica que permanentemente oscila entre tradicionalismo y *Esprit Nouveau*<sup>20</sup> (Hibbs: 2011: 373-391) En materia de prensa, por ejemplo, al evocar el periodismo católico de la segunda mitad del siglo XIX (*El Siglo Futuro* dirigido por Cándido Nocedal, *El Pensamiento Español*, *La España Católica*, *La España*, *El Español*, *El Fénix*, etc.) y más precisamente de la época de la Restauración, la profesora Hibbs-Lissorgues recalca la militancia y el carácter ofensivo e intransigente de algunas publicaciones de talante carlista e integrista como *La Ilustración Católica* (abreviada ILC, *Revista religiosa, científico-artístico-literaria*, publicación semanal fundada el 5 de agosto de 1877 en Madrid y dirigida en 1879 por Manuel Pérez Villamil, crítico de arte y escritor) de Madrid, o *La Hormiga de Oro* (dirigida por José María de Llauder), complemento ilustrado de *El Correo Catalán*. Represen-

---

<sup>20</sup> Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Santander, PubliCan, 2011, pp. 373-391.

tantes de la jerarquía eclesiástica de la época seguían esa ideología defendida por estas publicaciones, como Ceferino González, restaurador de la escolástica en España y futuro arzobispo de Sevilla y Toledo, o Alejandro Pidal y Mon, discípulo de Ceferino González e impulsor durante la Restauración de la Unión Católica. Se trata, en estas revistas ultracatólicas, como lo subraya Solange Hibbs, de una condena absoluta de todo lo moderno, para reivindicar cierta identidad profundamente cristiana (mejor dicho católica). Este virulento nacionalismo de *La Ilustración Católica* se observa en efecto en muchos terrenos de la cultura española del periodo, como el arte en general, la historia y la lingüística:

La tónica imperante en la revista es la descalificación de todo lo que se asocia a la modernidad. Abundan las condenas de la sociedad contemporánea y se reivindican las glorias del pasado. Hay que rescatar todos los fundamentos sobre los que se ha ido forjando la católica nación española y los elementos de estabilidad que la revolución pretende dismantelar. [...] El acendrado nacionalismo católico de esta revista, reflejo del polémico y complejo contexto religioso del periodo, se apoya en la reivindicación de una cultura fundamentalmente cristiana, por no decir católica, que abarca el arte en general y también la historia y la lingüística. Un ejemplo de esta recuperación estratégica de las distintas componentes de la vida cultural española es la serie de artículos dedicados al patrimonio lingüístico español. En las reflexiones tituladas «Etimologías castellanas» y publicadas en febrero del año 1879, se trata de identificar los orígenes de los dialectos ibéricos que no se encuentran «en los peregrinos y rebuscados tesoros de las lenguas árabe, hebrea y griega, sino en el riquísimo e inagotable venero de los orígenes latinos» (ILC, 14 de febrero 1879, p. 235). Lo que pretende la revista es una verdadera empresa de «purificación» lingüística y etnográfica como la que emprende en materia de arte. De hecho, lo que viene de fuera siempre es sospechoso en la medida en que adultera la esencia de una España que siempre supo mantenerse incontaminada. La ILC defiende una ortodoxia que tiene mucho que ver con las ideas vertidas

por un Menéndez Pelayo en los primeros tomos de su *Historia de los heterodoxos españoles*.<sup>21</sup>

Sin lugar a duda Picón fue imbuido por el ideal krausista y el regeneracionismo. Hombres ilustres como Sanz del Río (*Ideal de la humanidad para la vida*, 1871), Giner de los Ríos (Institución Libre de Enseñanza, 1876), Castelar (a quien Picón sucedió en la Academia en 1900), Salmerón (Picón fue elegido diputado por Madrid a su lado en 1903, junto con Vicente Blasco Ibáñez, Joaquín Costa y otros), Sagasta (la actividad periodística más intensa de Picón se observa en el periódico de este líder político liberal, *El Correo*), Pi y Margall (Picón estuvo con este jefe político y otros intelectuales con motivo del Día del Trabajo -1 de mayo de 1899- para apoyar a los obreros y promover el progreso sociopolítico y cultural<sup>22</sup>), Fernández de los Ríos (Picón le dedica una nota necrológica muy elogiosa en 1880 en *La Ilustración Española y Americana*), etc., tuvieron una influencia considerable sobre el escritor e intelectual madrileño. Picón publica unas páginas halagüeñas y enaltecedoras sobre algunas de aquellas personalidades en la prensa de Madrid<sup>23</sup>. Podríamos también subrayar la reseña encomiástica que dedica a *La Regenta* de Clarín, en la que resalta una vez más la denuncia del clericalismo:

---

<sup>21</sup> Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Santander, PubliCan, 2011, pp. 381-383. En una nota a pie de página, la profesora Hibbs explicita «En el volumen primero de la *Historia de los heterodoxos españoles* (1877), Menéndez Pelayo pretende rescatar las conquistas españolas de la revolución extranjerizante y afirma que el genio español es, por esencia, católico. Afirmaciones como éstas que identifican la nacionalidad con la religión fueron un terreno abonado para los integristas y los tradicionalistas que rechazaban el liberalismo tanto filosófico como político», *ibid.*, p. 383.

<sup>22</sup> Véase Picón, J. O., «[1.º de mayo de 1899]», *El Socialista*, año XIV, n.º 686, 1 de mayo de 1899, p. 1.

<sup>23</sup> Picón, J. O., «Ángel Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana*, año XXIV, n.º 24, 30 de junio de 1880, p. 423-427; Picón, J. O., «Nicolás Salmerón», *El Correo*, 29 de agosto de 1881; Picón, J. O., «De un discípulo, sobre Castelar», *El Liberal*, 28 de mayo de 1899.

Una de las bellezas más dignas de apreciarse en *La Regenta*, es que sus páginas van logrando poco a poco lo que el autor se propone, sin que éste manifieste en nada propósitos trascendentales, ni tenga pretensiones de plantear problemas. [...] Muchos habrá (entre los cuales no estoy yo), que condenen el espíritu del libro, pero nadie lo dejará caer de la mano. Los que trabajamos, cada uno en la medida de sus fuerzas, y yo con menos que los demás, por el renacimiento de la novela española, debemos agradecer a Leopoldo Alas que una al nuestro su esfuerzo inteligente y vigoroso. Otros podrán con mayor libertad elogiarle, que al fin y al cabo soy su camarada. Pero quien me tache de parcial será injusto, pues como el soldado que ha visto batirse bien a un compañero, me limito a decir: «Ése es un valiente»<sup>24</sup>.

Pero frente a estos arranques anticlericales y progresistas, la institución eclesiástica mantenía una influencia muy fuerte sobre la sociedad y la vida cultural de la época y manifestaba una total desconfianza con respecto a la modernidad y a toda forma de expresión del liberalismo, como lo subraya Solange Hibbs al referirse al periodismo católico de la época:

El planteamiento de una militancia activa del catolicismo en el ámbito de la prensa cobró particular importancia después del sexenio cuando la Iglesia se dio cuenta de que la defensa y la propagación de la verdad católica no podían dissociarse totalmente de la sociedad moderna. Para mejor combatir los males de las sociedades liberales, había que entrar en la plaza ocupada por el enemigo, recurriendo a las mismas armas. Cabe recordar el lenguaje ofensivo y militante que rezuma en la literatura católica de la época: «Poco a poco vamos penetrando en las trincheras enemigas, y con la ayuda de Dios, alcanzaremos por último completa victoria» (ILC, 7 de enero de 1880, p. 198). [...] Villamil, que firma los artículos contenidos en la sección Revista con el anagrama

---

<sup>24</sup> Picón, J. O., «*La Regenta*, novela de Leopoldo Alas», *El Correo*, 15 de marzo de 1885.

Nulema, promociona siempre el mismo patrón ideológico: la defensa de la religión patriótica y una total desconfianza con respecto a la modernidad<sup>25</sup>.

Además de los cuentos que analizamos aquí y la ya citada novela *El enemigo* en los que trata del tema religioso, el escritor evoca en otros artículos periodísticos la pintura religiosa<sup>26</sup>, la restauración de iglesias y otros temas afines<sup>27</sup>. Dedicó también muchas crónicas de crítica dramática u otros géneros sobre la cuestión religiosa como por ejemplo sobre las siguientes obras: *Moros y cristianos* (1895), de Rodrigo Soriano<sup>28</sup>; *Justos por pecadores*, de Cándido Ruiz Martínez<sup>29</sup>; *El cura de Longueval*, de Luis Valdés<sup>30</sup>; *Harmonías cristianas* (1888), de Valentín Gómez<sup>31</sup>; *Ángel caído* (1887), de Francisco Pleguezuelo<sup>32</sup>; *El milagro de la Virgen* (1884), de Mariano Pina Domínguez<sup>33</sup>; *San Francisco de Sena* (1883), de José Estremera y Emilio Arrieta (comedia clásica de 1652, de Agustín Moreto, convertirá en drama lírico en

<sup>25</sup> Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Santander, PUBliCan, 2011, pp. 374-375.

<sup>26</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875; Picón, J. O., «El cuadro de Sala. La expulsión de los judíos», *El Correo*, 3 de abril de 1890.

<sup>27</sup> Picón, J. O., «Savonarola», *El Globo*, 27 de julio de 1875; Picón, J. O., «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876; Picón, J. O., «Nuevas pinturas en la cúpula de San Francisco el Grande», *El Imparcial*, 16 de abril de 1883; Picón, J. O., «La catedral de Sevilla», *El Correo*, 18 de abril de 1889; Picón, J. O., «San Francisco el Grande», *El Ateneo*, n.º XII, 1 de junio de 1889, pp. 506-509.

<sup>28</sup> Picón, J. O., «Libros. *Moros y cristianos*, por Rodrigo Soriano. (Notas de viaje)», *El Correo*, 22 de mayo de 1895.

<sup>29</sup> Picón, J. O., «Teatro Español. *Justos por pecadores*, ... de Cándido Ruiz Martínez», *El Correo*, 15 de enero de 1890.

<sup>30</sup> Picón, J. O., «Teatro de la Comedia. *El cura de Longueval*, ... de Luis Valdés, trad. del francés», *El Correo*, 22 de febrero de 1889.

<sup>31</sup> Picón, J. O., «*Harmonías cristianas*. Estudios religiosos, sociales y literarios, por D. Valentín Gómez», *El Correo*, 12 de agosto de 1888.

<sup>32</sup> Picón, J. O., «Teatro de la Comedia. *Ángel caído*, ... de Francisco Pleguezuelo», *El Correo*, 12 de noviembre de 1887.

<sup>33</sup> Picón, J. O., «Teatros. *Apolo. El milagro de la Virgen*, zarzuela ... de Pina Domínguez y Chapí», *El Correo*, 9 de octubre de 1884.

1883 por José Estremera y puesta en música por Emilio Arrieta)<sup>34</sup>; *Bajo el Cristo del perdón* (1881), de Manuel Cano y Cueto y Carlos Jiménez Placer<sup>35</sup>. La situación socioeconómica de los clérigos<sup>36</sup>, y su estado de prostración intelectual son aspectos que explican la predominancia de la superstición y de la exteriorización casi pagana de una religiosidad superficial.

En efecto, Picón también se interesó por las prácticas financieras de las autoridades eclesiásticas en la época de la Restauración, prácticas con las que el clero pretendía restablecer ciertos privilegios:

De lo que se trata, es aprovechar con la Restauración el movimiento católico que se apoyaba en la recuperación, por parte de la Iglesia española, de algunas de sus prerrogativas fundamentales: devolución de los bienes, protección del Estado al clero, restauración de la completa autoridad del Concordato. Desde el principio, el régimen canovista se esforzó por integrar la Iglesia a las fuerzas que lo sostenían<sup>37</sup>.

La actitud de la Iglesia con respecto a los bienes materiales y «terrenales», plantea la polémica cuestión de las alhajas artísticas y culturales que poseen las catedrales de ciudades como Oviedo, Toledo, Gerona, Sevilla, Granada. Picón criticaba en 1893 la venta por las autoridades religiosas de obras artísticas a un coleccionista extranjero (dos arquetas bizantinas por cinco mil pesetas). Hubo un debate al respecto en el Senado y Picón opinó que nadie fue capaz de denunciar debidamente ese comportamiento de los sacerdotes que iba en contra de los intereses del Estado, de la Nación. Así

---

<sup>34</sup> Picón, J. O., «Apolo. *San Francisco de Sena*, comedia famosa del inmortal Moreto, convertida en drama lírico por D. José Estremera y puesta en música por el maestro Arrieta», *El Correo*, 28 de octubre de 1883.

<sup>35</sup> Picón, J. O., «Teatros. Español. *Bajo el Cristo del perdón*, drama ... de Cano y Cueto y Placer», *El Correo*, 4 de febrero de 1881.

<sup>36</sup> Picón, J. O., «Dinero por alhajas. El Senado y las enajenaciones eclesiásticas», *El Imparcial*, 17 de julio de 1893.

<sup>37</sup> Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Santander, PubliCan, 2011, p. 375.

fustigó aquella venta *inapropiada* de los tesoros artísticos nacionales, en un artículo publicado en *El Imparcial* de julio de 1893, criticando de paso a la institución pontifical de Roma:

Pidió la palabra el señor obispo de Salamanca declarando que la Iglesia, con las mismas leyes que la rigen y que ha dictado sobre la conservación de aquellos tesoros tiene bastante; que por derecho canónico está prohibido, aun a los prelados, el despojarse de los bienes inmuebles y preciosos de la Iglesia, y que las verdaderas joyas artísticas se equiparan a bienes inmuebles; agregando que en casos excepcionales, mediante expediente de utilidad y necesidad, se permite la venta si para conservar otra cosa de mayor importancia fuese necesario enajenarlo. «No queremos más ligaduras; son suficientes las leyes prudentes y sabias de la Iglesia.» Y dijo algo más grave, añadiendo: «El cabildo que haya verificado esa venta, seguramente la habrá hecho previo conocimiento del prelado, de acuerdo con éste, y si no se ha considerado con facultades para autorizarla, según el derecho canónico, el prelado las habrá pedido a Su Santidad.» [...] Siendo cierta la venta en que ha fundado su denuncia el señor conde, malo es que se hayan infringido el decreto de 1864 y las disposiciones eclesiásticas, pero es más grave lo que el prelado ha dicho sin protesta de nadie: que se habría pedido autorización a Su Santidad, de lo cual se desprende que las alhajas, vestiduras, tapices, cuantas maravillas se conservan en las iglesias de España, sostenidas con fondos nacionales, están a merced de las autoridades eclesiásticas. Consolémonos con que más adelante se hará una ley de retracto a favor del Estado, para que éste invierta su dinero en rescatar lo que es suyo. [...] El precedente es lastimoso. No cabe mayor desprecio del Estado, de la potestad civil y de la soberanía de la Nación. Quien esto escribe ha sido discípulo del señor Moret, el cual, con una claridad pasmosa, con un método superior a todo elogio, con un patriotismo sin límites y una palabra tan admirable que nadie en su clase hacía *novillos*, nos enseñó lo que era la Iglesia y lo que era el Estado y hasta dónde llega el poder de cada uno, para que el creyente sea respetado sin

que el ciudadano vea mermada su soberanía. [...] La necesidad impone una ley en virtud de la cual se haga inventario de lo que existe en cada diócesis, y se establezca prohibición absoluta de enajenación sin permiso del Estado. Si esto no se hace, ya sabemos que con autorización de la Santa Sede las catedrales pueden vender los objetos artísticos que en ellas se conservan. [...] Sin ofensa de las autoridades eclesiásticas, evítese que sean llevadas a tierra extraña joyas que, si valen mucho por lo que son, valen más por lo que para la patria representan. No puedan nunca vociferar los maldicientes e impíos que si los obispos de antaño salían a campaña contra moros, las iglesias de hoy venden a los judíos sus preseas<sup>38</sup>.

También se nota la sensibilidad espiritualista de Picón en el homenaje necrológico que rinde en el recinto de la Real Academia Española al académico y poeta cristiano Javier Ugarte, quien fue autor de poesías religiosas recogidas en obras con títulos muy elocuentes como *Ascéticas* (1911), *Íntimas* (1913) o *Amargas* (1917). Además de celebrar el casticismo lingüístico y la pulcritud estilística de esas creaciones, insiste en el cristianismo *loable* de don Javier Ugarte:

El elogio de Ugarte está hecho por tres de vosotros mejor que yo pudiera lograrlo. Han estudiado su personalidad bajo distintos aspectos los señores Cortázar, Cavestany y León. [...] ¿Cómo hizo esa labor? ¿Qué principios defendió? ¿De qué procedimientos fue partidario? En este terreno nos está vedado penetrar: no debemos saber si fue liberal o retrógrado: aquí no se habla de la vida política de nadie. Pero sí tenemos derecho a recordar, sin traer a plaza aquellas ideas, las virtudes de los que se han sentado entre nosotros. [...] Lo que le imprime sello indeleble, es un ideal cristiano, tan robusto, tan firme, que sin excluir la piedad no transige con nada que pueda empañarlo, ni disculpa nada que a sus ojos aparezca envuelto entre las sombras de la incredulidad o amenace a su razón con el desasosiego de la duda. De su alta

---

<sup>38</sup> Picón, J. O., «Dinero por alhajas. El Senado y las enajenaciones eclesiásticas», *El Imparcial*, 17 de julio de 1893.

concepción del ideal cristiano, que adquiere toda la fuerza de un imperativo, nace el ansia de perfección ética; y este anhelo define su personalidad: es un poeta moralista. Esto quiso ser, y esto fue: por esas pruebas hay que estimarlo. [...] Si yo hablara por cuenta propia, quizá me atreviese, aunque con grandísimo respeto, a indicar que a esa poesía espiritua- lista y esencialmente subjetiva en que el poeta da reglas para la vida, prefiero la que refleja la vida misma, sin que el arte, por sobra de buena intención invada el terreno de la moral; ni ésta, por ansia de perfección, reniegue del ángel caído, si es hermoso. [...] No le inspiraron las Musas paganas sino las Virtudes cristianas: pero no será completa la antología de los poetas de ahora que no contenga algunas composicio- nes suyas. Agradecemosle, por último, su devoción a esta lengua castellana que procuramos limpiar de profanaciones, porque la trató con amoroso respeto, no sólo en sus poesías, de correcta estructura y sabor castizo, sino también en sus escritos profesionales en prosa, donde dio al estilo la misma noble serenidad de las ideas<sup>39</sup>.

Atinado conocedor de la pintura religiosa, Picón subraya, en su crónica de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, la presencia de cuadros con temas religiosos, que no habían sido re- presentados bastante en las Exposiciones de los años anteriores. El crítico aprovecha la ocasión para fustigar el malogro que se hace de los temas religiosos que no se plasman en la pintura de la época para figurar la profundidad mística de los Evangelios ya que solo preva- lece un espíritu ligero de mera representación de lo divino. El perio- dista condena esta falta de fe sincera que caracteriza buena parte de sus compatriotas de la época de la Restauración y recuerda la necesi- dad de volver a una auténtica religiosidad que es experiencia íntima y pura, extática y fundamentalmente inefable. El anticlericalismo de Picón arremete contra la institución, cáscara huera, y contra la falsa religión, en su novela *El enemigo* y muchos de sus cuentos como «El

---

<sup>39</sup> Picón, J. O., «Don Javier Ugarte», *Boletín de la Real Academia Española*, Año VIII, Tomo VI, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1919, pp. 666-670.

olvidado» en el que los falsos devotos son castigados por un Cristo simbólico desconcertado por la perfidia y el farisaísmo de las prácticas religiosas de la época. Ya había manifestado Picón esta necesaria aspiración a una devoción elevada y altamente trascendental. Precisamente es en la pintura, que era a sus ojos la disciplina estética que mejor representaba la dimensión de elevación espiritual, que había que plasmar la aspiración a una fe auténtica:

La historia de esa eterna aspiración a la obtención de la belleza, es la historia del arte, y como al comienzo de la vida de la humanidad, el espíritu religioso fue el alma de las sociedades, las artes de los tiempos antiguos son eminentemente religiosas. El culto que a la naturaleza prestaba Grecia, donde el arte llegó tan alto, adoptó, como más propia para la representación de su ideal religioso, la escultura; pero cuando en el viejo mundo el cristianismo fue la religión oficial, hubo menester en la sociedad un arte más en armonía con sus sentimientos, y así como las creencias se espiritualizó aquél, sustituyendo a la estatuaria la pintura. El cristianismo necesitaba un arte más inmaterial hasta en los procedimientos, que tuviera en más la belleza moral que la belleza física, y lo encontró en la pintura, que recibió así la vida desprendiéndose de la arquitectura<sup>40</sup>.

El periodista madrileño lamenta que el verdadero espíritu religioso de la Italia del Quattrocento (Leonardo de Vinci, Miguel Ángel, Rafael, Dante, etc.) y de la España del Siglo de Oro (Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Zurbarán, José de Ribera, Luis de Morales, Lope de Vega, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, etc.) haya desaparecido completamente. A su juicio los artistas contemporáneos no poseen en absoluto aquella fe pura de los grandes maestros del pasado, ni siquiera la cultura suficiente para interpretar con autoridad las Sagradas Escrituras. Así que, la pintura religiosa de la Restauración, declara Picón, además de alejarse de la tradición mística hispánica (Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Ávila, Fray Luis de León,

---

<sup>40</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

San Juan de la Cruz, etc.), se desvía de las exigencias del espíritu moderno:

La primera observación que puede hacerse en esta Exposición relacionándola con las anteriores, es la de que figuran en ella algunos cuadros religiosos. ¿Pero indican verdadero espíritu religioso? Porque una cosa es pintar escenas sacadas de los Evangelios, y otra muy distinta darles el carácter que les corresponde. [...] En mi humilde opinión, la legítima pintura religiosa, la *mística* en el estricto sentido de esta palabra, que hoy se pretende desvirtuar, ha muerto para siempre. No podemos confundir la que procede de la devoción frívola o la explotación de las tristezas humanas con la que toma origen en una sincera aspiración del alma<sup>41</sup>.

Picón elogia la devoción y la abnegación reveladas en un cuadro del pintor Cecilio Plá, presentado en aquella Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 e intitolado *Heroínas*. El crítico recalca el humanismo de las mujeres que protagonizan la escena, su altruismo casi crístico fomentado por una fe sincera. Al hacer un pequeño resumen de la crítica coetánea sobre la obra de Picón, Hazel Gold, autora de una tesis doctoral sobre la obra novelística de Picón, argumenta que las críticas más violentas procedían de la esfera eclesiástica (con los tres clérigos citados: los padres Blanco García, Graciano Martínez y Pablo Ladrón de Guevara):

Un censo parcial revela que Picón cuenta con las opiniones elogiosas de Valera, Alas, Galdós, Darío, Maura, Peseux-Richard, Fitzmaurice-Kelly y Díez-Canedo, entre otros. Le son fuertemente desfavorables los juicios del P. Blanco García, el P. Graciano Martínez y el P. Ladrón de Guevara. Entre los críticos que le dedican reseñas mixtas, Pardo Bazán, Gómez de Baquero y Balseiro se inclinan al lado más positivo, González-Blanco y Cejador al negativo. Las censuras más agresivas se dirigen a las obras piconianas

---

<sup>41</sup> Picón, J. O., «Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio de 1897.

por pregonar el amor libre indiscriminado, el divorcio, la disolución de la familia, el ateísmo, o por fomentar una política antimonárquica y antinobiliaria que resultaría en poco menos que la anarquía y la nivelación de las clases sociales<sup>42</sup>.

En efecto, escritores e intelectuales liberales y progresistas como Picón solían sufrir los asaltos clericales. Podemos ver, por ejemplo, en las siguientes líneas, lo que se sostenía en el periódico ultracatólico *La Ilustración Católica*, en su publicación del 7 de enero de 1879:

La revolución, inspirada por el espíritu del mal, ha dirigido sus ataques a todos y a cada uno de los baluartes de la sociedad cristiana, destruyendo en poco tiempo lo que edificaron muchos siglos y generaciones pretéritas; la tarea de los católicos consiste en reparar tantos males, oponiendo a los estragos de la revolución las saludables obras del cristianismo<sup>43</sup>.

El crítico Picón es profundamente fideísta y humanista, rasgos que se encuentran también en sus cuentos, como el titulado «Santificar las fiestas», en el que el cura ayuda financieramente a los obreros de una cantera para que éstos no trabajen en domingo. Yolanda Latorre, al estudiar los cuentos de Picón, insiste también sobre este espiritualismo que manifiesta muchas veces el escritor madrileño<sup>44</sup>. Picón rinde así homenaje a esa obra de Cecilio Plá en estas palabras:

Cecilio Pla [...] ha estado acertadísimo al poner nombre a su precioso cuadro. [...] Heroínas indudablemente son esas

---

<sup>42</sup> Gold, H., «Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX», tesis doctoral, Universidad de Pensilvania, 1980, p. 52-53.

<sup>43</sup> Véase Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Santander, PUBliCan, 2011, pp. 381.

<sup>44</sup> Latorre, Y., «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón», Jaume Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, Lleida, Universitat, 2001, pp. 157-170.

Hermanas de la Caridad que, sin otros estímulos ni otras ambiciones que el servicio de Dios, a que su vocación las guiara, comparten con los más esforzados los mayores peligros y derraman el bálsamo de la caridad sobre todos los que sufren. El momento elegido por el artista revela un gran acierto<sup>45</sup>.

Picón se alegraba así de observar que la pintura de historia iba desapareciendo de forma patente en las Exposiciones. En efecto, el periodista nota para aquella manifestación de 1897 la aparición de jóvenes pintores cuya estética presentaba ya alguna ruptura con las tendencias de las pinturas históricas y falsamente religiosas de los años anteriores. Las creaciones finiseculares se interesan más por la sociedad contemporánea y particularmente por las capas sociales desfavorecidas, que viven en condiciones económicas y culturales muy precarias. El periodista alaba esa pintura *costumbrista*, que trata de representar la realidad de la vida social de la masa laboriosa condenada a ser víctima de un sistema sociopolítico inicuo, con ideas fundamentalmente burguesas y conservadoras. De lo que se trata precisamente es la representación pictórica de la miseria y del malestar de buena parte de la sociedad española, con un objetivo didáctico y humanista, consideraciones que se encuentran en otros escritos del novelista-periodista de Madrid: muchos de sus cuentos abordan esta temática, como «La buhardilla» (la pobreza en Madrid), «La amenaza» (la precariedad del empleo), etc. Picón se alegra de las aptitudes de estos jóvenes pintores, a pesar de que esos artistas en devenir carecen de un marco seguro, pues su formación está asegurada mayoritariamente por establecimientos estatales y los antagonismos ideológicos que reinan a menudo en esas corporaciones no posibilitan de ningún modo la eclosión de una élite artística digna de ser apreciada en su justa medida:

El cuadro de historia, si no ha muerto, porque los géneros artísticos no mueren fácilmente, ha pasado de moda. Lo que hoy impera, lo que hoy seduce a nuestros artistas, es el cuadro de costumbre. [...] Me parece, pues, injusta la acusa-

---

<sup>45</sup> Picón, J. O., «Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio de 1897.

ción que suele hacerse a los pintores censurándoles porque en sus cuadros abundan la tristeza y la miseria; y aunque no soy partidario de que el arte sirva de propagandista, creo que no deja de ser saludable la representación del malestar y el dolor de los menesterosos para que sirva de aviso y enseñanza a los ricos<sup>46</sup>.

Al evocar Picón la pintura de historia (Antonio Muñoz Degrain, José Casado del Alisal, Juan Luna, etc.) que tenía mucho éxito en las Exposiciones Nacionales y en todas las Instituciones Artísticas Oficiales (Academias, Escuelas, etc.), recordamos que el crítico de arte madrileño rechazaba el academicismo y el tradicionalismo que reflejaban esas pinturas, y las actuaciones estatales que favorecían ese conservadurismo estético, en detrimento de novedades artísticas como el realismo (José Jiménez Aranda, Ramón Martí Alsina, Casto Plasencia, etc.), el naturalismo (Jules Bastien-Lepage en Francia), el impresionismo (Joaquín Sorolla, etc.), el modernismo (Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Isidro Nonell, Miquel Utrillo, etc.), etc. Solange Hibbs subraya, por ejemplo, la actitud de desconfianza que manifiesta la revista católica *La Ilustración Católica* (ILC) con respecto a las novedades artísticas:

La ILC mantiene una constante desconfianza con respecto a las vanguardias artísticas y buen ejemplo de este conservadurismo estético se encuentra en el rechazo del impresionismo, corriente a la que sucumbieron pintores como Joaquín Sorolla. En la *Crónica de París*, se subraya que este movimiento «se reduce a reproducir la naturaleza con movimiento vital (...) o sea confusamente, sin líneas precisas, como una máquina fotográfica de poca potencia» (ILC, 21 de mayo 1879). Muy pocos pintores franceses se salvan del decaimiento de la pintura en la nación vecina donde los cuadros pequeños de género, «es decir de asuntos frívolos, han acabado con la gran pintura de historia, formada en los asuntos evangélicos y en las vidas de los santos» (ILC, 15

---

<sup>46</sup> Picón, J. O., «La Exposición de Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, 15 de junio de 1897.

junio 1886). Dentro de los cuadros de género, los únicos que merecen consideración son las marinas, «subgénero del paisaje». Muchos de las reproducciones de cuadros extranjeros, en su mayoría franceses, son marinas como las de M. Roux, un pintor francés, titulado *Le clair de lune* que, pese a ser obra de un pintor de segunda fila, destaca ya que «El cuadro no puede ser más sencillo y sin embargo conmueve profundamente, porque reproduce fielmente las bellezas de la obra sublime de Dios» (ILC, 15 junio 1886). [...] Basta con leer las críticas acerca de la escuela impresionista tanto francesa como española para darse cuenta de que revistas como la ILC proponen composiciones hechas ex-profeso por artistas que podríamos llamar de segunda fila. De hecho, la desconfianza con respecto a lo moderno y a las vanguardias europeas hacen que la ILC tenga muchas dificultades en propiciar de manera positiva la imagen de una cultura católica que supusiera creación e introducción de nuevas ideas de inspiración cristiana<sup>47</sup>.

Así, fustigaba en 1875 el resultado artístico *fracasado* de restauración de la cúpula de la iglesia San Francisco el Grande, encargada por el Estado de modo *inadecuado*. En efecto, el crítico denunciaba que dicha obra hubiese sido dirigida por un solo hombre (impuesto por las autoridades oficiales, el señor Carlos Luis de Rivera), y luego ejecutada por artistas que tuvieron que someterse ciegamente a las órdenes de éste. Lamenta Picón este procedimiento, y que hubiera sido muchísimo mejor mezclar de forma libre los talentos de los grandes artistas españoles, hasta llamar a los que estaban en el extranjero como Francisco Domingo (Londres), Raimundo Madrazo (París), Antonio Villegas y Francisco Pradilla (Roma), uniéndolos a los que estaban en Madrid como Emilio Sala, José Casado del Alisal, Francisco Domínguez, Martínez Cubells, Fernando Ferrant, Casto Plasencia, etc. Esta manera de proceder por parte del Estado no

---

<sup>47</sup> Hibbs-Lissorgues, S., «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica», in Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, PubliCan, 2011, pp. 384-386.

permite a los artistas manifestar plenamente su creatividad, lo que va en detrimento del arte nacional y brillo de las glorias nacionales como esa iglesia San Francisco el Grande:

En vano ha sido que las Cortes de 1837 y el gobierno provisional de 1868 intentaran convertir en Panteón Nacional la iglesia trazada por fray Francisco Cabezas, continuada por D. Antonio Plá y concluida por Sabatini, que desgraciadamente fue preferido al insigne D. Ventura Rodríguez. Con ligeras interrupciones, el templo ha seguido destinado al culto. [...] Hacer así una obra pictórica es lo mismo que pretender escribir un romance entre varios poetas que sienten, versifican y manejan el lenguaje de distinto modo. ¿Qué condiciones podría tener, ni qué efecto causaría al público, un drama planteado hoy por D. Manuel Tamayo y escrito luego por García Gutiérrez, Campoamor, Núñez de Arce, Echegaray y Zorrilla? Y no se diga que es desatinada la comparación. En ambos casos, en la dramática como en la pintura, la obra consta de dos elementos, pensamiento y forma, que no pueden concebir, desarrollar y expresar de igual modo y con la misma intensidad seis poetas o seis artistas que desde el momento de ponerse a trabajar tienen que hacer en otra abdicación completa de su personalidad y su iniciativa. [...] Si el trabajo realizado en la cúpula de San Francisco el Grande no corresponde a las esperanzas del público, ni a la importancia del arte nacional, ni siquiera a las facultades de los que allí han pintado, el origen del mal está en el procedimiento que se ha seguido. [...] A ninguno de los artistas que allí han pintado puede, por lo tanto, culparse en cuanto a lo que se refiere al aspecto general de la cúpula. [...] Está sofocada la maestría de Domínguez, apagado el color brillante de Plasencia, comprimido el carácter español y castizo de Martínez Cubells, empequeñecido el mérito de Ferrant, Jover tampoco ha podido hacer mucho, y todos aparecen, en fin, sujetos a tales trabas, que ni hay entre ellos uno que desuelle, ni la obra resulta armónica. [...] Claro es que, a pesar de esto, tiene la cúpula varios trozos notables: no pueden reunirse nunca unos cuantos hombres de talento sin dejar en

algo muestra de su ingenio. En lo pintado por Plasencia hay detalles y pedazos, acá un paño, allá una cabeza, dignos de elogio: lo mismo sucede con Martínez Cubells; en lo ejecutado por Ferrant se ven figuras de imponente grandeza, como el Salomón, el David y las Dos Sibilas que hay por bajo de uno de los cuadros de Plasencia; en lo concerniente a Domínguez, que a decir verdad ha sido en compañía de Ferrant quien ha conservado más viva su personalidad, hay también figuras notabilísimas, como el San Gerónimo, y sobre todo el San Bernardo, que es bellísimo. En cuanto a la entonación general, el conjunto deja mucho que desear; parece mentira que con tanta luz haya allí tan poca brillantez. Parece que ha sido necesario repintarlo todo, frotando y volviendo a trabajar encima, para acomodar la tonalidad a los ojos de un academismo estrecho, sin frescura y sin inspiración. Diríase, ante el aspecto de la totalidad, que cada artista ha ido recibiendo instrucciones detalladas para el manejo de la paleta [...] como por un odioso comunismo intelectual<sup>48</sup>.

A pesar del respeto y reverencia que tiene Picón a lo que *verdaderamente* remite a fe y religión, el escritor ya evocaba, años antes, la realidad de que el arte, en esa época de la Restauración, no debía representar sólo lo religioso. Picón aludía, sin lugar a dudas, a aquéllos que utilizaban la religión con motivaciones especiosamente conservadoras y tradicionalistas en detrimento de una devoción personal e íntima. Una denuncia que explicita en su artículo de 1875 en *El Globo*:

Con posterioridad al Renacimiento, ha seguido cultivándose la pintura sagrada, especialmente en nuestra patria; pero hoy que el arte toma un tinte filosófico, que le hará uno de los más poderosos auxiliares del progreso, si bien el espíritu religioso será importantísimo elemento artístico, no puede ya constituir el exclusivo origen, el manantial único de inspiración. La figura de Cristo, eternamente grande, eternamente poética, dará motivo a concepciones bellísimas; pero el senti-

---

<sup>48</sup> Picón, J. O., «Nuevas pinturas en la cúpula de San Francisco el Grande», *El Imparcial*, 16 de abril de 1883.

miento religioso no será la única fuente de inspiración como en los siglos medios<sup>49</sup>.

## **Cuentos de su tiempo: una visión sin concesiones de la institución eclesiástica y de la falsa religión**

Como lo indicamos en el título de este estudio, nuestra reflexión también se centra en cuentos del escritor madrileño como «El olvidado», «Las plegarias», «El milagro», «La cuarta virtud» o «Santificar las fiestas». Son relatos breves en los que Picón evoca la temática religiosa a través de descripciones realistas, teniendo en cuenta la vida real y cotidiana de la España de su tiempo, así como tituló la antología que recoge todos estos cuentos: *Cuentos de mi tiempo* (1895). En «La primer cuartilla» que sirve de prólogo a esta recopilación cuentística, Picón recalca efectivamente la importancia de insistir en lo real y realista de estos cuentos a través de los cuales el literato se compromete a plantear las problemáticas sociales de su tiempo:

Quise poner en estas humildes páginas algo que levantase el ánimo, y moviera la conciencia contra injusticias y errores de que el arte puede ser, si no remedio, espejo, si no enseñanza, aviso. [...] Debía escribir luchando, como soldado raso, contra las ideas casi vencidas de lo pasado y a favor de las esperanzas de lo por venir, no triunfantes todavía. Entonces puse el pensamiento en aquella aspiración de justicia, ya escrita en los códigos, pero que aún es letra muerta en las costumbres. De ellas me inspiré, intentando contribuir a la pintura de esta época en que una letra de cambio, una obligación, un *cheque*, pesan en la balanza social más que cuanto representa, trabajo, ciencia, estudio y arte. Mis aciertos y mis errores, hijos son de mi tiempo: ni por éstos mereceré censura, ni por aquéllos soy digno de alabanza: de que enderecé al bien la voluntad, estoy seguro<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

<sup>50</sup> Picón, J. O., «La primer cuartilla», *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895.

Todos estos cuentos a los que nos referimos tienen una dimensión moralizadora y didáctica. Picón suele concluirlos con evocaciones místicas, sobrenaturales, que tienden a recordar a los hombres la grandeza, la majestad y la trascendencia divina. En «El olvidado», un Cristo simbólico castiga a los mercaderes en el templo; en «Las plegarias» se desarrolla un diálogo entre San Pedro y el mismo Dios en los altos cielos; también aparece, en «La cuarta virtud», un intercambio entre San Pedro, el deán de una catedral y el pintor Molina encargado de restaurar dicha iglesia; en «El milagro», Damián y Casilda, el matrimonio del cuento, piensan ver moverse una escultura que representa a un niño Jesús.

En el cuento «El olvidado», Picón fustiga la falsa devoción de la gente acomodada de la época de la Restauración en España. Desde el punto de vista religioso, Picón critica la falta de fe verdadera, la falta de creencia íntima en Dios, y desde un punto de vista de práctica social de la devoción, el cuentista denuncia la hipocresía de estos burgueses que van a la iglesia sólo para lucir sus bienes materiales y con otras motivaciones viles. Todos se han olvidado de la enseñanza de Jesús y practican una religiosidad superficial y culpable. Picón estigmatiza lo que considera como un mal del siglo, la inautenticidad del sentimiento religioso. Pretende satirizar esa falsedad religiosa y llamar la atención sobre los verdaderos preceptos que propugnan los Santos Evangelios para vivir debidamente la fe sincera en estrecha conexión con Dios y cumplir con los mandamientos divinos de la vida diaria. Las mujeres que van a la iglesia no necesitan tanto lujo para sentarse en la *casa del Señor*. En efecto, Picón describe con virulencia crítica la superficialidad de la apariencia física de esas mujeres y sus actitudes vanidosas en la iglesia. También recuerda que pertenecen a las clases sociales acomodadas, resaltando de este modo el contraste con el verdadero fervor religioso y la situación socioeconómica de las mujeres más humildes. En una descripción que ofrece un cuadro panorámico de la Iglesia, Picón relata con aguda ironía la puesta en escena de unas mujeres que van de guapas vanidosas. El conjunto se ofrece al lector como una escena de teatro el que cada una de las protagonistas cumple con su papel:

Las mujeres llenaban todo el centro de la nave: había tantas que estaban apiñadas, molestas, dejando oír conti-

nuamente 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. [...] La esbeltez de los talles, la exuberancia de los bustos, todos sus encantos y atractivos, estaban realzados, favorecidos, expuestos, y como ofreciéndose con la premeditación de un arte seductor y diabólico. Las ropas les cubrían el cuerpo, pero ciñéndolo, plegándose amorosamente, ondulando hasta modelar la forma como lienzos húmedos; dejando las bellezas a un tiempo tapadas y desnudas, vestidas y deshonestas, convirtiéndose el paño que oculta en gasa que revela y la gracia que atrae en sensualidad que enerva. [...] Aquellas mujeres, nacidas en las cumbres sociales, y mimadas por la fortuna, eran la obra perfecta de la Naturaleza, embellecida por las fuerzas de la civilización. Lo que sobre sí llevaban era la cifra y compendio del trabajo humano: todas las ciencias, todas las industrias convergían a buscar maravillas o realizar prodigios para ellas. Allí estaban todos los tipos de la belleza femenina, todas las variedades de la hermosura, y de entre las largas filas de cabezas se desprendían emanaciones turbadoras: olor a lilas blancas que hace traidora la pureza, clavel rojo que huele a clavo, heno fresco que trae a los sentidos laxitud de amores campestres, y aromas intensos del Extremo Oriente, quintaesenciados por las artes viciosas de la vieja Europa. La dulzura de las miradas, el ligero palpitar de los labios estremecidos por el rezo, no eran bastante a disipar la fascinación que con su her-

mosura despertaban [...]; el templo parecía dominado por algo terrenal y profano<sup>51</sup>.

Pero lo que más llama la atención del lector al final del cuento es la evocación del episodio de los Evangelios que relata cómo Jesús se enfureció con los mercaderes en la sinagoga de Jerusalén. Picón aprovecha aquel suceso para transmitir la imagen de un Cristo simbólico que castiga duramente a los que han hecho de la casa de su «Padre» una guarida de ladrones:

Era el fondo un edificio soberbio hecho con mármoles y jaspes, e invadido por muchedumbre de gentes abigarradas vestidas lujosamente a usanza hebrea. Los cambistas y negociantes estaban sentados ante las mesillas cargadas de dinero; otros vendían copas de metales preciosos; por el suelo había cestas de panes, jaulas de palomas, y en el centro resaltaba la figura de Jesús divina e imponente, vestido con túnica tan blanca como la luz misma, echando de allí a los que profanaban la casa del Señor. [...] Al caer la tarde el sol poniente abarcó con sus rayos la ventana de colores iluminando de lleno la figura blanca con sus rayos horizontales; y entonces, como si milagrosamente la vivificaran los besos de aquella luz celeste, se fue desprendiendo de los vidrios, tomó cuerpo en el aire semejante a una forma diáfana, impalpable, flotó en la atmósfera, y lentamente fue bajando, bajando, a modo de aparición soñada, hasta tocar con sus sagrados pies el pavimento de la iglesia, por donde en luces amarillentas, lujos culpables y reflejos metálicos, parecía también desparramado el oro caído de las mesillas de los mercaderes. Vagó un momento por entre sedas vistosas, flores contrahechas y perfumes lascivos, vio pendientes de los muros del templo los cepillos que pedían dinero, leyó en los corazones el ansia de riquezas, y ante la impureza de las concupiscencias humanas, su alma se anegó en la tristeza infinita que experimenta el sacrificio estéril y olvidado... [...] Entonces se inclinó hacia

---

<sup>51</sup> Picón, J. O., «El olvidado», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 43-47.

el suelo, cogió de un rincón un manojó de cuerdas olvidadas, y esgrimiéndolo a manera de látigo, castigó con justicia y sin piedad. Nadie le veía, nadie sentía dolor, y sin embargo las cuerdas acardenalaban las carnes, rompían las galas y mostraban desnudos los cuerpos pecadores. Llenóse el aire de deseos torpes, de citas culpables, de hedor de riqueza mal ganada, de gemidos de tristes faltos de consuelo, de llanto de pobres olvidados. Allí fue el rechinar de dientes y el crujir de huesos de que habla la Escritura. [...] Hecho aquel justo estrago, la figura blanca desprendida del vidrio perdió su forma corporal al trasponer la puerta, y trocada en resplandor luminoso, se hizo ingrávida, se alzó de tierra y se borró en el aire. Aquella noche, en el templo solitario todo estaba en orden, pero en el ventanal gótico faltaba la figura blanca, y por el hueco de contorno humano que formaban los plomos sin vidrios, se veía en el cielo el parpadear misterioso de los astros<sup>52</sup>.

Este pasaje del Señor castigando a la multitud pecadora en la sinagoga de Jerusalén nos recuerda infaliblemente el artículo de Picón de 1876 en *El Globo*, en el que el periodista maldecía explícitamente y sin concesiones a aquellos incrédulos que condenaron Jesús a muerte. De manera especular como si se mezclasen realidad y ficción (si bien se trata de cuentos *realistas*), Picón recurre a referencias de la literatura fantástica que acentúan el carácter irreal de la escena. Hasta podría evocarse la dimensión paródica de estos momentos de pavor que recuerdan las descripciones apocalípticas de algunos de los sermones religiosos. Esta vivencia religiosa basada en el temor a un Dios cruel y castigador es la que fustiga Picón con vigorosa indignación:

¡Razas malditas, castas abominables, siempre dispuestas a luchar contra toda idea generosa, a ahogar entre la sangre del martirio todo vigoroso arranque del espíritu, y todo sentimiento de caridad! ¡Execrables castas siempre prontas a sofocar el aliento de la vida y el acento del bien y la palabra

---

<sup>52</sup> Picón, J. O., «El olvidado», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 48-51.

de la Libertad! Vosotras fuisteis las que un día llevasteis a vuestro propio Redentor a la cima de un monte, con un dogal al cuello, los pies desnudos, la frente ensangrentada y lacerado el cuerpo; los que traspasasteis sus manos y sus pies con el clavo de la servidumbre, y disteis muerte horrible en suplicio afrentoso al que os había redimido con su sangre, y había dado por vuestra vida su vida. ¡Las piedras, menos duras que vuestros corazones se partieron, los velos de los templos se rasgaron, rugió el mar y retembló la tierra, hasta los muertos golpearon con el desnudo cráneo las losas sepulcrales para levantarse y maldeciros y execraros<sup>53</sup>!

En el cuento «Las plegarias», narra Picón dos historietas separadas pero ambas relacionadas con la práctica del rezo. En las dos primeras historietas se trata de dos oraciones expresadas por dos matrimonios con características socioeconómicas y hogareñas muy distintas: una acomodada, adinerada, sin descendencia y otra miserable, pobre, con multitud de hijos. El tercer apartado del cuento expone un intercambio en los altos cielos, entre Dios, el Señor, y San Pedro, acerca de la fe y la práctica de la plegaria entre los hombres. El matrimonio afortunado reza a Dios para que les dé la oportunidad de tener un hijo, mientras que el hogar desventurado solicita la bondad divina para tener lo necesario para vivir. Para el autor la plegaria íntima y sincera de de la mujer humilde es la que revela la auténtica relación con Dios:

Rezó primero el Padre Nuestro, luego el Credo después muchas Salves y Ave Marías, cuanto aprendió de niña sin saber lo que significaba, y por último, buscando en las reconditeces de su alma acentos propios, inspirados en la magnitud de su desventura; dijo alzando los ojos y clavándolos en la estampa: «¡Señor! ¡Piedad, misericordia! ¡Que no se mueran estos niños! ¡Pan, nada más que pan!»<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Picón, J. O., «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876.

<sup>54</sup> Picón, J. O., «Las plegarias», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 147-157.

Como buen moralista, un *moralista heterodoxo*, como le definía Emilia Pardo Bazán (Bazán: 1891), Picón concluye el cuento «Las plegarias» con un diálogo que se desarrolla en los cielos, entre San Pedro y el mismo Dios. La teatralización de tal intercambio trascendente con cierto valor didáctico parece llamar la atención de los individuos y de las sociedades incitándoles a seguir mejor los preceptos y mandatos de Dios; se trata de mostrar la única vía posible para que la humanidad no se desvíe al practicar una religión alejada de la verdadera Ley divina. Es una incitación a la verdadera fe, al amor profundo de Dios. El Señor Dios, al intercambiar con San Pedro, lamenta que la humanidad no busque la vía de la purificación y del perfeccionamiento del espíritu y del alma, encerrándose en los límites y las pequeñeces humanas: ambición, codicia, amor propio, soberbia, maldad, etc. Picón deja la palabra a San Pedro y a Dios Todopoderoso:

En los altos cielos, espacios eternamente misteriosos y negados por siempre al pensamiento humano, allí donde sólo llegan los desvaríos de la imaginación y los arrobos de la fe, resonaban dos voces de acento sobrenatural y prodigioso. La una era majestuosa, imponente y dulce sobre toda ponderación; la otra era voz humana, dignificada y ennoblecida por la santidad.

- ¡Pedro! - dijo la primera.

- Señor - repuso con humildad la segunda.

- ¿Hay algo?

- Lo de siempre. Peticiones de la ambición, exigencias de la codicia, vanidades del amor propio, arrogancias de la soberbia, desafueros de la maldad, sollozos de dolor y bostezos de hambre. [...]

Los afortunados no agradecieron lo que les sobraba, y los infelices casi maldijeron lo que no habían pedido. [...]

- Mis órdenes se cumplen mal - dijo la voz de imponente e inefable dulzura - a pesar de mis bondades suben de la Tierra lamentos de dolor que mueven a piedad.

- Los del planetilla revoltoso no hacen más que pedir. Nadie quiere penar; todos creen merecer. Ninguno acepta su misión fatal e ineludible, ni se resigna a cumplirla. Imaginan

que la vida debe ser la felicidad, cuando es sólo ocasión de conseguirla.

- Es que yo no soy el Destino ciego, sino la Providencia bondadosa. ¡Felices! ¿Por qué no han de serlo? En verdad te digo que el hombre no comprenderá nunca la majestad del dolor. De hoy más, a quien pida con fe para obrar con caridad, désele todo. Hay que reorganizar este negociado<sup>55</sup>.

El cuento «El milagro» es muy aleccionador. Pues Picón, además de abordar problemáticas socioeconómicas, hace hincapié en muchas facetas de la práctica religiosa a través de los distintos personajes que aparecen en el relato. En el centro del argumento se halla un matrimonio rico, Damián y Casilda, y su criada Severiana. El matrimonio tiene dos amigos, Luis y Genoveva, con quienes mantienen relaciones tan estrechas como casi adúlteras. En efecto, el cuentista afirma:

Siempre les acompañaban dos hermanos, Luis y Genoveva, de los cuales el primero cortejaba a Casilda, mientras la segunda bromeaba con Damián: si el tal cortejo era platónico y las tales bromas inocentes, ellos lo sabrían; pero un conocido que les vio merendando más allá de la Bombilla, decía que *aquello* era un escándalo, que cuando les sorprendió, Luis tenía a Casilda cogida por la cintura, y que Genoveva retozaba con Damián<sup>56</sup>.

El matrimonio tiene en su casa una escultura que representa a un niño Jesús, al que cuida Severiana. Esta obra artística le hace pensar en su hija, la de Severiana, que tuvo con el amo de la casa donde trabajó antes, quien la abandonó con la niña. Damián y Casilda llevan una vida de pura ostentación, los protagonistas del cuento «El olvidado». El matrimonio solo piensa en lucirse, y carece en ab-

<sup>55</sup> Picón, J. O., «Las plegarias», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 147-157.

<sup>56</sup> Picón, J. O., «El milagro», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 193-206.

soluto de amor al prójimo. Manifiestan una devoción superficial que Picón describe con ironía mordaz:

Lo que nadie podía negar era la piedad, el fervor, la devoción de Casilda y Damián. Antes faltaba en la iglesia el campanero que ellos a oír una de las primeras misas, cuándo no la del alba; confesaban y comulgaban todas las semanas; de cuando en cuando hacían ofrendas en metálico para mayor boato del culto; vestían a los santos, y hasta solían llevarse a su casa ropa de altar y sacristía, devolviéndola limpia, planchada y rizada primorosamente. Pero fuera de luces para la iglesia y obsequios a sus amigos, que no les hablasen de sacar dinero del bolsillo, como no fuese en provecho y regalo propio; jamás prestaron un duro, ni dieron un perro chico; no conocían el favor, sino por pedirlo, ni la limosna, sino por saber que otros la hacían<sup>57</sup>.

En contrapunto de esta satirización de las actitudes religiosas superficiales de Damián y Casilda, Picón recalca la demostración de la fe sincera en Severiana, la criada del matrimonio:

Cuando abrazaba a la niña se le venía Jesús ante los ojos, y al rezar a los pies de la escultura su imaginación volaba hacia el fruto de sus entrañas, creyendo ver purificada por mediación de la sagrada imagen la falta cometida. La verdadera creyente, la devota sincera de aquella casa era Severiana: sus amos pagaban el aceite, pero ella encendía la lamparilla, cuidando de que ardiera constantemente, levantándose a veces durante la noche para orar de rodillas, mientras cerrando los ojos creía ver el miserable cuartucho donde dormía su hija<sup>58</sup>.

Y sobre todo la manifestación *sobrenatural* que ocurre cuando el matrimonio piensa ver, en una noche, la escultura de Jesús moverse

---

<sup>57</sup> Picón, J. O., «El milagro», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 193-206.

<sup>58</sup> Picón, J. O., «El milagro», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 193-206.

(que era en realidad la sombra de la hija de Severiana en la penumbra...) y se espantan de repente:

Era rubia, de ojos azules, ensortijado el pelo; estaba en camisita y traía en la mano la pelota. Luis, Genoveva y Damián, cayeron de bruces sobre la mesa... Casilda, loca de espanto, se tiró al suelo de rodillas, cubriéndose el rostro con las manos y gritando:

- ¡Perdón, Señor!

La niña retrocedió asustada, tiró al huir la lamparilla derramando el aceite, y se metió en la cama muertecita de miedo. A la mañana, casi de madrugada, Severiana salió de casa con su hija sin que nadie la viese; y era muy entrado el día, cuando Casilda mostrando a Damián la mancha que el aceite dejó en la alfombra, le decía nerviosa de terror:

- ¡Mira... no cabe duda!

Apenas se les pasó el miedo, regalaron la escultura a unos amigos que tenían oratorio; hubo función con órgano, gastose mucha cera y quedaron tranquilos<sup>59</sup>.

Esta escena es como una victoria de la criada Severiana sobre sus amos, Damián y Casilda, quienes no le tienen ningún respeto ni cariño. También es una fuerte advertencia del Señor, de Dios, a ese matrimonio que no experimenta una fe auténtica. Este *milagro*, como lo designa didáctica e irónicamente Picón en el título del cuento, es una lección para marido y mujer. Como moralista, y como lo hace en los demás cuentos, el cuentista llama la atención de la hipocresía de toda una clase social desprovista de piedad religiosa y de compasión.

En el cuento «La cuarta virtud», Picón nos presenta el Trabajo como pudiendo ser la *cuarta virtud*, entre las conocidas virtudes teológicas: la Fe, la Esperanza y la Caridad. En efecto, a través de las conversaciones entre el deán de la diócesis y el pintor Molina encargado de ejecutar esa obra de restauración en la catedral, y luego la aparición de los dos ante San Pedro en los altos cielos, se recalca la importancia del trabajo, del esfuerzo, del estudio en la vida del

---

<sup>59</sup> Picón, J. O., «El milagro», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 193-206.

hombre, hasta conferirle carácter sagrado. En este cuento se manifiesta la erudición de Picón con la evocación de multitud de artistas, tanto españoles como extranjeros, como Miguel Ángel, Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán, José de Ribera, Bartolomé Esteban Murillo, Luis de Morales, Alberto Durero, el Veronés, Tiépolo, etc., también recuerda a los filósofos, teólogos y sabios tales como Anaxágoras, Empédocles, Platón, Santo Tomás, Alfonso el Sabio, etc. Se trata aquí de una verdadera alegoría ideada por Picón para recalcar la importancia del mérito, de la perseverancia. Indudablemente el autor alude al clero y también a los creyentes, recordando que las virtudes humanas implican dedicación y generosidad.

Pero también aprovecha la ocasión para amonestar una vez más a la autoridad eclesiástica, y al artista por su falta de discernimiento al colocar el Trabajo en una catedral, según subraya el cuentista en palabras de San Pedro, desde los altos cielos. En efecto, el deán y el pintor tuvieron una violenta desavenencia con respecto a la pintura que ejecutó el artista en la catedral y, al morir los dos, el mismo día, con unas horas de intervalo, se hallaron ante San Pedro en los altos cielos y tuvieron que justificarse. En este cuento bien se ve la perspectiva despectiva y casi irreverente privilegiada por Picón al hablar del clero. En el siguiente fragmento se nota la evocación poco neutra de la lexía *neocatólico*, y también la evocación del obispo en términos bastante peyorativos. Además, con ironía burlona, recalca la casi ignorancia del deán de la catedral, quien se las da de sabio...:

Estaba el deán tomando chocolate y leyendo entre sorbo y sopa un diario neocatólico. [...] El deán, alma de la diócesis, porque el señor obispo de puro bueno no servía para nada. [...] Era el deán relativamente ilustrado, leía mucho, tenía fama de entender en cuadros antiguos, y sabía dar a sus sermones cierto tinte artístico que contrastaba con la austera sequedad de otros oradores sagrados. Por ejemplo: para hacer el retrato de un asceta, lo pintaba como Zurbarán; al describir un martirio, se inspiraba en el San Bartolomé, de Ribera; al hablar de los horrores de la Pasión, traía a cuento los Cristos demacrados y escuálidos de Morales; y cuando quería dar idea de la Ascensión de la Virgen, la presentaba en periodos tan brillantes y poéticos como los fondos lumino-

sos que puso Murillo a sus Concepciones: con todo lo cual y ser académico correspondiente de la de Bellas Artes, (porque en cierta ocasión mandó a Madrid el brocal de un pozo árabe diciendo que era romano) como no había en el cabildo otro que valiera más, pasaba por sabio, y hasta los periódicos liberales le llamaban erudito. Claro está que con tales antecedentes fue el alma de la restauración. Bajo su dominio tuvo el arquitecto que pasar las de Caín, pero al fin y al cabo se levantó el pilar y se rehizo la bóveda<sup>60</sup>.

Tras la muerte de los dos protagonistas del cuento, el deán y el pintor Molina, Picón describe el viaje de ambos personajes desde este mundo hacia los altos cielos, con términos sumamente poéticos y un profundo conocimiento teológico y filosófico:

Sus almas fueron volando por las alturas infinitas, más allá del firmamento estrellado, donde no alcanza la mirada humana, y atravesaron los espacios eternamente misteriosos, que han poblado de hipótesis y mitos los filósofos gentiles, los teólogos cristianos y los poetas de todas las edades. En menos tiempo del que para contarle hace falta, traspusieron el cielo pétreo, de que habla Anaxágoras, el de aire vitrificado por el fuego que ideó Empédocles, las bóvedas cóncavas que imaginó Platón, y los tres cielos, luminoso, sideral y cristalino, de que habla Santo Tomás. Por fin llegaron al Empíreo, donde según Alfonso el Sabio, habitan los santos, los ángeles, los tronos y las dominaciones, todos ocupados en la perdurable alabanza del Señor. La puerta de la mansión de los justos era de oro, tenía luceros en vez de clavos, y junto a ella, sentado en una nubecilla, estaba San Pedro jugueteando con las llaves, aburrido, porque se le pasaban horas y horas sin tener que abrir a nadie<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Picón, J. O., «La cuarta virtud», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 53-72.

<sup>61</sup> Picón, J. O., «La cuarta virtud», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 53-72.

El diálogo entre el deán y el pintor Molina ante San Pedro pone de relieve la falta de grandeza humana de los protagonistas:

Encontrarse y comenzar a reñir, todo fue uno. Prodigáronse frases depresivas, injurias, improperios, todo género de insultos, con tal rabia, que San Pedro no pudo menos de decirles:

- ¿Pero hijos míos... no habéis sabido despojaros de las miserias humanas y pretendéis entrar ahí? Para traspasar esa puerta es preciso estar limpio de odio y de rencor, de todo sentimiento perverso y torpe. [...]

- Pinté el Trabajo: mozo, vigoroso, inteligente, fornido, con el yunque sobre un montón de libros para expresar que el estudio es la base de la fuerza, y coloqué a sus pies, esperando sus obras, la Paz y la Limosna. Entonces ese hombre - añadió señalando a su adversario - se enfureció conmigo.

- Como que esa no es virtud - gritó el eclesiástico - ni siquiera es esa porque es ese.

- Porque es virtud macho - dijo el Santo al deán - tú no puedes comprenderlo. Y vamos a ver, vamos a ver, ¿para dónde eran las pinturas?

- Para la catedral - contestó Molina.

- ¿Y allí querías colocar el Trabajo?

- Sí, señor.

Al oír esto San Pedro, volviéndoles la espalda, echó tranquilamente el cerrojo a la puerta del cielo y luego encarándose con el artista y el clérigo les dijo:

- ¡Vaya, vaya, largo, fuera de aquí los dos! Tú, deán, al purgatorio una temporadita por mal genio; y tú, pintor, tonto de capirote, al limbo, como si fueras niño sin uso de razón. ¡El Trabajo en la catedral! ¡Qué oportuno! Sabrás pintar, pero no sabes poner las cosas en su sitio<sup>62</sup>.

En el cuento «Santificar las fiestas», Picón presenta lo que considera un eclesiástico ejemplar, dotado de una natural bondad y au-

<sup>62</sup> Picón, J. O., «La cuarta virtud», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 53-72.

ténticamente piadoso. En este cuento, don Cándido, que acaba de establecerse en un pueblo, además de tener cualidades morales excepcionales, manifiesta también concretamente la bondad y caridad cristianas ayudando a unos canteros que trabajan en una cantera todos los días y hasta los domingos. El eclesiástico no vacila en darles todo el dinero que tiene para que los picapedreros no trabajen en domingo porque es el día del Señor. Y don Cándido, cuando ya no le queda dinero, ayuda físicamente a un obrero en su trabajo. Con este cuento, Picón, además de subrayar los rasgos morales que debe tener el buen cura, insiste también en la manifestación concreta del amor al prójimo: así como lo manda Dios se trata de enaltecer lo que considera la verdadera piedad evangélica, la compasión humana y la sensibilidad ética. «Santificar las fiestas» parece sintetizar la dimensión ética y moral que Picón sugiere a través de la evocación de todas estas facetas de la práctica religiosa aludidas en la mayoría de sus cuentos. Tanto los protagonistas con sus costumbres de devoción como las manifestaciones sobrenaturales y místicas contribuyen a instruir a la humanidad acerca de la fe y la creencia en Dios, a través de Cristo. Con el ejemplo de *buen pastor* de este último cuento, quien tiene las debidas cualidades morales, pero también el amor al prójimo que manifiesta concretamente en sus obras, Picón brinda a sus lectores la figura ejemplar del guía espiritual, pero también de toda persona que cree con sinceridad en la Palabra del Señor. Generosidad, compasión y comprensión del alma humana son virtudes propiamente cristianas:

Sus condiciones morales todas buenas: la piedad sincera, el trato afable, el lenguaje humilde, la caridad modesta, y en todo tan compasivo y tolerante, que, con ser grande el respeto que imponía, aún era mayor la cariñosa confianza que inspiraba. [...] Durante los cuatro últimos días de la primera semana que pasó don Cándido en Santa Cruz de Lugarejo no dejó de asomarse para contemplar a los canteros, y si alguien le observase de cerca, acaso por la emoción reflejada en su rostro, pudiera sospechar que aquella tarea dura y penosa despertaba en el alma del cura una emoción dulce y compasiva. [...] Momentos después estaba el maestro cantero en el comedor del cura. Obsequiole éste con queso nuevo y vino

añejo, dióle un pitillo del grosor de un dedo y en seguida violentándose, forzando su propio natural, le reprendió con la poca y tímida aspereza que su bondad permitía, diciéndole:

- ¡Qué falta de religión... y qué vergüenza! ¡Trabajar en domingo! [...]

Don Cándido se dirigió a su alcoba, abrió un vargueño, sacó de un cajón un bolsillo de seda verde con anillas de acero, tomó de su contenido aquella suma, y se la entregó al maestro con estas palabras:

- Toma: que rece cada uno un *Padre-Nuestro*, y marcháos a descansar. ¡No profanáis el día del Señor! [...]

- Mi padre y mis hermanos fueron canteros... Cuando chico, yo aprendí el oficio. ¡Yo te ayudaré!

Y recogiénose las mangas cogió un puntero, empuñó un mazo y empezó a picar la piedra<sup>63</sup>.

Al leer estos textos cuentísticos de Picón y otros relacionados con el tema de la Religión, de Dios y de la fe, nos damos cuenta de que el escritor madrileño tenía un conocimiento notable de la teología y de la Biblia. También revelan su profunda sensibilidad religiosa siempre templada por un humanismo tolerante. Y eso no habría de sorprender cuando recordamos su ideario humanista muy influido por el krausismo. Gonzalo Sobejano también recuerda muy oportunamente en 1976, en su aclaratoria introducción a *Dulce y sabrosa* (1891), la honda piedad del novelista y crítico de arte de Madrid, muy respetado en su tiempo, un intelectual reconocido de la España de la Restauración. Yolanda Latorre subraya a su vez la búsqueda espiritual de Picón al estudiar los cuentos del escritor madrileño en su estudio «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón»<sup>64</sup>.

Bien se ve con esta aproximación panorámica al ideario piconiano acerca de la problemática de la religión en la España de la época de la Restauración y el análisis de estos cinco cuentos de Picón que

<sup>63</sup> Picón, J. O., «Santificar las fiestas», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, pp. 257-266.

<sup>64</sup> Latorre, Y., «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón», in Jaime Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, Lleida, Universitat, 2001, pp. 157-170.

el tema religioso es una cuestión muy presente en su obra. Las ideas de Picón iban en contra del discurso retrógrado, tradicionalista e integrista que difundían revistas ultracatólicas como *La Hormiga de Oro* o *La Ilustración Católica*. La crítica de la institución católica y la promoción de la fe sincera quedan patentes tanto en la emblemática novela *El enemigo*, como en cuentos como «El olvidado», «Las plegarias», «El milagro», «La cuarta virtud» y sobre todo «Santificar las fiestas», entre otros muchos escritos. La institución eclesiástica debe favorecer una práctica más íntima y profunda de la fe para posibilitar una comunión más *pura* entre el ser humano y su Creador, Dios. Picón, como sus homólogos Clarín y Galdós, y otros muchos, aspira que la vida religiosa, la piedad íntima y sincera, sean un fundamento de la libertad personal, sociopolítica, moral y trascendental. Nos parece oportuno recordar las propias palabras del escritor quien insistía, al hablar de la pintura religiosa en 1875, inspirándose en pintores como Jacques-Louis David (*El juramento del juego de la pelota*), Wilhelm von Kaulbach (*La Reforma*) o Eduardo Rosales (*La muerte de Isabel I*), en las virtudes de la fe auténtica. A través de la búsqueda de una fe personal, el ser humano merece acceder a la libertad, la tolerancia y la justicia:

Hay otras grandes causas que prestarán a raudales al artista la inspiración del entusiasmo: la independencia de las naciones, la libertad de los pueblos, el triunfo de las ideas, todo lo que rescate al mundo de la ignorancia, podrá ser motivo de obras pictóricas que, como *El juramento del juego de pelota*, de David, recuerden una conquista de la libertad; que como *La Reforma*, de Kaulbach, recuerden la emancipación del espíritu; que como *La muerte de Isabel I*, de Rosales, recuerden la unidad de la patria y eternicen en la memoria de los hombres los triunfos de civilización y la justicia<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Picón, J. O., «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

## Bibliografía

CLEMESSEY, Nelly. (1997). «*Lázaro*. La primera novela de Jacinto Octavio Picón». *Cuadernos Hispano-americanos*, nº 319. 37-48.

----- (1979) «Roman et féminisme au XIXème siècle: le thème de la mal mariée chez Jacinto Octavio Picón». *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia. 185-198.

----- (1994). «Le tournant des années 1880. Leopoldo Alas Clarín». *Histoire de la littérature espagnole*, t. II. Jean Canavaggio (dir.). Paris. Fayard. 359.

DARÍO, Rubén. (1901). «Jacinto Octavio Picón». *España Contemporánea*. París. Garnier. 347-355.

EZAMA GIL, María Ángeles. (1992). «Biografía primaria. Picón, Jacinto Octavio». *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza. Universidad. 224-226.

----- (1994). «El profeminismo en los cuentos de Picón», *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano. 171-178.

----- (1998). «La narrativa breve en el fin de siglo». *Ínsula*, nº 614. 18-20.

----- (1998). «El cuento entre 1864 y el fin de siglo». Víctor García de la Concha (dir.) & Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid. Espasa Calpe.

GOLD, Hazel. (1980). «Jacinto Octavio Picón: El liberalismo y la novela del siglo XIX». Tesis doctoral, Universidad de Pensilvania.

GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés. (1909). *Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días*. Madrid. Sáenz de Jubera, Hnos. 693-700.

GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban. (1982). «Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX. 253-268.

----- (2003). «Jacinto Octavio Picón: esteticismo y moral». *El cuento español del siglo XIX*. Madrid. Ediciones del Laberinto. 207-226.

----- (2005). «Clarín y Picón: del desencuentro a la amistad». *Revista de Literatura*, LXVII, nº 13.441-462.

----- (2007). «Edición crítica y estudio de los *Cuentos completos* de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)». Tesis doctoral, Emilio Palacios Fernández (dir.). Universidad Complutense. Madrid.

HIBBS, Solange. (1995) *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert/Diputación de Alicante, col. «Ensayo e Investigación», n° 56.

----- (2011). «Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica». Borja Rodríguez Gutiérrez & Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.). *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*. Santander. PubliCan. 373-391.

LADRÓN DE GUEVARA, Pablo. (1928). «Picón, Jacinto Octavio». *Novelistas malos y buenos*, ed. III. Bilbao. El Mensajero del Corazón de Jesús. 339-340.

LATORRE, Yolanda. (2001). «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón». Jaume Pont (ed.). *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*. Lleida. Universitat de Lleida. 157-170.

LISSORGUES, Yvan. (2009). «El siglo XIX: el siglo de los posibles. Utopías y pensamiento utópico». Ballesté, Jacques & Hibbs, Solange (coord.). *Le temps des possibles (Regards sur l'utopie en Espagne au XIXe siècle)*. Carnières-Morlanwelz (Bélgica), Lansman. 11-19.

LÓPEZ-VALDEMORO, Juan Gualberto. (1933). «De mis memorias. Jacinto Octavio Picón y Bouchet». *Boletín de la Real Academia Española*, XX. 243-251.

MACKAYA, Aymar. (2009). «L'œuvre journalistique de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) dans l'Espagne de la Restauration». Tesis doctoral en Literatura española, dirigida por Solange Hibbs-Lissorgues. Toulouse, Universidad de Toulouse 2-Le Mirail, 2 tomos.

----- «Le point de vue de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) sur la traduction et l'adaptation des œuvres dramatiques étrangères sur la scène espagnole de la Restauration», *La main de Thôt* [En línea], n° 3 - Miscellanées, Propos de traducteurs, mis à jour le: 08/03/2018, URL: <http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=525>.

----- «L'Oublié» (trad.), cuento de Jacinto Octavio Picón, *La main de Thôt* [En línea], n° 6 - Le plaisir de traduire, mis à jour le: 05/12/2019, URL: <http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=730>.

----- & SAUVAGE, Olivier. «Jacinto Octavio Picón (1852-1923) et Émile Zola (1840-1902): Regards croisés de deux auteurs sur la vie socio-économique et religieuse en France et en Espagne à la fin du XIXe siècle», *La main de Thôt* [En línea], n° 7 - Transmissions, traductions, interprétations, Transmissions, traductions, interprétations, mis à jour le: 11/02/2020, URL: <http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=796>.

MIRALLES, Enrique. (1998). «La narrativa naturalista: Picón, Coloma y Ortega y Munilla». Víctor García de la Concha (dir.) & Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Madrid. Espasa Calpe. 739-751.

PARDO BAZÁN, Emilia. (1891). «Crónica literaria». *Nuevo Teatro Crítico*, I, n° III.

PICÓN, Jacinto Octavio. «La pintura religiosa», *El Globo*, 26 de junio de 1875.

----- «Savonarola», *El Globo*, 27 de julio de 1875.

----- «El Cristo», *El Globo*, 14 de abril de 1876.

----- «Ángel Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana*, año XXIV, n° 24, 30 de junio de 1880.

----- «Teatros. Español. *Bajo el Cristo del perdón*, drama... de Cano y Cueto y Placer», *El Correo*, 4 de febrero de 1881.

----- «Nicolás Salmerón», *El Correo*, 29 de agosto de 1881.

----- «Nuevas pinturas en la cúpula de San Francisco el Grande», *El Imparcial*, 16 de abril de 1883.

----- «Apolo. *San Francisco de Sena*, comedia famosa del inmortal Moreto, convertida en drama lírico por D. José Estremera y puesta en música por el maestro Arrieta», *El Correo*, 28 de octubre de 1883.

----- «Teatros. Apolo. *El milagro de la Virgen*, zarzuela... de Pina Domínguez y Chapí», *El Correo*, 9 de octubre de 1884.

----- «*La Regenta*, novela de Leopoldo Alas», *El Correo*, 15 de marzo de 1885.

----- «Teatro de la Comedia. Ángel caído, ... de Francisco Pleguezuelo», *El Correo*, 12 de noviembre de 1887.

----- (1887). *El enemigo*. Madrid. Est. Tip. de El Correo, a cargo de F. Fernández.

----- «*Harmonías cristianas*. Estudios religiosos, sociales y literarios por D. Valentín Gómez», *El Correo*, 12 de agosto de 1888.

----- «Teatro de la Comedia. *El cura de Longueval*, ... de Luis Valdés, trad. del francés», *El Correo*, 22 de febrero de 1889.

----- «La catedral de Sevilla», *El Correo*, 18 de abril de 1889.

----- «San Francisco el Grande», *El Ateneo*, n° XII, 1 de junio de 1889, p. 506-509.

----- «Teatro Español. *Justos por pecadores*, ... de Cándido Ruiz Martínez», *El Correo*, 15 de enero de 1890.

----- «El cuadro de Sala. La expulsión de los judíos», *El Correo*, 3 de abril de 1890.

----- «Dinero por alhajas. El Senado y las enajenaciones eclesiásticas», *El Imparcial*, 17 de Julio de 1893.

----- «Libros. *Moros y cristianos*, por Rodrigo Soriano. (Notas de viaje)», *El Correo*, 22 de mayo de 1895.

----- (1895). *Cuentos de mi tiempo*. Madrid. Imprenta de Fortanet.

----- «El olvidado», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, p. 40-52.

----- «Las plegarias», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, p. 147-157.

----- «El milagro», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, p. 193-206.

----- «La cuarta virtud», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, p. 53-72.

----- «Santificar las fiestas», in *Cuentos de mi tiempo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1895, p. 257-266.

----- «Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio de 1897.

----- «[1.º de mayo de 1899], *El Socialista*, año XIV, n° 686, 1 de mayo de 1899, p. 1.

----- «De un discípulo», *El Liberal*, 28 de mayo de 1899.

----- (1900). *Cuentos*. Madrid. B. Rodríguez Serra.

----- (1905). *La prudente y otros cuentos*. William Thomas Faulkner editor. Boston. C. A. Koehler & Co.

----- (1919). «Don Javier Ugarte». *Boletín de la Real Academia Española*, Año VIII, Tomo VI. Madrid. Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

RUBIO CREMADES, Enrique. (2001). «La narrativa naturalista de Jacinto Octavio Picón, Luis Coloma y José Ortega Munilla. *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid. Castalia. 561-588.

SAGNIER, Christine. (2000). *Pic de la Mirandole. Son histoire, sa personnalité, ses influences*. París. De Vecchi.

SAN AGUSTÍN. (2008). *Les Confessions*. Roger-Pol Droit (ed.). Traducido por Joseph Trabucco. París. Flammarion.

SOBEJANO, Gonzalo. (1976). «Introducción». *Dulce y sabrosa*, por J. O. Picón. Madrid. Cátedra. 11-58.

UGARTE Y PAGÉS, Javier. (1911). *Ascéticas*. Madrid. Perlado, Páez y Ca, Sucesores de Hernando.

----- (1913). *Íntimas*. Ricardo León (pról.). Madrid. Hijos de M. G. Hernández.

----- (1917). *Amargas*. Juan Antonio Cavestany (pról.). Madrid, Hijos de M. G. Hernández.

VALIS, Noël. (1980) «Una primera bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón». *Cuadernos Bibliográficos*, n° 40. 171-209.

----- (1985). «Adiciones a una bibliografía de y sobre Jacinto Octavio Picón». *Revista de Literatura*, n°47 y n° 93. 165-171.

----- (1987). «Una correspondencia académica: cartas de Jacinto Octavio Picón a Marcelino Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, n° LXIII. 255-309.

----- (1991). *Jacinto Octavio Picón, novelista*. Barcelona. Editorial Anthropos.