

## La metáfora frutal y otras imágenes del amor en la narrativa de Jacinto Octavio Picón

Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo<sup>1</sup>

**Resumen.** El tema amoroso, con sus implicaciones de todo orden, constituye uno de los ejes cardinales de la producción narrativa de Jacinto Octavio Picón, patente sobre todo en su obra maestra, *Dulce y sabrosa*, pero también en varias novelas más y en muchos de sus relatos breves. A pesar de sus manifestaciones a favor de la representación directa y explícita de la relación erótica, lo cierto es que el autor se vale para plasmarla en sus textos de una rica y variada imaginería, que abarca no solo la metáfora frutal implícita en el título de la citada novela, sino muchas otras —la flor, la comida, la guerra, el libro...— que son estudiadas en las páginas que siguen.

**Palabras-clave:** Jacinto Octavio Picón; *Dulce y sabrosa*; imágenes del amor; narrativa del realismo-naturalismo.

[es] The fruit metaphor and other love images in Jacinto Octavio Picón's narrative

**Abstract.** Love, and its implications of all kind, constitutes one of the core themes of Jacinto Octavio Picón's narrative production, present primarily in his masterpiece *Sweet and Delectable*, but also in some other novels and several short stories. Despite his manifestations in favor of a direct and explicit representation of the erotic relationship, the author captures it with a rich and varied imagery, which does not only include the fruit metaphor implicit in the title of the mentioned novel's, but many others —flower, food, war, book...— that are studied in the coming pages.

**Keywords:** Jacinto Octavio Picón; *Sweet and Delectable*; images of love; realist naturalist narrative.

**Cómo citar:** Gutiérrez Díaz-Bernardo, E. (2017). La metáfora frutal y otras imágenes del amor en la narrativa de Jacinto Octavio Picón, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 35, 153-166.

Queremos romper una lanza, otra lanza más, la enésima, por Jacinto Octavio Picón y su obra narrativa. Sin entrar ahora en detalles que no son del caso, digamos que el ninguneo de su producción, cuando no el silencio, por parte de la historia y la crítica literaria del siglo XX contrasta vivamente con el aprecio que suscitó en vida del autor, especialmente en el último cuarto del XIX (Gutiérrez Díaz-Bernardo, 1982: 253-258), y debería contrastar —disculpe el lector la beligerancia— con lo que los estudiosos tengan a bien plantear de ahora en adelante, que esperamos y deseamos venga a remediar definitivamente una postergación a todas luces inmerecida.

<sup>1</sup> Sociedad Española de Literatura del siglo XIX  
egutierrezdb@gmail.com

Si bien es cierto que no es dueño Picón de un amplio catálogo de asuntos, sí lo es la multitud de variantes que ofrece en el tratamiento de algunos de ellos, de entre los que cabe destacar en primer plano los relativos a la mujer y al amor, o, para ser más ciertos, el del personaje femenino y el del asunto amoroso. En esta perspectiva quisiéramos situarnos hoy para mostrar la riqueza y variedad de la imaginería piconiana a través de las metáforas y comparaciones que el autor ofrece al lector en la citada área, en la que emplea un buen número de figuraciones del tema del amor, de sus protagonistas y de su casuística.

Se impone abordar el asunto desde su obra maestra, *Dulce y sabrosa*, donde Picón, como hemos escrito ya en alguna ocasión, plantea el contenido amoroso con una amplitud, riqueza y profundidad sin parangón en la novela del momento (Gutiérrez Díaz-Bernardo, 2012a: 204). Bien que lo vio, con su ojo crítico de lince, doña Emilia Pardo Bazán cuando consideraba la novela como “un extenso comentario del *Arte de amar*” de Ovidio, juicio que perfilaba con estas palabras: “Las tretas y ardides, halagos y finezas para rendir a la virtud que se alarma y resiste; los mutuos requiebros y solaces cuando ya está rendida; los amantes coloquios; las rupturas líricas y dolorosas; la renovación de la antigua herida en el veterano de amor; la reconciliación, más gustosa cuanto más diferida y rogada; todo esto y mucho más, siempre relacionado con la materia ardua y candente de la poesía erótica, lo agota Picón en su libro” (Pardo Bazán, 1891: 54).<sup>2</sup>

A pesar de que don Jacinto abogaba explícitamente en su novela por una pintura directa y explícita de la relación entre los amantes, lo cierto es que la práctica queda en este caso lejos de la teoría. Así, encontramos a don Juan y Cristeta hablándose, acercándose, besándose. Y comenta el narrador:

El instante fue sublime. A Juan se le olvidaron las teorías de conquistador, el cálculo, la lástima, la astucia, todo, hasta el temor a las consecuencias, mezquina consideración que acibara grandes placeres. De su alma y de su cuerpo se enseñoreó una fuerza incontrastable que le impulsaba a poseer el alma y el cuerpo de Cristeta, para sumarse e identificarse con ella, como se compenetran y confunden dos rayos de luz. En la muchacha tampoco tenía ya imperio la voluntad; desfallecía de amor, miraba y no veía, las palabras de don Juan no le parecían voces humanas; se le antojaba estar oyendo el ruido delicioso que las puertas de los cielos deben de producir al abrirse para que penetre en la gloria un elegido del Señor. Algo semejante a lo que ambos sintieron experimentarían de fijo nuestros primeros padres cuando emprendieron la tarea de poblar el mundo para que hubiese quien alabase a Dios. Sonó un beso digno del Paraíso. La mano izquierda de don Juan se posó sobre la doble y turgente redondez del pecho de Cristeta... Poco después, el corsé, tibio aún por el calor del hermoso tesoro que guardaba, caía sobre la alfombrilla al pie del sofá... Pero, ¡tente pluma! (DS 162-163).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Es precisamente en estos términos, los del influjo genérico, en los que creemos que debe ser planteada la deuda de Picón con Ovidio, y no como diálogo intertextual que implica un calco estructural, según sostiene María Paz Yáñez (Yáñez, 1999: 44-45). En este sentido agregaremos que hace unos años, en el XVII Coloquio Internacional de Filología Griega (*La tradición clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo xix*. Madrid, 1, 2 y 3 de marzo de 2006. Organizado por el Área de Filología Griega de la UNED), vimos anunciada la comunicación del profesor Carlos de Miguel Mora, de la Universidad de Aveiro, bajo el título “El arte de amar de Octavio Picón”, que intuimos debe versar sobre *Dulce y sabrosa*, pero no parece que se hayan publicado aún las actas de dicho coloquio.

<sup>3</sup> Citamos desde ahora las obras de Picón modernizando la puntuación en algunas ocasiones en que se hace necesario, y dando cada vez, como aquí, abreviatura, número de volumen en su caso y número de página entre

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

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

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

En efecto, y a pesar de todo ello, el acercamiento de don Jacinto al tema amoroso, como decíamos, se sustancia no a través de la mención directa, sino mediante la imagen, es decir, asociándolo a un plano figurado regido por la metáfora o la comparación.

La pauta viene dada por el símil implícito ya en el título de la novela, que remite, como no ignorará el lector, a los conocidos versos de la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega que abren la primera intervención del personaje de Tirreno: “Flérida, para mí dulce y sabrosa/ más que la fruta del cercado ajeno,/ más blanca que la leche y más hermosa/ que'l prado por abril de flores lleno” (Vega, 1995: 239, vv. 305-308).<sup>4</sup>

Y no solo en el título, pues la metáfora frutal aparece alguna otra vez en *Dulce y sabrosa*: “Después se puso serio, diciéndose [don Juan tras encontrar de nuevo a

paréntesis tras el texto o aludiendo a este, de acuerdo con la siguiente relación de abreviaturas (entre paréntesis cuadrados, la fecha de la primera edición de cada obra):

*L* *Lázaro* [1882] (Picón, 1918: 1-174).  
*LHDA* *La hijastra del amor* [1884] (Picón, 1990).  
*LH* *La honrada* [1890] (Picón, 1924).  
*DS* *Dulce y sabrosa* [1891] (Picón, 1976).  
*JT* *Juanita Tenorio* [1910] (Picón, 1922a).  
*S* *Sacramento* [1914] (Picón, 1922b).  
*CC* *Cuentos completos* (Picón, 2008).

<sup>4</sup> Digamos de paso que los comentaristas de Garcilaso dan como fuente principal del pasaje a *Proverbios*, 9, 17: “Aqua furtivas dulciores sunt et panis absconditus suavior”, que sus traductores modernos (Nácar y Colunga, 1973: 777a) trasladan: “Son dulces las aguas hurtadas,/ y el pan de tapadillo el más sabroso”; sin descartar otras reminiscencias clásicas, como Ovidio, *Arte de amar*, I, 349: “fertilior seges est alienis semper in agris”, que V. Cristóbal vierte al castellano como “es más fértil siempre la cosecha en los campos ajenos” (Ovidio Nasón, 2008: 177). No nos detendremos en otros motivos aquí presentes, procedentes, según los distintos estudiosos de Garcilaso, de Calpurnio Sículo, Diógenes Laercio, Juvenal, Persio y Bernardo Tasso (Vega, 1995: 527). Tampoco lo haremos en las imágenes que nos irán surgiendo al paso, pues no es nuestra intención dar cuenta de su génesis, sino, como antes apuntábamos, de su abundancia y variedad.

Cristeta]: ‘rara es la fruta que llega a los labios de su legítimo poseedor sin que la hayan picoteado los pájaros’’’ (DS 83). Y más adelante el galán cae en el desánimo al no lograr la reconquista de la amada: ‘Ahora comprendía que cuanta fruta mordió era de la que se pudre en agraz o de la que por su peso cae dañada del árbol: la única vez que llegó a cogerla sazonada y fragante dejó, como un estúpido, que otro la saboriese, y al querer recobrarla… ‘Imposible’’’ (DS 304).

Pero la imagen no es de 1891, fecha de la obra maestra de don Jacinto, sino de toda su carrera literaria, pues surge por doquier desde su primera hasta su última novela y en varios de sus cuentos. Bien es verdad que en *Lázaro*, obra con la que Picón se estrena en la narración larga en 1882, encontramos la metáfora frutal —o más bien la comparación— aplicada a la experiencia humana: ‘veía que, como la fruta pasa pronto de la madurez a la corrupción, el hombre pasa rápidamente de la experiencia al egoísmo, y se fue persuadiendo de que la experiencia es inútil, porque siempre llega tarde’ (L 98). Pero también, y describiendo a la Duquesa con evidente mirada denigratoria: ‘Las mangas de la bata, sueltas y muy cortas, descubrían los brazos blanquísimos, dorados por ese vello apenas perceptible que tienen algunas frutas antes de estar manoseadas’ (L 128). O cuando Lázaro, enamorado de Josefina, piensa tras recibir de la madre de la joven el anuncio de que habrá de confesarla: ‘Las palabras saldrían de su boca indiferentes o medrosas, y él, que debía escuchar para perdonarlas como ministro de Dios sus debilidades, sus culpas, sus tentaciones, se embriagaría con ellas, aspirando el grato aroma del fruto prohibido’ (L 143).

Un recorrido por las novelas del autor nos lleva a detenernos en varios pasajes de *La hijastra del amor*, de 1884, cuando anticipa la imagen implícita en el título de *Dulce y sabrosa*. Así, Eduardo mueve la silla de Clara para poder ver a esta mientras trabaja: ‘¿Por qué había hecho aquello? Él mismo no hubiera podido precisarlo: obedeció a un impulso, sin detenerse a meditar, como el chico que al ver la fruta en el árbol brinca instintivamente para cogerla’ (LHDA 148). Poco más adelante se plantea el pasado amoroso del mismo Eduardo, quien no había conseguido hasta entonces verdaderas conquistas: ‘jamás había logrado ser fundador de dinastía, sino, a lo más, un pobre usurpador que andaba a salto de mata, alimentado con hurtos de cercado ajeno, cuando no con fruta pasada’ (LHDA 152). Nótese ese *de cercado ajeno*, que tanto nos acerca al título de 1891, Garcilaso mediante. Y todavía: ‘y aquella mujer, que cayó en brazos de su primer amante como fruta sazonada que se desprende de la rama por su propio peso, y luego se sometió a otro huyendo de la miseria, no supo negar su cuerpo al hombre que le había conquistado el alma’ (LHDA 370).

Son sobre todo las novelas de protagonismo femenino aquellas en las que aparece nuestra imagen o metáfora frutal. Como en *La honrada* (1890), todavía antes de *Dulce y sabrosa*, y con valores diversos. A Clara, ‘las mejillas se le escaldaban con aquellas lágrimas premiosas y acres que parecían zumo de una fruta muy estrujada’ (LH 364). A propósito de la aventura de Susana, ‘Fulánez cogió la ocasión que se le vino a la mano, como fruta demasiado madura que cae por su propio peso, y ella cedió criminalmente, abrasada en una llamarada sensual de última hora’ (LH 33). Y en un par de ocasiones, en anticipaciones nítidas de los versos garciliácos tan recordados aquí: ‘La fruta hay que cogerla sin que lo vea el guarda’ (LH 163), dice la *Rubia* a Fernando para referirse al secreto de sus relaciones. A Plácida, finalmente, ‘Luis la convenció de que esposa olvidada es como fruta que sobresale del cercado, a la cual todos se atreven’ (LH 173).

No falta tampoco la imagen en las dos últimas novelas de don Jacinto, *Juanita Tenorio y Sacramento*, ya de 1910 y 1914, respectivamente, tras un paréntesis novelístico del autor que había durado casi veinte años, justamente desde la aparición de *Dulce y sabrosa*. Pero la imagen sigue vigente, como observamos en relación con la conducta amorosa de Ángel para con Juanita: “No fue como el muchacho que, seducido por el aspecto tentador del fruto, lo arranca con entusiasmo para saborearlo con delicia, sino como el pacienzudo hortelano que diariamente lo mira, sin palparlo siquiera, y se marcha seguro de que su propio peso lo desprenderá del tallo” (*JT* 72). O en la convicción de Juanita sobre Blancas: “Yo era para él una fruta que saboreó a gusto, y, al encontrarme de nuevo en su camino, quería volver a paladearla” (*JT* 395). Asimismo en *Sacramento*, decíamos, en palabras de la protagonista cargadas de reivindicación profeminista<sup>5</sup>: “¿Y, además, no tiene honra la mujer? ¿No sufre puesta en ridículo? Cuando una vive engañada, sabiéndolo o sin saberlo, ¿no hay burla en la misma compasión que inspira? ¿No queda humillada viéndose expuesta a que, como fruta sin guarda, pretenda cogerla el primero que pasa?” (*S* 203).

También en varios de sus cuentos, que citaremos en orden cronológico, el primero de ellos aproximadamente coetáneo de *Dulce y sabrosa*, y posteriores los demás<sup>6</sup>. “A Pepe debió de ocurrírselle que era ridículo el permanecer toda la madrugada a mi lado en la situación de quien tiene exquisita fruta al alcance de la mano, sin valor para cogerla”, imagina una de las narradoras interpuestas de *Confesiones* (*CC I* 262). En *El hijo del camino*, Juan conoce a la bellísima Luz, y: “El hombre inculto e ignorante, incapaz de analizar lo que experimentaba, pero hombre al fin, sintió la tentación y el ansia que da la fruta puesta al alcance de la boca del niño” (*CC I* 372). *La vocación de Rosa*, en relato autodiegético, recapitula con el personaje: “Comenzaron las habladurías, degeneraron en murmuraciones, transformáronse en calumnias, y pronto quedé reducida a la condición de una de tantas. Según aquella gente, yo era fruta que podían saborear los empresarios por contratas, los autores por papeles, y por dinero cualquiera que estuviese dispuesto a derrocharlo” (*CC I* 381).

Son planteamientos muy cercanos a los de *Dulce y sabrosa* y su fuente garcielasiana, y más aún quizás en textos como los de *Los grillos de oro*, acerca de las aventuras amorosas de balneario: “Todo ello sin contar la premura del tiempo y la impunidad asegurada cuando, terminados los baños, él se marcha hacia el Sur y ella hacia el Norte para no volverse a ver nunca, conservando ambos memoria de la aventura como guarda un chico el recuerdo de la fruta que robó por cima de una cerca en un camino solitario” (*CC I* 407). O de la descripción inicial de *La prueba de un alma*, en un contexto semejante al anterior: “las niñas en estado de merecer disfrutaban bastante libertad para dejarse galantear a sus anchas por los muchachos; y, según malas lenguas, de igual libertad se aprovechaban algunas casadas, si no para permitir que allí mismo fuese invadido el cercado ajeno, a lo menos para demostrar que no lo defenderían con tesón extraordinario cuando, de regreso en la corte, fuesen menor el peligro de la murmuración y las ocasiones más seguras” (*CC II* 37-38).

<sup>5</sup> El término *profeminismo* lo empleó certeramente Gonzalo Sobejano aplicado a Picón (Sobejano, 1976: 27). Despues lo recogieron diversos críticos (sobre todo Ezama Gil, 1994: 171-178).

<sup>6</sup> Para el lector interesado por los cuentos de Picón, sin duda uno de los maestros del género en el realismo-naturalismo se mire como se mire, véanse los diversos trabajos de Gutiérrez Díaz-Bernardo (2003, 2007, 2009, 2010, 2012a, 2014 y 2015), incluidas sus ediciones de estos relatos breves (2008 y 2011).

En *Fruta caída* (CC II 105-115) es el título mismo el que da sentido a las aventuras y hasta a la historia previa de Ernestina, no muy alejada de la de doña Ana en *Redención*: “De la belleza pasada no le quedaban más restos que sus grandes ojos azules, todavía expresivos, y la dentadura blanca, bonita y firme; ojos que debieron de enloquecer a quien mirasen cariñosos, dientes que mordieron con delicia la fruta del amor...” (CC II 123). Un último caso nos aproxima a *Modesta*, donde, a raíz de la inclinación que nace entre el narrador y el personaje que da título al relato, pregunta aquel a su auditorio, masculino, de la tertulia: “¿Habéis visto que la fruta dure mucho pendiente del árbol cuando, en sazón y por su propio peso, vence y doblega la rama, brindándose a ser saboreada?” (*Modesta*, CC II 159).

No lejos de la imagen de la fruta se sitúa la de la flor, que procede remotamente del *Collige, virgo, rosas* de Ausonio<sup>7</sup>, y en la que no falta a veces la intensidad de la implicación erótica, como en la propia *Dulce y sabrosa* y a propósito de Cristeta, quien no se presta a amores fáciles: “Mujer que así pensaba no podía transigir con la perspectiva de quedarse sin flor, exponiéndose a dar fruto que acaso no tuviese dueño conocido” (DS 103). En la misma novela, mucho más adelante y sin nombrarla, así ve a Cristeta Mónica, la cocinera de don Juan: “En mis barrios, en mi casa, sin ir más lejos, conozco yo una muchacha que *paece* un ángel, y allí se está como flor en cerro, que ni la huelen ni la cogen... hasta que pase el burro y se la coma...; es decir, *cualquiera*” (DS 306-307); en un sentido que retorna otras veces, como en la novela *Sacramento* (“la hermosura es flor que acaso corta quien menos la merece”, S 9), o en el cuento *Amores románticos* (“es cosa sabida que no corta la flor quien sabe apreciarla, sino quien anda más cerca de ella al punto en que se abre”, CC I 354). Lindante todo ello con la impresión de belleza que transmite Inesilla en palabras de Elvira: guapa, fresca, garbosa..., “en fin, lo que es una flor antes de que nadie la manosee” (*Elvira-Nicolasa*, CC II 30).

La metáfora aparece finalmente ligada en un par de ocasiones a sendas aventureras del amor, figuras que tampoco faltan en la narrativa piconiana. Esto le dice Julia a Juan en el momento de la ruptura: “Hasta hoy mi amor ha sido para ti una aventura: desde hoy sería un obstáculo a tu felicidad. Me halaga la idea de haber sido para ti la flor cogida en plena juventud al borde de un camino, que se aspira con delicia y se deja caer...; no consiento en llegar a convertirme en cadena que se arrastra con dolor y entorpece la marcha. Hemos concluido” (*La gran conquista*, CC I 422). Y esto Clara a sus compañeras de confidencias tras los amores con Manuel: “El recuerdo que de Manuel conservo es un recuerdo de verdadero amor: cuando llego con la mirada del pensamiento al fondo de mi memoria, me parece que veo sucias y estropeadas muchas flores de trapo, emblemas de diversas aventuras, y sobre todas ellas otra flor natural ajada, seca y marchita, pero que aún guarda algo del perfume con que se embriagó mi alma y se deleitaron mis sentidos” (*Confesiones*, CC I, 264).

Con menor presencia encontramos otras referencias metafóricas procedentes del ámbito natural. Es el caso, por ejemplo, del árbol viejo o seco que reverdece, en imagen que nos recuerda al Machado del célebre *A un olmo seco* y que también hallamos en las páginas de *Dulce y sabrosa*: “¿Dónde hay poesía tan intensa —se pregunta el narrador acerca del idilio que inicia don Quintín con Mariquita— como la del tronco viejo que de improviso empieza a reverdecer y a retoñar” (DS 120). Y

<sup>7</sup> O quizás de Virgilio (según Ruiz de Elvira, 1999: 44-53), pero no nos detendremos en la cuestión.

en las de *Sacramento*, con la entrevista definitiva entre ella y Román, junto a alguna otra imagen a la que volveremos:

En la mujer despreciada se cumplía una ley natural. Cuando de buena fe se ha creído ser amado y amar, y, en plena juventud todavía, la razón propia y con más ruda voz la traición ajena nos advierte del error cometido y de la afrenta padecida, el alma queda propensa a desear el bien frustrado; la boca que recibió agua impura sigue sedienta, y, al igual que en el mismo sitio de la rama donde estuvo la hoja seca que el viento se llevó surge y despunta el brote nuevo, en el espíritu renace la esperanza como afirmación sagrada del derecho a la vida (S 296).

Diferentes visiones de la relación amorosa proyectan otros elementos de la naturaleza presentes sobre todo, y una vez más, en *Dulce y sabrosa*. Oigamos de nuevo a Mónica, la cocinera de don Juan, amparándose en la expresión popular sentenciosa: “Decía el cura de mi pueblo que el hombre que anda tras las mujeres es como el que ve muchas tierras, que al fin se cansa y quiere tener un rinconcito suyo..., pues: no quiero el monte del tío, sino el terruño mío” (DS 306). O los pensamientos del propio don Juan referidos a su primera relación física con Cristeta: “ha llegado a mis manos... como nieve recién caída..., intacta” (DS 180). De Mónica, para don Juan, es también la referencia a la caza: “estará usted *reventao* de andar a salto de mata, cazando en sotos ajenos” (DS 306), y del título de uno de los capítulos, la mención de la pesca: “Donde se ve que cuando el hombre tiende la red, ya está pescando la mujer” (DS 222). Finalmente, y ahora en *La hijastra del amor*, el intercambio amoroso se funda en la comparación con las aves, paloma y ave de rapiña, respectivamente, para la actitud de Clara y Eduardo: “Besola él las [manos] suyas; ella, luego que se las hubo soltado, permaneció inmóvil como la paloma que siente en torno el aleteo del ave de rapiña, y después dejó caer los brazos a lo largo del cuerpo” (LHDA 156).

La comida, en otro orden de cosas, constituye también uno de los ámbitos metafóricos de relieve en la obra de nuestro autor. En él se expresan, por ejemplo, los devaneos amorosos de don Quintín, a quien su mujer, doña Frasquita, recrimina en estos términos: “¡No puedes con la comida de casa, y querías ir de fonda!” (DS 147). A lo que el propio don Quintín acabará preguntándose indirectamente: “¿Tendría razón su mujer? Él, que nunca sentía apetito en casa, ¿podría soportar la comida de fonda?” (DS 148). Algo más adelante le pareció “que si encontrase a Mariquilla podría llevársela a comer de fonda, contra lo que suponía la desengañada Frasquita” (DS 149). Para concluir satisfecho tras un primer encuentro con Carola: “Acababa de adquirir la grata convicción de que, aunque fuese de tarde en tarde, podía comer de fonda” (DS 156).

En cuanto al libertino de don Juan, se pregunta por qué “había de limitarse a Cristeta, si su paladar amoroso estaba en disposición de saborear infinitos manjares” (DS 171), pero, constatando que la joven se muestra refractaria a sus caricias, escribe el narrador: “Hay instantes en que resulta grosera la más delicada voluptuosidad: amar sin deseo es peor que comer sin hambre” (DS 177). Y no paran las cavilaciones de nuestro tenorio: “Tendría gracia que fuese yo capaz de recogerla de los brazos de otro, cuando ahora es mía y nada más que mía. Eso sería lo mismo que no saborear un buen plato, dejar que se lo llevaran a la cocina, y cuando lo hubieran catado y pringado en él los criados, volver a pedirlo para chuparme los dedos de gusto” (DS 181).

Diversos elementos del juego amoroso se vinculan con cierta frecuencia a distintos alimentos, platos o manjares. Nuestra ya conocida Mónica espetará a don Juan que “se habrá [...] *estragao* con tanto variar de *guisaos*” (*DS* 306), y el famoso don Quintín no tendrá cabeza para nada “a consecuencia de las cenas, y particularmente de los postres” (*DS* 204). Por su parte, Todellas ve a Julia, la joven niñera de Cristeta, como “un aperitivo o un *hors d’œuvre*” (*DS* 224), al que no le falta salero, por cierto, como cuando pronostica a don Juan al intentar este de nuevo el asalto: “A ver si usted se come el queso y yo pierdo el pan” (*DS* 239).

Más aún: en palabras de la muy desvergonzada Carola, “los besos son como las aceitunas, que abren el apetito” (*DS* 324); en tanto que Fernando, de *La honrada*, confiesa a la *Rubia* que su mujer “es el amor al natural, así como el cocido diario”, y ella, “el amor con salsa picante” (*LH* 204); y Sacramento a su madre sobre su matrimonio con Víctor, bastante después de que este haya concluido por engañarla y abandonarla: “Desgraciadamente, el rendimiento le duró lo que el frenesi de poseerme... No he sido el manjar que se saborea una sola vez..., no podía ser; pero sí el dulce que empalaga pronto” (*S* 305).

En un par de cuentos se emplea también una graciosa expresión de corte popular en relación con el amor físico, como cuando Ventura escribe a Pilar en *El peor consejero* que esta no es “de las que se comen el puchero antes de las doce” (*CC I* 198), y el narrador en *El socio* sobre Loranca y Juliana: “Quiso el novio exigir en anticipos parte de las dichas que habían de ser legítimas, pero hasta después de casada no puso ella los pies en la trastienda, tumba de otras virtudes, y cuando se veía muy apremiada, contestaba rechazando las caricias entre burlas y veras, al mismo tiempo que decía: ‘Yo no soy de las que se comen el cocido antes de las doce’” (*El socio*, *CC I* 301).

“Una dedadita de miel” (*DS* 116), sin salir aún de los alimentos, es la imagen que emplea don Juan para pedir a Mariquita que de cuando en cuando haga alguna concesión amorosa que entretegna y distraiga a don Quintín. Más adelante el narrador nos informa de que la corista se hacía desechar mucho, fingía “estremecimientos, vacilaciones y sonrojos que la hacían más appetitosa; y si se dejaba tocar por el ex-militar remozado, en seguida se le escapaba de entre las manos, como si le tuviese condenado a eterna dedada de miel, sin esperanza de mayores goces” (*DS* 120).

La comida..., y la bebida. Ya hemos citado parcialmente este pasaje del monólogo de don Juan: “El gusto que de ella y con ella recibía no era razón para perpetuar el amorío. También le gustaba el borgoña, y, sin embargo, no renunciaba al jerez; comía con deleite las chochas y no prescindía del salmón. ¿Por qué, pues, había de limitarse a Cristeta, si su paladar amoroso estaba en disposición de saborear infinitos manjares?” (*DS* 171). Y hasta la posada, en una breve enumeración significativa: “Mandan los santos preceptos que se dé de beber al sediento, pan a quien tiene hambre, y posada al peregrino. Pues, ¿dónde agua más fresca, ni pan más tierno, ni albergue más grato que el amor?” (*DS* 153).

En esta línea, el agua y la sed se transmutan en nuevas figuraciones del sentimiento amoroso o de la necesidad de amar. También en *Dulce y sabrosa* y a propósito de Cristeta: “Su amor era semejante al agua que se desliza secreta y soterrada, hasta que llega un punto donde surge y brota, trocándose la inútil e ignorada corriente en manantial fresco y fecundo. ¿Sería don Juan quien en él apagara su sed?” (*DS* 142). O más adelante: “indudablemente el amor de aquella mujer era un bebedizo que, en vez de calmar la sed, la producía y excitaba” (*DS* 174). O cuando don Juan *monologuea*

acerca de Cristeta: “Se dejó poseer con prodigiosa naturalidad, como quien tiene sed y bebe agua, pareciéndole que la entrega de su cuerpo era lógica, fatal e ineludible consecuencia de haber sometido el alma” (*DS* 245). Y también en otras novelas, como *La honrada*: “El amor apareció a sus ojos [los de Plácida] como manantial de agua limpia que brota donde quiere y que nadie consigue soterrar de nuevo” (*LH* 192). En *Juanita Tenorio*, y sobre la segunda *caída* de la narradora, con Gonzalo: “Yo lo tenía [miedo], y grande. Pero Gonzalo, en la exaltación del entusiasmo, arrebatado y vehemente, aunque tierno y mimoso, fue como el peregrino sediento que al llegar a la fuente deseada bebe sin cuidarse de si alguien bebió antes en ella, y hasta imagina ser quien encontró el manantial, saboreando juntamente el placer de disfrutarlo y la gloria de descubrirlo” (*JT* 146). Y finalmente en *Sacramento*, en la entrevista definitiva entre esta y Román, focalizando el narrador desde ella en un pasaje ya citado en parte:

En la mujer despreciada se cumplía una ley natural. Cuando de buena fe se ha creído ser amado y amar, y, en plena juventud todavía, la razón propia y con más ruda voz la traición ajena nos advierte del error cometido y de la afrenta padecida, el alma queda propensa a desear el bien frustrado; la boca que recibió agua impura sigue sedienta, y, al igual que en el mismo sitio de la rama donde estuvo la hoja seca que el viento se llevó surge y despunta el brote nuevo, en el espíritu renace la esperanza como afirmación sagrada del derecho a la vida (*S* 296).

Yendo a otra área significativa, muy común por cierto en la imaginería amorosa de todos los tiempos, no podía faltar el ámbito de la guerra, del combate. Así, escribe Juanita Tenorio, en la novela de igual título, en el momento previo al inicio de su relación física con Sancho: “Mi pudor, como los gladiadores vencidos, no pensaba en salvarse, sino en caer con gracia y gallardía” (*JT* 277). Pero es de nuevo en *Dulce y sabrosa* donde hallamos las más de las muestras, casi siempre con ese punto de ironía que Picón presta a su novela. Por ejemplo: “¡Oh amor, cómo pusiste al pobre don Quintín! ¡Desde la guerra de Troya no había hecho la pasión tan cruel estrago en un hogar como lo hizo en aquel estanco!” (*DS* 121), donde percibimos ese recurso festivo a la historia que don Jacinto aprendió de Valera y que aparece en otras ocasiones en la novela, también en el asunto que nos ocupa: don Quintín, caminando a su cita, “parose un momento, como cuentan que se detuvieron Osmán ante Alejandría y Tito ante Jerusalén” (*DS* 148).

Igualmente, ironías aparte, y tras marchar don Juan de la habitación de Cristeta sin haber intentado nada: “Don Juan se portó así, seguro de que aquello no era renunciar a la victoria, sino asegurarla, dilatándola; prefirió sitiar la plaza por hambre a tomarla por asalto” (*DS* 137). Más adelante nuestro tenorio piensa que podía intentar “un asalto decisivo”: “La noche, el sitio, la soledad, el silencio, la excitabilidad de que Cristeta parecía poseída, hacían apetitosa y deleitable la ocasión; mas ¿a qué atacar una fortaleza a la cual faltaba tan poco para rendirse voluntariamente?”. A lo que agrega el narrador: “Don Juan sabía que gozar una mujer, en el más noble y lato sentido de la palabra, no es descerrajar una puerta. La violencia es el peor enemigo del amor. El viento huracanado y raudo roba brutalmente su perfume a las flores y lo esparce sin disfrutarlo; en cambio el aura suave, el céfiro que dicen los poetas, vue-  
la apacible y manso sobre los plantíos y aspira voluptuosamente sus delicadísimos efluvios. Don Juan prefería lo último” (*DS* 141). Asimismo, y ahora desde Cristeta

—quien lanza su meditado ataque definitivo—, esta se desnuda despacio, “engolfada en sus ideas, entreteniéndose en guardar con cuidado sus ropas, relativamente lujosas, como el guerrero cuida y guarda las armas” (*DS* 301).

De extremo a extremo, del soldado pasamos al devoto, pues la devoción religiosa, y hasta la experiencia mística, aparecen puntualmente en la novela de Picón como ámbito metafórico con alguna frecuencia. Así, Mariquita hace a don Quintín abrocharle los botones de un guante, se sienta luego un instante sobre sus rodillas y acaba echando a correr “mientras el pobre hombre se quedaba pasmado, semejante a devoto fanático que imaginase haberse visto favorecido por una aparición sagrada” (*DS* 117-118); su aventura, en otro momento, “para él fue simple pecado de pensamiento, semejante a la delectación morosa que dicen los teólogos” (*DS* 146). En cuanto a don Juan, planta una vez a Cristeta “uno de esos besos que despiertan en los ángeles deseo de pedir licencia para venirse al mundo” (*DS* 142), en tanto que esta, en otra ocasión, se queda dormida “despechugada y el pelo revuelto en primoroso desorden sobre la almohada, como madeja que hubiesen desenmarañado ángeles” (*DS* 216). La misma Cristeta que recibía los besos de don Juan “como Dios las oraciones, sin darse cuenta de ello” (*DS* 178). Y el mismo don Juan que siente así la noche anterior a la partida definitiva con su amada: “Tormento y placer análogo debieron de sentir y gozar los místicos que, abrasados en fervor religioso, tendían a identificarse y a sumarse con la divina esencia, cual si anhelaran ver anonadarse su alma dentro de otra alma superior e increada” (*DS* 334-335).

No son pocas, como vamos viendo, las áreas de significado que Picón frecuenta en la expresión del tema amoroso. Muy interesante resulta también esta breve pero rica alegoría fundada en la imagen del libro:

Cristeta era el mejor libro de amor que él había leído, el volumen cuyas páginas le proporcionaron goces a la vez más intensos y más plácidos, el más original y nuevo, pues era texto escrito con admirable ingenuidad, y ejemplar por nadie manoseado: ¡ni siquiera tenía cortadas las hojas! ¡Qué prólogo tan deleitoso y lleno de promesas! ¡Qué capítulos tan impregnados de sincera pasión! ¡Cómo, párrafo tras párrafo, había ido viendo al amor quedar victorioso de la castidad!... Quien leyese luego todo aquello, ¿sería capaz de apreciarlo? Acaso el tomo cayera en manos de un hombre zafio y rudo. ¡Vaya usted a saber si un escribano, un comerciante, un militarote, tendrán sensibilidad para apreciar la candorosa impaciencia de Cloe en *Las Pastorales* de Longo, o la exquisita volubilidad que hace palpititar el corazón de la Sulamita en el divino *Cantar de los Cantares*! (*DS* 172-173).

Es esta una metáfora que surge también más someramente en *Juanita Tenorio*, cuando escribe Irene a Juanita, sobre Niní, que “después de dejarse manosear de lo lindo [...], le dice [a Sancho] de buenas a primeras que, si quiere gozarse en la lectura del libro cuyas estampas tanto le gusta mirar, ha de adquirirlo con todas las de la ley, haciéndolo suyo sagrada y legalmente, porque ella no lo presta ni le consiente que lo siga hojeando” (*JT* 359-360).

En una línea cercana hallamos asimismo la imagen del amor como poema o recitación, en este caso en uno de los cuentos del autor: “Seis meses duró el poema de nuestro amor, que ambos leímos deletreándolo verso por verso, estrofa por estrofa, para que durase más..., y algunos cantos los leíamos muchas veces...” (*Confesiones, CC* I 265).

Y también, ahora en la esfera propiamente musical, la de los coloquios de enamorados, amantes o cónyuges, como dúos, ya desde el primero de sus cuentos, *El epitafio del doctor*, de 1876, y con un enfoque muy negativo del matrimonio, constante en el autor (Gutiérrez Díaz-Bernardo, 2012b: 322-329): “El matrimonio es un dúo que marido y mujer cantan sin haber ensayado nunca. Alguna vez suele salir bien” (CC I 66). De otro de sus relatos breves procede esta visión más amable y liviana: “El amor es escenario de ópera donde cada hombre busca tiple con quien cantar su dúo: el más dichoso conquista a la *prima donna*; otros nacen predestinados a partiñas, y el mayor número no pasa de figurantas y coristas” (*Hidroterapia y amor*, CC I 376). También en *Dulce y sabrosa*, cómo no, hallamos una triple muestra: la referencia a una conquista de don Juan en cuya despedida “hubo dúo de amor con música de juramentos” (DS 183), la dificultad de la comunicación con otra en que “el dúo de amor casi se convertía en un triste soliloquio” (DS 229), y los coloquios de aquel y Cristeta en la fonda de Santurorriaga:

Una de aquellas noches de los dúos forzosamente castos, con reservas mentales, abrió ella la puerta, pasó él, y sentados en el sofá lo más cerca que permitían el pudor y el respeto, comenzaron la cantata mil y tantos diciéndose esas eternas frases juntamente dulzonas, picarescas, inocentes, maliciosas, arteras, sinceras, ingenuas y mentidas, muchas veces estúpidas, pero siempre gratas, con que se entretienen y engañan los amantes mientras se prepara la catástrofe del drama a que la Providencia les tiene predestinados (DS 158).

No ya drama, sino comedia —generalmente en su acepción de falsedad opuesta a lo real—, resulta el amor en otras ocasiones, como en varios pasajes de *Juanita Tenorio* y de la relación de esta con Sancho, de la que escribe cómo ambos ponían empeño “en poetizar aquella escena de la comedia del amor” (JT 279). Poco más adelante asegura Juanita a su amado: “¿No estamos representando la comedia del amor? Pues las cosas, hacerlas bien o no hacerlas” (JT 283), en una conversación en que asimismo le pregunta: “Entonces, ¿esto no es comedia y me quieres de veras?” (JT 284). Finalmente, y para su satisfacción, “la comedia del amor, como decíamos entre burlas y veras, no era tal comedia, sino dichosa realidad” (JT 302).

El recurso al arte aparece también en ocasiones como imagen de la belleza de la amada —o de la belleza de la mujer en general—, en idea muy cara a Picón y que podemos espigar en un par de momentos de *Dulce y sabrosa*: “Si la Venus antigua, manca, mutilada, de la cual solo gozan los ojos, y que no se digna bajar de su pedestal, no tiene precio, ¿cuánto vale una mujer de veinte años, estatua viva y cariñosa” (DS 182). Igualmente, Cristeta “no era piedra esculpida, sino hermosa carne modelada por Dios y vivificada con el soplo de su espíritu para delicia del hombre” (DS 347-348).

El capricho del amante reúne dos referencias de la amada de las que no cabe prescindir. Una, como joya: “Hablando con crudeza, diré que así como al apoderarse de mí la vez primera su excesivo entusiasmo fue semejante al de la mujer que se pone una joya largo tiempo codiciada sin pensar en si antes otra se ha engalanado con ella, ahora, al enterarse de que yo tuve otro dueño, no sufrió la menor desilusión; si me hubiera amado, alguna pena habría sentido” (JT 158). Y otra, como juguete: “aunque él [don Quintín] lo ignorase o no pudiera razonarlo, lo que sentía por Mariquilla no era enamoramiento exclusivo, sino exacerbación de la facultad amorosa, pronta a

extinguirse en su organismo. Estaba en el caso del niño que, deseando un juguete, ambiciona el primero que ve, y luego se satisface, contenta y entretiene con cualquiera otro que le dan” (*DS* 152).

Opuesta resulta la visión del enamoramiento de Sancho en palabras de Juanita: “su modo de solicitarme no era el propio de quien procura satisfacer un capricho de días o semanas: parecía uno de esos viajeros que, tras de haber peregrinado mucho, luego que llegan a un lugar deleitoso se proponen permanecer en él” (*JT* 261-262). Esta imagen del viajero, con muy distinto alcance, la habíamos encontrado antes en *Juanita Tenorio*, al leer que la ruptura entre Juanita y Blancas fue amistosa, “análoga a la de dos viajeros que han navegado en el mismo camarote de un vapor suntuoso, reconociéndose mutuamente lo bueno, disimulándose lo desagradable, y que, al llegar a un puerto de escala, se separan con un apretón de manos” (*JT* 194).

Se trata de una percepción del amor desprovista de todo sentimiento, de alcance parecido a la que presenta su imagen como negocio en los pensamientos de don Juan de Todellas: “¡Qué mal organizado está el mundo! Vamos a ver, ¿por qué no había yo de seguir con esta mujer hasta que nos cansáramos, y después, sin reñir, separarnos pacíficamente como dos buenos amigos que han hecho juntos un negocio? ¿Dónde mejor negocio que una temporadita en plena felicidad? Y en seguida, lo mismo con otra” (*DS* 181).

Muy diferentes entre sí, pero unidos al enfocar al amante, son los tres casos últimos que queremos brindar al lector. La amante como palacio del amado: “Su sentido moral, hasta cierto punto, le consentía [a don Juan] apoderarse de una beldad como quien se posesiona de un hermoso palacio; pero la idea de que el palacio llegase a estar pronto habitado, y la consecuencia de tener él luego que cargar con el habitante, era cosa que le ponía los pelos de punta” (*DS* 170). O también como guitarra: “Estos marranos de hombres creen que tener querida es tener guitarra, que se deja tocar sin que la den de comer” (*DS* 273), dice Carola a don Quintín cuando este anda sin fondos para mantenerla. El mismo al que acusa doña Frasquita, su mujer: “usted, que siempre estaba en casa, flojo y alicaído, como bandera en día sin viento, ¿salía a presumir fuera?” (*DS* 329).

Concluimos. Disculpe el lector la catarata de citas, tan enojosa como necesaria, creemos, para fundamentar nuestro recorrido argumentativo, que recapitularemos a modo de cierre:

1. La obra narrativa de Jacinto Octavio Picón no se caracteriza por la diversidad de temas, pero sí por la riqueza y variedad que despliega el autor en el tratamiento de algunos de ellos, de entre los que cabe destacar los relativos a la mujer y al amor, o, para ser más rigurosos, al personaje femenino y al asunto amoroso.
2. A pesar de que el escritor madrileño se declara partidario de la pintura directa y explícita de la relación amorosa, su propia práctica narrativa queda, afortunadamente, al margen de su planteamiento teórico. Y no cabe sino felicitarse de esta inconsecuencia, que se revela literariamente muy productiva mediante el acercamiento metafórico que el autor ofrece al lector en esta área, en la que emplea un buen número de figuraciones del tema del amor, de sus protagonistas y de su casuística.
3. Marca la pauta el símil implícito en el título de su obra maestra, *Dulce y sabrosa*, que remite directamente a los conocidos versos de la *Égloga III* de

Garcilaso de la Vega, en imagen que recorre toda su producción narrativa. Es lo que hemos llamado la metáfora frutal, que rige una copiosa imaginería poética, naturalismos aparte.

4. Una imaginería que se vierte en muy diversos campos aplicados al sentimiento amoroso, a la relación amorosa o a los amantes, y que hemos ido analizando en las páginas anteriores. Los elementos de la naturaleza: las tierras, la nieve, el viento, las aves, el árbol seco que reverdece; la flor sobre todo. La comida, en un amplio despliegue imaginístico, y también la bebida: el agua y la sed, el manantial. La guerra, con los amantes como soldados. El libro, en atractiva alegoría. El arte. La música con sus intérpretes. El poema y su recitación. El teatro. La devoción religiosa y hasta la experiencia mística. La amada como joya o como juguete. Los amantes como viajeros. El amor como negocio...

Mucho y diverso, como hemos visto. Lo que no es poca cosa para quien tan poco ha representado en la historia y la crítica literaria del último siglo.

## Obras citadas

- Ezama Gil, Ángeles, “El profeminismo en los cuentos de Picón”, en Blesa, Túa, y otros (eds.), *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994, pp. 171-178.
- Gutiérrez Díaz-Bernardo, Esteban, “Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 19 (1982), pp. 253-268.
- , “Jacinto Octavio Picón: esteticismo y moral”, *El cuento español del siglo xix*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 207-226.
- , *Edición crítica y estudio de los Cuentos completos de Jacinto Octavio Picón*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- , “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (I). Apuntes biográficos, retratos y relaciones personales”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 34 (2009), pp. 243-329.
- , “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (II). Estética e ideología: la obra crítica”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 35 (2010), pp. 15-81.
- , “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (III). Las novelas”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 37 (2012[a]), pp. 141-261.
- , “Sometidos, marginados, discriminados, exiliados... Perfiles de la exclusión social en la narrativa de Jacinto Octavio Picón”, en Gutiérrez Sebastián, Raquel, y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Individuo y sociedad en la literatura del xix*, Santander, Tremontorio Ediciones, 2012[b], pp. 321-338.
- , “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (IV). Los cuentos”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 39 (2014), pp. 13-115.
- , “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (V). Los cuentos: la historia”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 40 (2015), pp. 133-261.
- Nácar Fuster, Eloíno, y Alberto Colunga (trads.), *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973, 32.<sup>a</sup> ed.

- Ovidio Nasón, Publio, *Amores. Arte de amar*, introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal, Barcelona, RBA, 2008.
- Pardo Bazán, Emilia, “Juicios cortos: *Dulce y sabrosa*”, *Nuevo Teatro Crítico*, I, 6 (Junio 1891), pp. 53-65.
- Picón, Jacinto Octavio, *Lázaro. Juan Vulgar*, Madrid, Renacimiento, 1918 (*Obras completas*, VI).
- , *El enemigo*, Madrid, Renacimiento, 1921 (*Obras completas*, IX).
- , *Juanita Tenorio*, Madrid, Renacimiento, 1922[a] (*Obras completas*, III).
- , *Sacramento*, Madrid, Renacimiento, 1922[b] (*Obras completas*, V).
- , *La honrada*, Madrid, Renacimiento, 1924, 4.<sup>a</sup> ed. (*Obras completas*, II).
- , *Dulce y sabrosa*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Cátedra, 1976.
- , *La hijastra del amor*, ed. de Noël Valis, Barcelona, PPU, 1990.
- , *Cuentos completos*, ed. crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols.
- , *Después de la batalla y otros cuentos*, ed. de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Cátedra, 2011.
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Silva de temas clásicos y humanísticos*, Murcia, Universidad, 1999.
- Sobejano, Gonzalo, “Introducción” a su ed. de Picón, Jacinto Octavio, *Dulce y sabrosa*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 11-61.
- Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- Yáñez, María Paz, “El intertexto romántico en las novelas de Jacinto Octavio Picón”, en Beheils, Lieve, y Marten Steenmeijer (dir.), *Asimilaciones y rechazos: presencias del romanticismo en el realismo español del siglo xix*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, pp. 39-47.