

DISCURSO LITERARIO Y DISCURSO GRÁFICO  
EN LA NOVELA *LA HONRADA* (1890)  
DE JACINTO OCTAVIO PICÓN<sup>1</sup>

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN  
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Dentro del panorama narrativo del último cuarto del XIX, uno de los novelistas de cierta importancia fue el madrileño Jacinto Octavio Picón (1852-1923). Nacido en Madrid en el seno de una familia acomodada, desarrolló su labor literaria en la Corte, hasta llegar a formar parte de las Reales Academias de la Lengua (1900) y de Bellas Artes (1902). Ideológicamente destacó por su defensa de los ideales de la burguesía liberal de la Restauración y tuvo como referente reformista la vida social francesa, de la que fue ferviente admirador. Desde un punto de vista literario, su obra responde a la conjunción del idealismo romántico y un realismo seguidor de los postulados galdosianos, e intentó en ella armonizar los ideales liberales con su condición burguesa. Además supo aportar a sus escritos algunos ingredientes naturalistas, como la aparición de escenarios del mundo marginal o las descripciones detalladas de enfermedades y anomalías humanas. Destacó fundamentalmente por su faceta como autor de cuentos y por su sensibilidad especial hacia el papel de la mujer en la sociedad decimonónica, hasta el punto de que uno de los aspectos más relevantes de sus novelas quizá sean los retratos femeninos.

<sup>1</sup> Es una Investigación llevada a cabo dentro del proyecto “Análisis de la literatura ilustrada del XIX” (Ref: FFI2008-00035) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2009-2011).

Los intereses artísticos de Picón estuvieron centrados en el estudio de la pintura, así como en el cultivo del periodismo y la narrativa, y publicó siete novelas y varias colecciones de cuentos.

El quinto título de su producción narrativa, la novela *La honrada* (1890), plantea una faceta de la vida de la mujer que le interesó a lo largo de su obra literaria: los matrimonios desgraciados, tema de algunos de sus cuentos, de la novela estudiada en este trabajo y de otro texto narrativo posterior, *Sacramento* (1914), en el que el narrador presenta con más claridad la fórmula del divorcio para solucionar la infelicidad conyugal de la mujer y ofrece dos soluciones al conflicto matrimonial: la conservadora, adoptada por la madre de la protagonista, y la rebelde, preferida por Sacramento. En este relato, mientras la madre escoge el amargo sacrificio y rechaza una nueva relación que se le presenta, la hija defiende la solución de la separación y la formación de una nueva pareja, desacralizando el contenido de su propio nombre, Sacramento.

La producción literaria de Picón, y especialmente *La honrada*, no ha gozado del interés de la crítica literaria del siglo XX, aunque en su momento le dedicaron algunas reseñas a esta novela José Ortega Munilla o Emilio Bobadilla (Fray Candil). En nuestros días, los trabajos interpretativos de Noël Valis en 1986, de Sobejano en 1976 y 1995 y de Valdés en 2002 son dignos de mención y se centran fundamentalmente en el análisis de los personajes femeninos de Picón y en el reflejo en su obra de los condicionantes sociales de la mujer de la época, un aspecto que trata este autor ya en su primera novela, *La hijastra del amor* (1884).

Es reseñable sin embargo que en ninguna de estas investigaciones se haga referencia al hecho de que la primera edición de la novela fuera ilustrada cuando, por ejemplo, Noël Valis cita la historia editorial del libro y se refiere a su edición mexicana en 1898 y a las cuatro veces que se recogió su texto en el segundo volumen de las *Obras completas* de Picón, la última de 1924, y alude, además, a que se publicó en forma de extractos en periódicos como *El Correo*, *El Imparcial*, *Madrid cómico* y *Los Madriles* (Valis, 1991: 161), pero este silencio de los estudiosos actuales sin duda es achacable a la falta de atención sobre el particular que también tuvo la crítica contemporánea.

No obstante, es indudable el interés de Picón por ilustrar sus textos. Un somero repaso de su producción narrativa desde la publicación de *La honrada* (1890), acompañada de ilustraciones de

Pellicer y Cuchy a la que dedico este estudio, hasta sus últimos relatos nos revela que varias de sus obras se editaron acompañadas de dibujos. Así, en 1900 aparece en la Biblioteca Mignon de Bernardo Rodríguez Serra un volumen de *Cuentos* ilustrados con dibujos de Sáiz Abascal en el que se incluyen “El agua turbia” y “La gran conquista”; un año más tarde se edita ilustrado por L. Valera el texto *La Vistosa*, y el 15 de mayo de 1908 aparece en *El cuento semanal* un relato fantástico de este autor titulado “Rivales”, acompañado de ilustraciones de Mariano Pedrero<sup>2</sup> que destacan por su exquisita elaboración y por el uso de algunos colores como el dorado y el rojo.<sup>3</sup>

Este interés de Picón en que sus novelas y en mayor medida sus cuentos aparecieran ilustrados es, en mi opinión, un aspecto interesante de su narrativa y parece ser buscado por el propio escritor, que, como es sabido, cultivó la crítica de arte y llegó a escribir algunos ensayos sobre la historia de la caricatura o la pintura de Velázquez, además de llegar a pertenecer a la Academia de Bellas Artes de San Fernando.<sup>4</sup> Puedo añadir además para certificar ese interés por la imagen y las artes plásticas el uso de determinados elementos pictóricos en su narrativa como el claroscuro, que utilizado simbólicamente en su discurso literario propicia una serie de antítesis luz/oscuridad profusamente empleadas en esta novela y en otros textos del autor.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Mariano Pedrero (1865-1917): Pintor, cartelista y dibujante burgalés, colaborador de varias revistas ilustradas y libros, como la edición ilustrada de *Tipos Trashumantes* de Pereda editada en Barcelona por Henrich y cía en 1897 y *Ratón Pérez: cuento infantil* de Luis de Coloma, editado en Madrid en 1911 (Casado Cimiano, 2006: 144-145).

<sup>3</sup> Esta entrega de *El cuento semanal* apareció precedida por un retrato a página completa de Picón, y se vendía al precio de 30 céntimos.

<sup>4</sup> Como crítico de arte escribió unos *Apuntes para una historia de la caricatura* (1878), *Vida y obras de don Diego de Velázquez* (1899) y *El desnudo en el arte* (1902). También fue secretario de la Junta de Iconografía Nacional y vicepresidente del Patronato Nacional de Pintura y Escultura.

<sup>5</sup> En determinados pasajes de la novela como el citado, correspondiente al inicio del capítulo XXXVIII se hace uso de los contrastes oscuridad/luz con un sentido simbólico revelador de la zozobra íntima de Plácida: “Sobre el velador, que cubierto de un soberbio tapete ocupaba el centro del cuarto, ardía una gran lámpara, cuya bomba esmerilada tamizaba la luz dejando casi en sombra los rincones. Sólo brillaban los cristales de los cuadros, la luna del espejo, los relieves de las molduras y las irisadas flores de nácar del mueblecillo japonés. Hacia el fondo de la casa no se oía ningún ruido.”

En la producción ilustrada de Picón, llama la atención por la calidad de la edición y por su factura narrativa la edición con imágenes de *La honrada*, que publicada por la insigne editorial barcelonesa Henrich y Cía vio la luz en 1890, con ilustraciones de dos de los mejores dibujantes del momento, José Cuchy<sup>6</sup> y José Luis Pellicer.<sup>7</sup>

La salida al mercado de esta obra se inscribe dentro del planteamiento comercial de esta editorial de sacar a la luz algunas novelas ilustradas de las denominadas en la época “de costumbres contemporáneas”, pues se produce tras haber editado en 1889, es decir, un año antes que la obra que nos ocupa, dos novelas de Emilia Pardo Bazán con imágenes: *Insolación*, ilustrada por José Cuchy Arnau,<sup>8</sup> y *Morriña*, cuyos dibujos corrieron a cargo de Cabrinety.<sup>9</sup> Al

<sup>6</sup> José Cuchy Arnau (Arecibo, Puerto Rico, 1857-Barcelona, 1925). Pintor, decorador e ilustrador. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Fue uno de los fundadores del semanario *Madrid Cómico* y colaboró como dibujante en distintas publicaciones. En 1887 se instaló definitivamente en Barcelona, ciudad en la que participó en numerosas muestras con obras de influencia francesa y retratos, que le dieron gran fama. (<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/cuchy-arnau-jose>). En 1889 ilustró la novela *Insolación* de Emilia Pardo Bazán (Penas Varela, 2005: 259-293).

<sup>7</sup> José Luis Pellicer (Barcelona, 1842-1901). Pintor y dibujante español famoso por su variada producción: desde paisajes de su tierra hasta temas históricos o exóticos. Expuso en dos ocasiones con gran éxito como pintor de género, presentando escenas de carácter orientalista, en Madrid en 1871 y en Barcelona en 1878. Compaginó su obra como pintor con su importante producción de obra gráfica, especialmente destinada a la publicación en prensa. Colaboró con numerosas publicaciones de la época como ilustrador: *L'Illustratio*, *Graphic*, *La Vanguardia*, *La Renaixença*, *Diari Català*, *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de la Torratxa*. También trabajó como corresponsal para publicaciones extranjeras como *El mundo ilustrado* (publicación francesa). Asistió como agregado de las tropas del duque Nicolás a la guerra entre Rusia y el Imperio Turco, de la que dejó su visión en numerosos dibujos. También trabajó como director artístico de la editorial Montaner y Simón, para la cual ilustró diversas obras como *La leyenda del Cid* de José Zorrilla y una cuidada edición del *Quijote* (Casado Cimiano, 2006: 146-147).

<sup>8</sup> El modelo de obra que Henrich y Cía propondría a Picón como referencia para la edición de su novela sería probablemente el de *Insolación*, pues aunque en el caso de este novelista no tenemos constancia de su relación con la editorial, sí contamos con el testimonio de Clarín, que en carta a su editor Fernández Lasanta señalaba que la editorial le había propuesto “hacer un tomo como el de *Insolación*” (Oleza, 2004: 484), lo que indica que años después de la publicación de esta novela ilustrada de Pardo Bazán se seguía considerando un referente para sucesivas obras.

final del propio volumen se da cuenta de la publicación de estos relatos y se indica que está en prensa la edición con ilustraciones de Alcázar en dos volúmenes de *La espuma*, de Armando Palacio Valdés, y en preparación un relato de Leopoldo Alas, *Tambor y gaita*, que nunca llegó a verse impreso.<sup>10</sup> Estos datos nos revelan que la edición de una serie de novelas ilustradas fue una apuesta de la editorial, y que para Jacinto Octavio Picón pudo ser una oportunidad de darse a conocer ante un nuevo público lector, el de los círculos barceloneses.

La elección de los dibujantes encargados de ilustrar la novela sería probablemente de la editorial, pues José Luis Pellicer acababa de colaborar en el libro *Los Meses* (1889), un lujoso volumen de relatos de prestigiosos escritores editado también por Henrich y cía, en el que los textos aparecían acompañados de cuadros y dibujos de reputados pintores, una verdadera joya para bibliófilos,<sup>11</sup> y Cuchy era uno de los ilustradores habituales con quienes contaba esta casa editorial barcelonesa. Eran, sin duda, dos grandes firmas cuyo prestigio conocería Picón y que venían a reforzar la estrategia de ventas de los editores.

*La honrada* es la historia de un drama doméstico protagonizado por Plácida, una muchacha inexperta e idealista, que empujada por su madre, doña Susana, una mujer viuda de dudosa moralidad, se casa con Fernando. Muy pronto, la joven se da cuenta de las infidelidades de su marido, encaprichado de su amante, la Rubia, de su afición al juego y de sus engaños continuos para robarle el dinero y es también víctima de palizas y vejaciones continuas. Aconsejada por algunos amigos y empujada además por el amor que siente hacia Perico, un médico que ha sido su amigo a lo largo de toda su vida, decide abandonar a su marido y vivir con su nuevo amor. El final del relato, aunque sea en un epílogo y no como continuación del discurso narrativo, muestra la vida en común de Plácida y Perico y sus dos hijos, personajes que dibujados por Cuchy cierran el discurso gráfico de la novela. Las decisiones que Plácida ha de tomar a lo largo de su

---

<sup>9</sup> Al análisis de las ediciones ilustradas de estas novelas de doña Emilia ha dedicado un trabajo Ermitas Penas, cuya referencia completa damos en la bibliografía.

<sup>10</sup> Se trató del último proyecto narrativo de Leopoldo Alas, que no llegó a concluir.

<sup>11</sup> José Luis Pellicer es autor de una magnífica pintura de tema histórico y de un grabado con los que ilustra el texto en verso dedicado en el volumen a *Septiembre* escrito por Manuel del Palacio.

existencia no son fáciles, y el personaje es víctima del sentido de culpa, la contradicción y las normas que le impone la moral burguesa de la época.

Se trata de un relato del que la crítica contemporánea alabó la exacta reproducción de lo vivido así como el buen planteamiento de la tesis que pretendía defender el novelista (Ortega Munilla, 1890: 3) y del que la crítica actual ha valorado el hecho de que se sitúe en la corriente de novelas psicológicas europeas (Valis, 1991: 166), al presentar de un modo bastante logrado el mundo interior de una mujer atormentada por los problemas matrimoniales, y porque muestra acertadamente la situación de sometimiento al varón de las féminas de la época (Valis, 1991: 176). Además la novela refleja la conjunción entre idealismo y realismo que estuvo presente en la trayectoria literaria de Picón, y los elementos naturalistas se reducen en ella a algunas referencias a la depravación de Fernando y los deslices de doña Susana y a las descripciones de una cierta reconcentración morbosa de Plácida en su desgracia y los malos tratos físicos que recibe.

Una vez hechas las referencias pertinentes a la importancia del relato y a los elementos argumentales esenciales de la obra, me referiré a continuación al análisis del iconotexto que acompañó al relato de Picón.

Tres aspectos han suscitado mi interés: en primer lugar, el estudio de la función editorial de los dibujos, es decir, de las posibles intenciones del autor cuando decide dejar ilustrar su texto y de la “puesta en libro” del mismo; en segundo lugar, el análisis de la relación texto/dibujo, con especial atención a la densidad léxico-gráfica y a la subordinación o no de las imágenes al texto, así como a las implicaciones entre la interpretación artística que hacen los dibujantes y el texto de la novela, y finalmente, la función lectorial, o la recepción de los iconos, de la que tenemos algunos testimonios en reseñas contemporáneas del relato.

El análisis de la función editorial del iconotexto nos indica que la ilustración tuvo fundamentalmente la finalidad de ser un reclamo para atraer al público lector. En una reseña de esta novela aparecida en *La Ilustración Española y Americana* se hace referencia a los grabados a pluma y agua-tinta de Pellicer y Cuchy, y se añade, además, que “la ilustración es notable, impresa con limpieza y gusto”, alabándose las virtudes de la casa editorial Henrich y el mérito artístico y literario de la obra. En definitiva, se trata de estrategias

comerciales o lo que hoy consideraríamos publicitarias para vender el producto literario, estrategias que eran muy frecuentes en la época y que veremos repetidamente en otros textos ilustrados.

La portada, otro elemento sustancial de la función editorial, se presenta en tela gofrada, con relieves y dorados y un motivo vegetal en el centro sobre el que se coloca el título de la novela, sin especificarse su autor. Estos aspectos son indicativos de lo que la editorial consideraba como elementos importantes para atraer al público lector, en este caso fundamentalmente el prestigio de la casa que imprimía la publicación y el lujo en el aspecto material del volumen. No se coloca el nombre del escritor en la página inicial, en la que aparecen las palabras del título en un fondo ornamental de flores.

Entre estas noticias artístico-comerciales de la novela se señala su número de páginas, 324, a las que les corresponde un discurso gráfico, realizado por Cuchy y Pellicer y compuesto por 80 viñetas, además de las letras capitales adornadas con querubines en el inicio de cada uno de los capítulos del texto. Este número de ilustraciones resultaba bastante elevado, especialmente si lo comparamos con las que aparecían en las novelas por entregas, aunque era habitual en otras producciones con imágenes de la misma editorial.<sup>12</sup> Tal densidad léxico-gráfica conllevaba un determinado precio de la publicación, 16 reales, como el resto de los volúmenes de las novelas ilustradas contemporáneas, e implicaba un público lector con cierto poder adquisitivo al que se destinaba la colección, que por su formato y encuadernación era de cierto lujo.

En lo referente a la función autorial, en términos generales he de apuntar que los dos artistas que ilustran *La honrada* traducen los elementos textuales y simbólicos del relato de una manera bastante fiel y además seleccionan del discurso textual lo que les resulta más relevante, dando énfasis al protagonismo literario de Plácida de acuerdo con la intención del propio novelista. Es destacable también que no encontremos ninguna ilustración exenta y que todas las viñetas, de tamaño mediano o pequeño, estén situadas dentro del texto literario, aspecto que prueba que en las intenciones de los editores estaba dar un sentido unitario al discurso textual e icónico, al menos en su aspecto formal.

<sup>12</sup> Por ejemplo, *Insolación* (1889) contó con 105 dibujos para 320 páginas y *Morriña* (1889) con 90 grabados para 293 páginas.

Respecto al trabajo de cada uno de los dibujantes, a Cuchy le corresponden las ilustraciones que cierran los capítulos, imágenes de pequeñas dimensiones en las que con gran fidelidad al texto literario el artista recrea fundamentalmente a la protagonista: Plácida durmiendo, pensativa, obsesionada, velando el suelo de su hijo o ante el hotelito, aunque también utiliza algún detalle del relato para crear su pequeña viñeta: un ejemplar de *La Época* con el que ilustra la noticia del matrimonio de Fernando y Plácida, la imagen final de sus hijos, símbolo del triunfo del amor sobre las convenciones sociales, o la figura de una calavera con la que alude a la muerte de doña Susana que cierra un capítulo de la narración. En general, la ilustración de Cuchy sorprende por su detallismo, máxime si tenemos en cuenta las reducidas dimensiones de sus dibujos.

José Luis Pellicer es el artista responsable de las ilustraciones que aparecen en el interior de los capítulos. Al igual que Cuchy dedica gran parte de su discurso gráfico a Plácida y la presenta tanto individualmente como acompañada de otros personajes.

Este ilustrador desde el comienzo del relato retrata al personaje protagonista con rasgos antagónicos respecto a su madre, Susana. Si en esta destaca la belleza exterior, pues era “el original de una antigua dama flamenca retratada por Rubens”<sup>13</sup> (pág. 3), en Plácida domina la serenidad y belleza interior, y el narrador la describe como esas “obras de arte que a la primera ojeada no despiertan entusiasmo” (pág. 3). En plena concordancia con la bipolaridad de estos retratos y de acuerdo también con la presentación conjunta de ambos caracteres, en las ilustraciones de este dibujante se refleja a una muchacha sentada al piano, muy convencional, sin rasgos de belleza destacables (Imagen 1) y, como si de imágenes complementarias se tratara, Pellicer presenta en otro grabado a Susana de frente leyendo y a Plácida a la derecha tocando el piano, y el punto de luz desvirtúa a propósito los rasgos del personaje (Imagen 2). La fidelidad de las intenciones del artista gráfico a las del escritor es evidente, pues si Picón no pretendía dar realce al aspecto físico de Plácida y sí a la belleza de su madre, es lógica esta difuminación de rasgos de la protagonista.

<sup>13</sup> Citamos el texto por la edición ilustrada que referenciamos en la bibliografía.

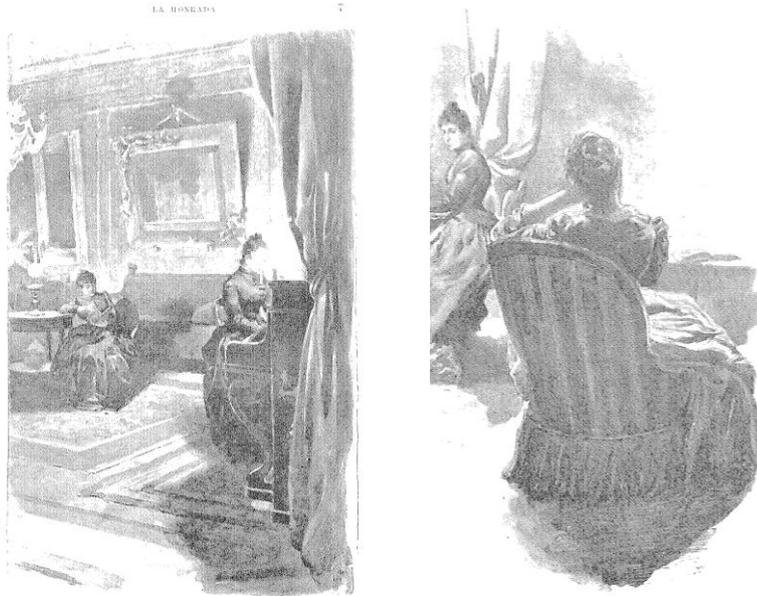


Imagen 1. Madre e hija.

Imagen 2. Contraplano de Plácida y doña Susana.

En los dibujos de Pellicer en los que recrea la asistencia de Plácida a la representación teatral hay una excepción a esta tónica general de escasa detención en el físico de Plácida por parte de este dibujante. El narrador describe la belleza de Plácida al acudir a una representación de *Lohengrin* en el Teatro Real de Madrid y relata su encuentro con Perico con estas palabras: “en la abertura del escote llevaba prendidas, con artístico descuido, dos magníficas rosas; los guantes eran claros y muy altos, y el peinado sencillo, sujetas las oscuras ondas del cabello con diminutas horquillas de oro. Su única muestra de coquetería consistía en llevar la falda corta para lucir los pies pequeños y bien calzados. La expresión de su rostro era de apacible tristeza; el conjunto de su figura resultaba serio, esbelto y airoso. Parecía una deidad pagana vestida a la moderna.” (página 82).

Curiosamente el ilustrador no recoge en su dibujo (imagen 3) los abundantes detalles que le proporciona el narrador, ni coloca las rosas, los guantes o el calzado, elementos muy significativos porque anticipan el deseo de Plácida de mostrarse como objeto de deseo ante Perico. Lo que se recrea gráficamente es únicamente el encuentro en los pasillos de un palco entre un caballero visto de espaldas y una dama lujosamente vestida. Quizá pretendiera el dibujante no anticipar esa relación amorosa que en capítulos posteriores del relato expone el narrador, pero más bien nos inclinamos a pensar que Pellicer hizo una lectura rápida del texto y no tuvo en cuenta los detalles indumentarios de la descripción, aunque la calidad de su dibujo es evidente.



Imagen 3. Plácida y Perico en el teatro.

Junto con esos primeros retratos externos de Plácida, también Pellicer recoge los conflictos íntimos de este personaje y la lucha con su conciencia, uno de los aspectos que los críticos contemporáneos como Bobadilla destacaron del relato, y por eso en la mayor parte de los momentos es presentada gráficamente como un personaje atribulado, taciturno. Así, se representa su imagen deambulando apenada por el despacho de su difunto padre, casi como una sombra (imagen 4) o con una mirada perdida frente al espejo. Sin embargo, los dos ilustradores escamotean al lector imágenes de determinados detalles “naturalistas” del relato, como la morbosa recreación de Plácida a la hora de mostrar las heridas que le ha producido su marido en las disputas conyugales cuando se entrevista con don Manolito y con Perico, aunque sí presentan ante los ojos del lector otras escenas

escabrosas como las de la violencia que Fernando ejerce sobre su esposa (imagen 5)<sup>14</sup>.

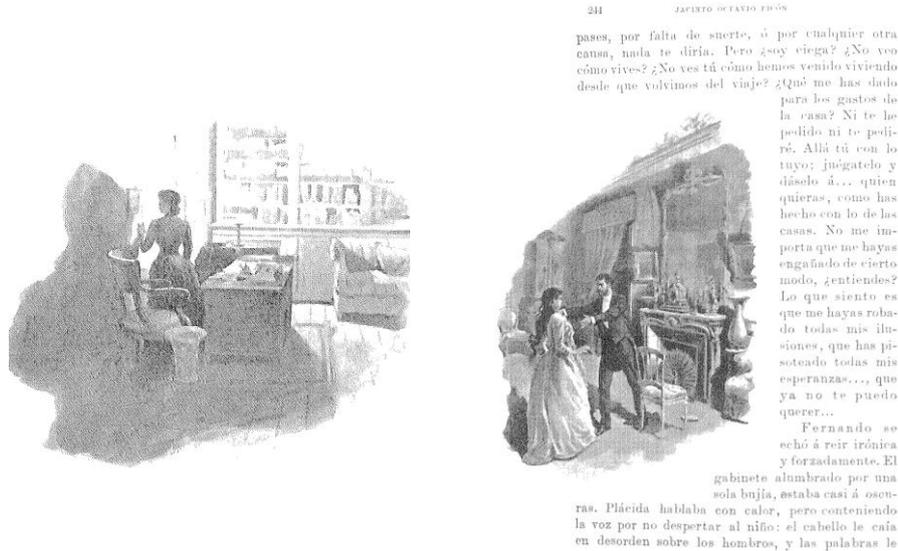


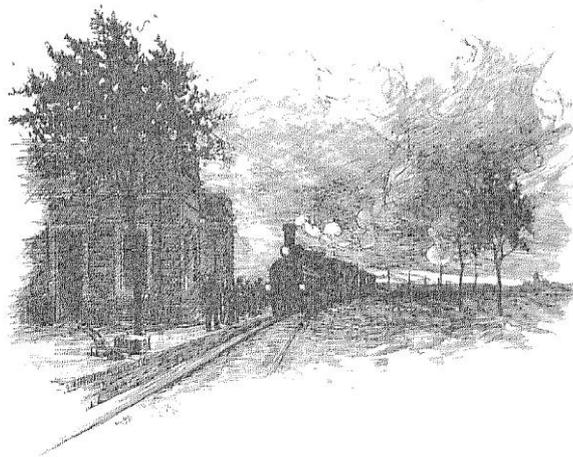
Imagen 4. Plácida en el despacho.  
Imagen 5. Discusión entre Fernando y Plácida.

Una ilustración de Pellicer que me parece interesante porque utiliza un elemento real del discurso narrativo para hacer una reinterpretación del texto es la que recrea de modo simbólico uno de los conflictos interiores de Plácida con la imagen del tren. En el discurso narrativo, el viaje en tren de Plácida y Perico de vuelta a Madrid tras la muerte de doña Susana supone un punto de inflexión, pues es uno de los escasos momentos en los que el médico se atreve a proponer a Plácida algún tipo de ayuda al comprobar su comprometida situación conyugal. Ambos personajes están ocultando su mutua atracción y la imagen del “monstruo cansado” al que esperan desolados los personajes, cuyo “fuego rojo” es un símbolo de la efervescencia pasional que viven, se ilustra con una máquina del tren

<sup>14</sup> He abordado el estudio de la relación entre las ilustraciones referidas a los malos tratos de Fernando a Plácida en un trabajo reciente (Gutiérrez Sebastián, 2011: en prensa).

que se acerca a la estación arrojando humo (imagen 6). Se trata de un pequeño detalle del texto que no ha querido dejar pasar el dibujante, porque le servía a su propósito de mostrar gráficamente la desazón interna del personaje de Plácida.

Pocos minutos después rasgó los aires un silbido prolongado y estridente, oyóse cercano ruido de herrajes removidos, sintióse trepidar la tierra, y en la



curva formada por los rails aparecieron de pronto los fuegos rojos del tren, que venía lanzando resoplidos y acertando el andar como un monstruo cansado.

Imagen 6. El tren.

En las 35 ilustraciones dedicadas a este personaje femenino, que confirman gráficamente su protagonismo discursivo y que realzan esa postura “profeminista” y de preocupación del autor por el estatus social de la mujer en el XIX, que ha puesto de relieve la crítica del siglo XX (Sobejano 1976, Clémessy 1979 y Valis 1991) se muestra al personaje como hemos indicado bien individualmente o bien situándola en algunas escenas, destacando los paseos con su madre. Entre las escenas protagonizadas por Plácida dominan las interiores, sobre todo de la vida doméstica y se recrean asimismo gráficamente las discusiones y peleas del matrimonio a las que hemos aludido anteriormente. También aparece Plácida en algunas escenas que se

desarrollan fuera del ámbito del hogar: paseos por la alameda con su madre, en el Balneario de Luchon (ambas de Pellicer) y frente al hotelito donde su marido hospeda a la Rubia (imagen 7), realizada por José Cuchy. En esta última imagen vemos plasmada gráficamente la interpretación que Sobejano hizo de este y de otros personajes femeninos de las novelas de Picón. Indicaba este crítico que entre las mujeres de los relatos piconianos podíamos distinguir a las seducidas, o Fortunatas, y a las Jacintas o malcasadas. La presentación de Plácida avistando el hotel, en el que posteriormente se rebajará a entrar, la incluye con claridad en el último grupo de los expuestos por Sobejano y es una imagen que concuerda perfectamente con los propósitos del texto narrativo de justificar moralmente al personaje.

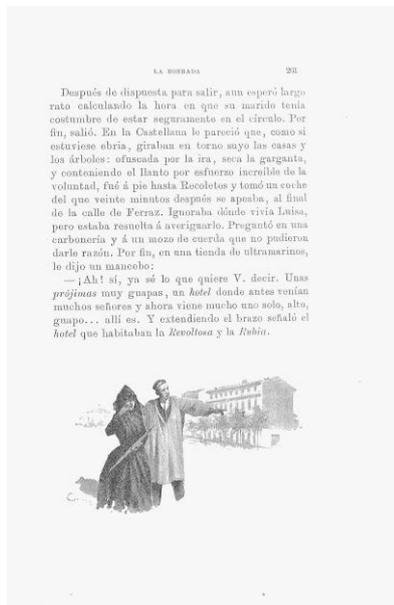
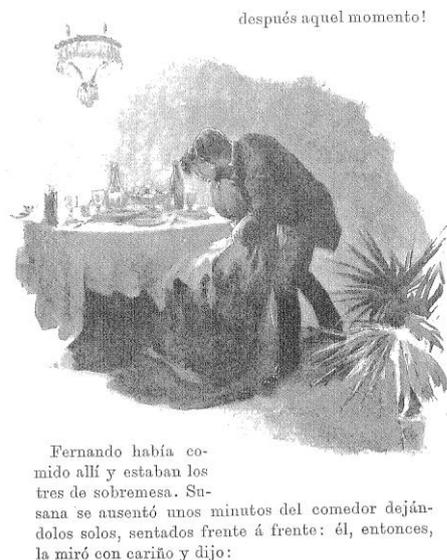


Imagen 7. Plácida frente al hotelito.

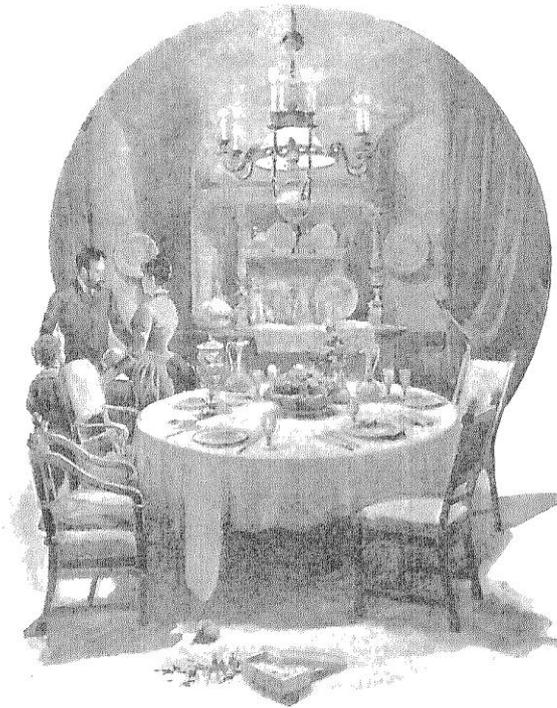
Imagen 8. Declaración amorosa de Fernando a la protagonista.

Una fuerte dependencia entre discurso gráfico y literario se produce en los retratos del personaje de Fernando, que representa al prototipo del señorito madrileño, ignorante, con gracejo y mucho éxito entre las mujeres. El dibujante lo presenta en escenas galantes como la de su declaración a Plácida (imagen 8), en la que se revela su dominio sobre el personaje femenino, y en otros momentos aparece dibujado



por Cuchy con un látigo en la mano, cerrando un capítulo en el que se han producido escenas de violencia doméstica.

Por otro lado, tal como ha sucedido con los retratos de Plácida surgidos de su oposición con otros personajes como la Rubia o su madre, el narrador y también los ilustradores emplean el procedimiento de la contraposición para recrear a Fernando presentando como su antítesis a Perico, médico, inteligente y trabajador, con quien Plácida halla una cierta estabilidad, aunque no socialmente admitida, al final del relato, tal como lo confirma la imagen que representa una escena familiar dibujada por Pellicer y protagonizada por el médico, Plácida y sus hijos (imagen 9).



nente: — «¡Hola, Pedro!» — El chiquitín dice: —

Imagen 9. Plácida, Perico y los retoños.

Junto con el tratamiento de los personajes principales, es interesante el análisis de la localización en las páginas de imágenes y textos. La mayor parte de los dibujos son simultáneos al discurso

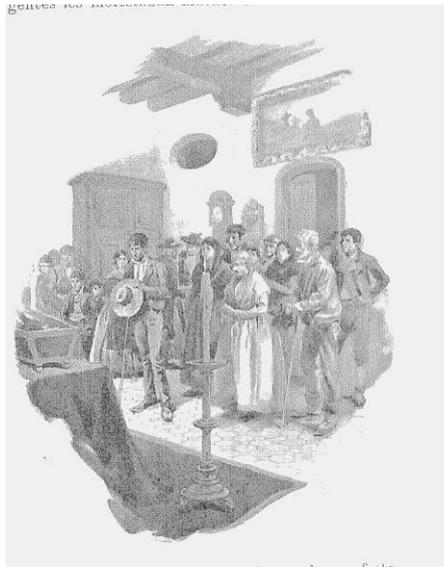
narrativo y aparecen fusionados con él. El lector percibe imagen y texto como un producto único y los dibujos también relatan una historia y ayudan al receptor a fijar en su mente a los personajes y a imaginar una serie de objetos cotidianos que los acompañan, en muchos casos creados por los dibujantes. Ejemplo de ello lo encontramos en la imagen que recrea el salón de la casa de Plácida, siguiendo muy fielmente la descripción literaria y que aparece en la imagen 1, realizada por Pellicer, a la que he aludido en párrafos anteriores: “El gabinete amueblado con lujo...La alfombra gris muy clara, escogida adrede para que sobre ella resaltase la sillería de madera negra y terciopelo rojo. (...)Lo mejor y más caro era el piano, magnífico Erard de media cola, casi cubierto con un hermoso paño de brocado viejo, encima del cual relucían los lomos y los cantos de algunos libros lujosamente encuadernados.” (pág.6)



Imagen 10. La prendera en el salón de Plácida.

Estos elementos realistas se aprecian también en la viñeta en la que Pellicer muestra la escena de la prendera que viene a ver a Plácida y en la que se revela un aspecto interesante del relato: el poco decoro de su marido, Fernando, que pretende que compre ropa interior muy provocativa y poco adecuada con sus estatus social y moral, lo que rechaza Plácida y lo que marcará el inicio de las relaciones extraconyugales de su marido. En este dibujo (imagen 10) aparecen una serie de detalles del decorado del salón que no se explicitan en el

texto, pues se habían descrito en el primer capítulo. Resalta sobre todo la fidelidad del dibujante al retrato de la prendera que realiza el narrador: “Venía vestida con ropas desechadas por las parroquianas: era pequeña, regordeta, ordinaria y parlanchina” (pág.104).



estaban también allí gozando del fresco. Entre ellos llamaban la atención dos mujeres de picante terrosura, esbeltas, graciosas, engalanadas con llamativa elegancia y aun mejor calzadas que vestidas. Sus trajes parecían cortados con el solo propósito de que lucieran bien lo airoso del talle y



lo levantado del pecho: mas esto, que todas procuran, estaba en ellas llevado á la exageración, cual si desearan que quien las mirase abarcara de una sola ojeada todos sus encantos. Llevaban el pelo teñido de rubio, algún toquecillo de pintura en el rostro, y por donde pasaban iban dejando rastro de perfumes intensos. Los hombres que estaban solos las miraban codiciosamente; los acompañados de sus familias las examinaban á hurtadillas, temerosos de reprimenda de esposa ó madre; las señoras

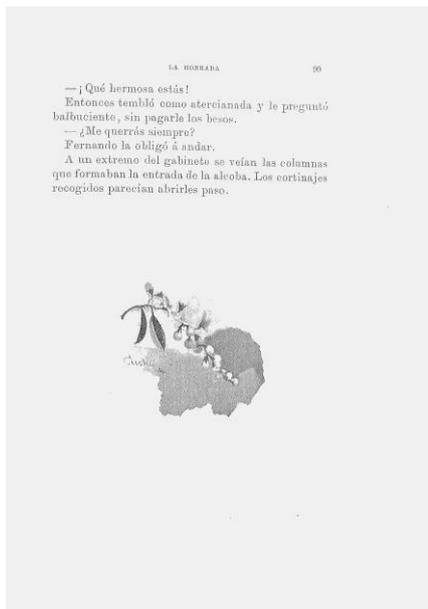
Imagen 11. Velatorio de doña Susana.

Imagen 12. Balneario de Luchon.

Otro elemento relevante en el tratamiento icónico del texto de Picón es la aparición de escenas costumbristas que captan ambientes, tanto de la aristocracia como populares, en las que Pellicer sigue fielmente el discurso narrado y que aparecen simultáneamente al mismo. Destaco el fresco lleno de tipismo que representa al pueblo, con el caserón y las gallinas en la plaza, o el cuadro costumbrista en el que los aldeanos asisten al velatorio de doña Susana, la madre de Plácida, que rezuma teatralidad y plasticidad tanto en el discurso narrativo como en el icónico (imagen 11) y la escena de la terraza del Balneario de Luchon (imagen 12), presidida por una galería de tipos costumbristas de la aristocracia, especialmente femeninos, en los que destaca la profusión de detalles indumentarios y que están entre las mejores aportaciones de José Luis Pellicer a las páginas de la edición ilustrada de *La honrada*. En general, es significativo el mayor tamaño de las ilustraciones de este dibujante y la riqueza de detalles

ornamentales (muebles, lámparas, vestimentas de los personajes...), aunque sus dibujos son un tanto desiguales en su calidad.

Además de las imágenes interpretativas del discurso narrativo, es muy pertinente aludir al tratamiento de los dibujos de cierre de los capítulos, a cargo, como he indicado, de Cuchy. Suelen centrarse en algún detalle del texto narrativo, lo que no es habitual en este tipo de imágenes, que generalmente son ornamentales, como las flores que aparecen en la imagen 13. Destaca entre ellas el grabado que representa a Fulánez, el amante de doña Susana, que es dibujado pensando en cómo seducir a Plácida, heredera de la fortuna de su padre (imagen 14). Se trata de una imagen de pequeñas dimensiones, pero que recrea una escena al situar al personaje en un café. En ella la analogía es la nota dominante, y el hecho de que el texto que se ilustra esté situado justo encima de la imagen, así como la localización al final del capítulo hace que la escena se fije más nítidamente en la mente del lector.



30 JACINTO OCTAVIO FIGÓN  
 alcanzaba una cosa conseguiría otra: si no lograba á la hija, tronaba con la madre. Porque la idea de casarse con Susana era absurda. ¡Tendría gracia que aquella señora de temperamento inflamable se portase con él como se había portado con su marido! Además, la rica era la muchacha, que había heredado al padre y andando el tiempo heredaría también á la madre. Indudablemente... sí... el todo por el todo. Lo más atrevido podía dar mejor resultado... una de dos cosas: boda con la hija ó ruptura con la madre.



Imagen 13. Flores.  
 Imagen 14. Fulánez.

Muy destacable también por la perfecta adecuación del texto gráfico al relato y por la simultaneidad de ambos textos es la imagen

que cierra uno de los primeros capítulos y que recrea el tranquilo sueño de Plácida. (imagen 15). La intención de ambos artistas, escritor y dibujante, en este caso Cuchy, es mostrar la tranquilidad de conciencia del personaje, que se revela en la placidez de su sueño, y el dibujo, pese a su pequeño tamaño, está muy logrado.

En menos de cinco minutos se recogió el pelo, se desnudó y, cogiendo un libro, se acostó.



Imagen 15. Plácida durmiendo.

En definitiva, aunque los dos dibujantes tienen una gran fidelidad al texto narrado, se aprecia un tratamiento un tanto diferente del texto de Picón por parte de cada uno de los ilustradores: Cuchy, aunque sus imágenes tengan menor protagonismo narrativo, capta mejor las intenciones del escritor, amplifica detalles esbozados en el relato y crea unas ilustraciones de mejor calidad que las de Pellicer. Este ilustra pasajes de mayor protagonismo narrativo y crea imágenes de desigual calidad: destacan por su buena factura pictórica las escenas costumbristas, los dibujos iniciales que muestran a Susana y Plácida o las imágenes que reflejan la vida conyugal entre Fernando y la protagonista de la novela. Es positivo también el modo en el que recrea elementos del mobiliario.

Tras el análisis de la función autorial, nos referiremos finalmente a la lectorial, es decir, a la recepción de la parte gráfica de la obra. Aunque no contamos con muchos testimonios contemporáneos de la misma, y los que tenemos son de la crítica y no de lectores no especializados, es pertinente aportar las palabras que don José Ortega Munilla proporciona en su reseña de la novela sobre las ilustraciones: “Las ilustraciones de Pellicer y Cuchy que adornan la novela son en general buenas, y la edición lujosísima, como todas las que salen de la casa Henrich de Barcelona.” (Ortega Munilla, 1890: 3). Este tipo de comentarios generales solían ser frecuentes en la prensa de la época cuando se refería al aspecto formal de los libros y a la ilustración. Se refrendaba con ellos una opinión generalizada que valoraba el cuidado editorial de los empresarios tipográficos catalanes, que apostaron por la calidad de los aspectos editoriales de los libros propiciando una sana competencia con la industria madrileña.

En conclusión, nos encontramos ante una novela ilustrada en la que hay una subordinación muy clara del texto iconográfico al literario, tanto en lo que se refiere a la intención del relato: la reivindicación de la situación de desamparo de la mujer ante un mal matrimonio, como en el protagonismo que se da en ambos discursos al personaje de Plácida. Sin embargo, esta subordinación no ha provocado un trabajo poco esmerado de los dos ilustradores, sino que ambos han hecho una labor de selección de pasajes “ilustrables”, eliminando de su discurso gráfico algunas escenas que podrían considerarse escabrosas para un lector del XIX (como las referidas a la relación entre Fernando y la Rubia), y han seguido por regla general las indicaciones del texto literario, con el que los iconos suelen mantener una relación de simultaneidad y analogía. Destacan, por su cuidada factura y relación con el texto literario, los grabados de cierre de capítulos, habitualmente a cargo de Cuchy, en los que se exhiben las grandes dotes de este dibujante. Se trata, por tanto, de un ejemplo muy interesante del diálogo entre discurso gráfico y literario y de la “puesta en libro” de una novela por parte de una prestigiosa editorial barcelonesa, Henrich y cía, que cumplía con este y otros libros con su lema, “*Ex fumo dare lucem*”, y que contribuyó en gran medida al auge de la gran industria cultural catalana del momento: la industria del libro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alas, Leopoldo, “Clarín” (2004), *Obras completas*, ed. Joan Oleza, tomo II, Oviedo, ediciones Nobel.
- Botrel, Jean François. (1998), “Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885)”, en Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 471-486.
- (2001), “La novela: género literario y género editorial” en Paul Aubert (ed.), *La novela en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Colección de la Casa de Velázquez, 66, pp. 35-51.
- Casado Cimiano, Pedro (2006), *Diccionario biográfico de ilustradores españoles del siglo XIX*, Madrid, Ollero y Ramos.
- Cleméssy, Nelly (1979), “Roman et féminisme au XIXème siècle. Le thème de la mal mariée chez Jacinto Octavio Picón”, en VV. AA., *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia, pp. 185-98.
- Gutiérrez Díaz-Bernando, Esteban (1982), “Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 19, pp. 253-68.
- (2005a), “Clarín y Picón: del desencuentro a la amistad”, *Revista de Literatura*, 134, pp. 441-462.
- (2005b), “Tres notas bibliográficas sobre Jacinto Octavio Picón: la supuesta segunda edición de *Juanita Tenorio* (1912), la fecha de *Drama de familia* y las novelas no publicadas”, en <http://www.bibliotecamiralles.org/> (consultado el 5-12-2011).
- (2009), “Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (I). Apuntes biográficos, retratos y relaciones personales”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 34, pp. 243-329.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel (2009). “Pereda, novelista ilustrado”, *Moenia. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, 14, Servicio de Publicaciones, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp.197-224.
- , “*La honrada* de Jacinto Octavio Picón: ¿la estética al servicio de la ética?” en *VI Coloquio de la Sociedad Española de Literatura del Siglo XIX*, Barcelona, 2 al 4 de Noviembre de 2011(actas en prensa).

- (2012a), “*El sabor de la tierruca* de José María de Pereda y Apeles Mestres (1882)”, *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19, pp.83-90.
- (2012b), “*María* de Jorge Isaacs y Alejandro de Riquer (1883)”, *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19, pp.91-98.
- (2012c), “Las ilustraciones en *Marta y María* de Armando Palacio Valdés y José Luis Pellicer (1884)”, *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19, pp.121-132.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel y Rodríguez Gutiérrez, Borja (eds.) (2011), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19.
- Heneghan, Dorota (2008), *Fashion, Gender, and Modernity in Galdós, Pardo Bazán and Picón*, Tesis doctoral, Yale University.
- Miller, Stephen (1987), “La novela ilustrada y Clarín: su opinión y nuestra interpretación”, “Hitos y mitos de *La Regenta*”, *Cuadernos del Norte*, 4, pp. 34-39.
- Molina Porras, Juan (2012), “El Anacronópete de Enrique Gaspar y Rimbau y Francesc Gómez Soler (1887) (Primeras imágenes de la ciencia ficción española)”, *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19, pp. 207-224.
- Museo del Prado.es, “José Cuchy Arnau”, en <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/cuchy-arnau-jose> (10 de febrero de 2012).
- Ortega Munilla, José (1890), “La honrada”, *Los Lunes del Imparcial*, 21 de abril de 1890, p. 3.
- Penas, Ermitas (2005), “*Insolación y Morriña*, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán-Fundación CaixaGalicia, pp. 259-293.
- Picón, Jacinto Octavio (1890), *La honrada. Novela de costumbres contemporáneas*, ilustración de José L. Pellicer y José Cuchy,

- Barcelona, Imprenta de Henrich y compañía, Sucesores de N. Ramírez.
- (1900), *Cuentos*, ed. Bernardo Rodríguez Serra, ilustraciones de Saiz Abascal, Madrid, Biblioteca Mignon.
- (1901), *La Vistosa*, ilustraciones de L. Valera, Madrid, Biblioteca Moderna.
- (1990), *La hijastra del amor*, ed. Noël M. Valis, Barcelona, Ediciones y Publicaciones Universitarias.
- (2011), *Después de la batalla y otros cuentos*, “Introducción” de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, pp.11-111.
- (2007), *Cuentos completos (1852-1923)*, ed. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, Universidad Complutense.
- Quesada Novás, Ángeles, (2012), “*La Regenta* (1885), de Leopoldo Alas, Clarín. Ilustraciones de Juan Llimona y F. Gómez Soler”, *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras*, Santander, PubliCan ediciones, Universidad de Cantabria-ICEL19, pp. 133-154.
- Sobejano, Gonzalo (1976), “Introducción” a Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid, Cátedra (2ª edición de 1982), pp.11-61.
- (1995), “Introducción” a Jacinto Octavio Picón, *Moral Divorce and Other Stories*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 17-24.
- Valdés Sánchez, Ivón (2002), “La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20, pp. 343-353.
- Valis, Noël M. (1986), *The novels of Jacinto Octavio Picón*, Bucknell, University Press.