

SU UNICO HIJO.

En L.Romero Tobar ed. *El siglo XIX, II*, en V.García de la Concha, director, *Historia de la literatura española*. Madrid, Espasa Calpe, 1998, 639-660.

(Se trata de la versión entregada al editor, quien modificó algunas notas, como se indica en cada una de las afectadas).

I.- LEOPOLDO ALAS EN LOS AÑOS DE GESTACION DE *SU UNICO HIJO* .

Entre la publicación del segundo volumen de *La Regenta* (junio de 1885) y la de *Su único hijo* (junio-julio de 1891) la personalidad de Leopoldo Alas comienza a desarrollar ese *tránsito* -en sentido nietzscheano- que le llevará a apurar por entero la trayectoria del intelectual liberal: desde la ideología liberal-revolucionaria de su juventud hasta el desencanto político y la reconversión espiritualista del fin de siglo.

El Clarín de estos años ha alcanzado la cúspide de su prestigio público y se multiplica en una ingente actividad periodística. Son años en que se deja arrastrar por ácidas polémicas¹, muchas veces estériles; en que prosigue y aún endurece su agudo criticismo contra la realidad política, social y cultural española (*Un viaje a Madrid* (1886), *Cánovas y su tiempo* (1887), *Apolo en Pafos* (1887), *Rafael Calvo y el teatro español* (1890)); en que se entrega con pasión a un tipo de libro muy personal, el *folleto literario*, vehículo de transmisión directa-sin mediadores-de su pensamiento²; en que su obra estrictamente creativa se refugia en los cuentos y novelas cortas, que reunirá después en *Doña Berta, Cuervo, Superchería* (1892) y en *El señor y lo demás son cuentos* (1893), y en los ensueños de novelas que nunca realizará y de los cuales apenas han sobrevivido algunos fragmentos: *Palomares (I. Mosquín)* (1887), *Sinfonía de dos novelas* (1889) o *Cuesta abajo* (1890-91).

Esclavo de la piedra de Sísifo de su propia demanda como escritor de circunstancias, se ve condenado a una producción incesante dentro de un nuevo pero ya asentado mercado capitalista de la cultura, cuyo advenimiento saludara

¹. Véase M.Gómez Santos (1952), J.M.Martínez Cachero (1950, 1953, 1959 y 1986), J.F. Botrel (1968), C.Richmond (1977 a), García San Miguel (1987), **inc al tx**

². En estos años publica la totalidad de sus ocho folletos: *Un viaje a Madrid* (1886), *Cánovas y su tiempo* y *Apolo en Pafos*, ambos en 1887, *Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce* (1888), *A 0'50 poeta* y *Benito Pérez Galdós*, ambos en el 89, *Rafael Calvo y Museum*, ambos en el 90, y finalmente *Un discurso* en el 91. **inc al tx**

gozosamente Zola³ y del que Clarín es perfectamente consciente (J.F.Botrel(1979 y 1981)). No figura entre los privilegiados del nuevo Olimpo burgués, mas bien ocupa un término medio, o mejor, un primer término pero de producción barata (el artículo de periódico, la crítica de actualidad, el cuento...) La conciencia de esta especie de contrato de venta de su talento a las leyes del mercado, sacrificando su producción novelística, le llena de amargura y siembra de dudas, en estos años, su impulso creativo⁴.

Durante estos años Clarín transforma su oposición radical a la Restauración, expresada en la etapa anterior, en una actitud posibilista, que acepta la Restauración y el juego político -aunque republicano- dentro del sistema. Su militancia castelarista⁵, documentada a partir de febrero de 1886, le lleva a la disputa de la dirección del partido en Asturias, a obtener un escaño de concejal en Oviedo, e incluso a creer en la posibilidad de una carrera política, alimentada por Castelar desde Madrid. Pero la implicación política activa de los años 86-87 no parece que se extendiera mucho más allá: la trayectoria de Clarín no tardaría en devolverle a su papel de intelectual independiente -a pesar de sus adhesiones- y crítico.

Un intelectual que vive en Oviedo y que escribe para Madrid. Esta tensión, muy característica, le había de convertir en el "provinciano universal" de que habló su biógrafo J. A. Cabezas (1936). La tentación de volver a Madrid, donde verdaderamente se jugaba la partida del poder, y donde Alas podía haber apostado a fondo sus cartas (de la política a la literatura, pasando por la universidad) se le continuó presentando de tiempo en tiempo. Pero Clarín se quedó en Oviedo, y ello a pesar de que sus relaciones con la capital asturiana no fueron nunca, precisamente, bucólicas⁶. Tal vez incidieran en ello el relativo soporte de su posición política, la repercusión de su prestigio nacional, o su situación en la Universidad de Oviedo, que sin duda fue el lugar institucional en el que se sintió más cómodo y reconocido a lo

3. "L'argent dans la littérature" (1880) Editado por L. Bonet(ed.1972). **inc al tx**

4. De entre los muy abundantes testimonios de ello que deja en sus diferentes epistolarios, escogemos sólo uno, que parece suficientemente expresivo: "¡Cuántas veces, por cumplir un compromiso, por entregar a tiempo la obra del jornalkero acabada, me sorprende en la ingrata faena de hacerme inferior a mí mismo, de escribir peor que sé, de decir lo que sé que no vale nada, que no importa, que sólo sirve para llenar un hueco y justificar un salario..." Citado por M. Gómez Santos (1952, 88). **eliminada**

5. Sobre el proceso del cambio político de Clarín véase Y. Lissorgues (1980), García San Miguel (1987), J. Oleza (ed. 1990). **inc al tx**

6. Véase el testimonio de Cabezas (1936), el del Canónigo Arboleya (1919), o los estudios biográficos más recientes de J.M.Martínez Cachero (1963 y 1984) y de L. García Sn Miguel (1987). **inc al tx**

largo de toda su vida⁷. Pero lo que sí es seguro que influyó en su definitivo asentamiento fue la conciencia de sus raíces, unas raíces tanto más poderosas cuanto más avanzaba los años. La tierra y los lugares que asumió como suyos (Candás, Salinas, la bella posesión de Guimarán, en el valle de Carreño...), y sobre todo los acontecimientos familiares, a los que vivió íntimamente aferrado en esos años, alimentaron esas raíces. Cercano ya a su propia muerte Clarín supo confesarle agudamente a su amigo Galdós todo el arraigo y el desarraigo que se mezclaron en su relación con Asturias: "En Oviedo vivo cerca de la sepultura de mi padre; en Carreño cerca de la de mi madre. Mi mujer es como el aire que respiro, y mis hijos como una lira, que Dios me conserva intacta. Yo ya, más que un hombre, soy una planta. No podría estar mucho tiempo lejos de esta tierra, donde intelectualmente no echaré nunca raíces" (Carta de 17-V-1901).

Sea como fuere lo cierto es que Clarín supo vivir plenamente desde Oviedo la coyuntura intelectual y estética del fin de siglo, y hacerlo representativo, otorgándole universalidad.

La tortuosa génesis de *Su único hijo* fue acompañada -y perturbada- por el desarrollo de su o sus enfermedades. "A los treinta años *Clarín* aparentaba cincuenta", escribe M. Gómez Santos (1952, 49), y en este aspecto envejecido mezclaban su efecto los síntomas de una enfermedad nerviosa, de tipo histérico, y los de la tuberculosis pulmonar que acabaría con su vida antes de cumplir los cincuenta años. Los diversos epistolarios de Clarín nos permiten seguir, con bastante aproximación, el proceso de la enfermedad y sus efectos devastadores (J.Oleza ed. 1990, 29-32). Los últimos años de su vida fueron de escasa tregua y Clarín hubo de habituarse a su condición de enfermo permanente.

La enfermedad, las polémicas, la servidumbre al artículo de periódico, los agobios económicos, el remordimiento por el sacrificio de sus posibilidades creadoras...su propia evolución íntima, todos estos factores debieron converger para producir la tan citada crisis personal de los años 90.

J. A. Cabezas, en el cap. XVIII de su conocida biografía, le asignaba una fecha, una duración y una circunstancia concreta: el verano de 1892, en Guimarán,

⁷. Como es bien sabido la Universidad de Oviedo congrega en estos años un grupo muy selecto de intelectuales, la mayoría de procedencia filosófica krausista y con una activa preocupación reformista y social, que les llevará a elaborar y realizar el famoso programa de Extensión Universitaria de 1898. Es el claustro de los Pepe Quevedo, Aniceto Sala, Rafael Altamira, Adolfo Posada, Félix Aramburu, Adolfo Alvarez Buylla...Sobre la Universidad de Oviedo y el programa de Extensión universitaria véase el ya clásico trabajo de M.D.Gómez Molleda (1981), quien reseña además las fuentes de información primaria sobre el tema: Sela, Posada, Giner de los Ríos...De notable interés es la visión de conjunto de J.C.Mainer (1981). Un trabajo reciente, referido a R. Altamira es el de D. Ruiz (1988). **inc al tx**

durante un mes y pico, a sus cuarenta años. A través de esta crisis Clarín identificaría su nuevo yo, su yo idealista, sentimental y religioso, que habría logrado vencer así una inhibición de veinte años. Al final de la crisis, siempre según Cabezas, Clarín habría resucitado el yo religioso de su infancia y encontrado a Dios (180-183).

Dejando al margen el simplismo del diagnóstico y su carácter ideológicamente interesado⁸, lo cierto es que la gran mayoría de la crítica ha puesto en cuestión una datación tan precisa. S. Beser (1960 b), L.de los Ríos (1965), F.García Sarriá (1975), C. Richmond (1977b), Blanquat y Botrel (1981), etc. tienden a adelantar en más o menos años la crisis y en definirla más como un proceso que como un efecto puntual. Coincidiendo con este último punto de vista y siguiendo los datos que aportan los diferentes epistolarios clarinianos⁹, la crisis se iniciaría en los años que siguen a la publicación de *La Regenta*, se desarrolla durante la gestación de *Su único hijo*, y debió alcanzar su culminación en los años inmediatamente posteriores, esto es, en 1892-94. Cuando Clarín escribe el prólogo a *Cuentos morales*, en noviembre de 1895, sus ideas parecen definitivamente asentadas. Tal vez no le faltara la razón del todo a Cabezas al destacar la fecha de 1892: bien pudo ser si no el año de la crisis, sí el punto culminante a partir del cual comenzó a estabilizarse y resolverse.

Durante estos años la transformación personal del escritor, con una aguda incidencia biológica, que tiene en su enfermedad su manifestación más extrema -aunque no la única-, y que afecta profundamente sus estados de ánimo, culmina en una transformación de su visión del mundo, que se reorganiza, siempre sobre la base del pensamiento liberal-reformista, en torno a un eje dominante de carácter religioso y de una ética-estética espiritualista.¹⁰

⁸. No hace mucho M. Maresca (1985) hacía una propuesta, discutible pero sugerente, de encuadrar las distintas posturas sobre la evolución de Clarín en un marco de intereses ideológicos, o si se prefiere, de lecturas ideológicamente interesadas.

Reintroducida

⁹. Los epistolarios, algunos de ellos de publicación bastante reciente, son decisivos para la biografía -todavía no definitiva- de Leopoldo Alas. Destaquemos: A. Alas, I (1941) y II (1943), M. Cardenal (1948), M. Gómez Santos (1952), E. Sánchez Reyes (1953), S. Beser (1960 y 1963), C. Bravo Villasante (1962: una sola carta, pero importante, a D^a Emilia), S. Ortega (1964), J.M.Martínez Cachero (1968), G. Guastavino (1971), F. García Sarriá (1975), D. Gamallo Fierros (1978), J.F.Botrel (1979: una sola carta, pero importante, a S. Delgado), J.Blanquat y J.F.Botrel (1981), A. Amorós (1981), Y. Lissorgues (1983), J.A.Gómez Tabanera y E. Rodríguez Arrieta (1985: una interesante carta a D, Francisco Giner).

¹⁰Claro está que el problema de la definición de la crisis afecta a la concepción de la trayectoria intelectual de Clarín, y a la actitud crítica que se mantenga sobre si se dio en ella una ruptura, una transformación o una evolución. Sobre ello se han pronunciado cuantos han tratado de esa trayectoria y la discusión detallada de los argumentos (biográficos, éticos, estéticos, filosóficos, políticos, religiosos, feministas...) y de las correspondientes propuestas de explicación exigiría un espacio

I. 1.-La génesis de *Su único hijo*.

Su único hijo comenzó a gestarse -más en la mente que sobre el papel- cuando aún estaba fresca la tinta de *La Regenta*, y como una novela muy diferente de su predecesora: había de ser más breve, nada provocativa y sí muy sentimental. Su tema, el de la paternidad, con resonancias evangélicas, quedaba desbrozado en el título.

Pero hacia octubre de ese mismo año el proyecto perdió interés para Clarín, fue sustituido por diversos proyectos, y finalmente se disolvió ante el protagonismo que iba ganando, día a día, un proyecto alternativo, el de *Una medianía*, también muy predeterminado temáticamente, como indica su título, que aparece ya en proceso de cristalización en los primeros días del año 86, y que crece durante el 87 hasta prefigurar todo un ciclo novelesco, completado por otras dos novelas (*Speraindeo* y *Juanito Reseco*)¹¹. En noviembre del 87 la materia de *Una medianía* ha crecido tanto que ha englobado el antiguo proyecto de *Su único hijo*, convirtiéndolo en su introducción: "Son, pues, sin remedio, dos novelas, la del padre (Bonifacio Reyes) y la del hijo: Antonio. La primera se llama *Su único hijo* y la 2ª *Una medianía*" (Carta a Fernández Lasanta, de 26-XI-87). De las tres propuestas alternativas de publicación que Clarín hace a su editor se deduce una pugna entre ambos proyectos por captar la prioridad en la escritura. En la primavera del 88 la pugna se resuelve a favor de *Su único hijo*, que somete al otro proyecto a la condición de continuación. El tema de la paternidad ha subordinado -en principio- al de la vida literaria y las aspiraciones frustradas por la mediocridad. La escritura material se desarrolla -con muchos altibajos e interrupciones- entre marzo del 88 y junio del 91.

propio, del que no disponemos aquí. Mi propia posición, de la que no tengo más remedio que partir, quedó reflejada en mi edición de *La Regenta* (1987, 2ª, II), con la elaboración del concepto del "Joven Clarín", y en la posterior de *Su único hijo* (1990) con la inserción del Clarín de estos años en una concepción del mundo espiritualista. Una posición diversa, muy documentada, que parte de casi el mismo análisis pero llega a conclusiones distintas, puede verse en Y. Lissorgues (1983). L. García San Miguel (1987) ha aportado nuevos materiales y un punto de vista ponderado a la discusión.

¹¹. Hoy podemos reconstruir el proceso de la génesis de *Su único hijo* gracias a los abundantes datos que Clarín dejó diseminados en su correspondencia con Narcís Oller (s. Beser, 1963), Josep Yxart (S. Beser, 1960 b), E. Pardo Bazán (C. Bravo Villasante, 1962), A. Palacio Valdés (A. Alas, 1941). R. Altamira (Martínez Cachero, 1968), M. Menéndez y Pelayo (A. Alas, 1943), y sobre todo con Galdós (S. Ortega, 1964) y con sus editores, F. Fe y M. Fernández Lasanta (Blanquat y J. F. Botrel, 1981). En el terreno de la bibliografía crítica, S. Beser (1960), C. Richmond (1977 b), S. Beser (1980) y J. Oleza (ed. 1990) han estudiado con detenimiento este proceso de génesis y la vinculación del fragmento *Sinfonía de dos novelas* (*Su único hijo. Una medianía*), a la novela de *Su único hijo* y al proyecto de *Una medianía*. En las líneas que siguen realizamos un resumen severo de las principales conclusiones de estos estudios.

Publicada ya la novela, Clarín le expone a Menéndez Pelayo (6-X-91) el plan del ciclo, al que ahora se ha incorporado la novela recién publicada: "mi última novela, que no viene a ser más, en efecto, que una introducción. Antonio Reyes, es la medianía que acaba por suicidarse cuando adquiere la evidencia de esa *medianía* que es. Tiene dos amigos: *Juanito Reseco*, que da nombre a otra novela que tengo empezada hace muchos años(...) El otro amigo es "Esperaindeo", que da nombre a otra novela".

Sin embargo, como ha subrayado la crítica, *Su único hijo* encajaba muy difícilmente en el proyecto de ciclo dibujado por las otras tres novelas, de escenario madrileño, cronología contemporánea a la escritura, ambiente literario, y conflicto esencialmente intelectual de las novelas proyectadas (C. Richmond, 1977).

La cuestión se complica al analizar el fragmento publicado en *La España moderna* (30-V-90) con el título de *Sinfonía de dos novelas (Su único hijo. Una medianía)*, y que Clarín quiso publicar "como introducción sinfónica, en efecto, sobre motivos de *Su único hijo* y *Una medianía*, independiente de ambas novelas, pero sobre asunto de ambas: esa sinfonía irá al principio de *Su único hijo*." (Carta a Fernández Lasanta de 5-VIII-89).

Ya S. Beser (1980) supuso que, muy posiblemente, se tratara de un texto anterior "escrito cuando confesaba estar trabajando en *Una medianía*." La forma, perfectamente reconocible, del comienzo clásico de una novela realista, y su simultaneidad probable (si es que el fragmento fue escrito en 1886) con *Un viaje a Madrid*, texto con el que aparece temáticamente vinculado, parece confirmar esta hipótesis. Pero cuando en 1889 Clarín estaba escribiendo *Su único hijo*, y a la vista del material que le sobraba y que debía trasladar por fuerza -como confiesa en sus cartas- a *Una medianía*, su continuación, debió comprender que el viejo fragmento ya no le servía de arranque para la segunda novela, y decidió ejecutar ese gesto tan sorprendente de reciclarlo como introducción sinfónica al conjunto de las dos novelas.

Y sin embargo *Sinfonía de dos novelas* no se publicó como introducción de *Su único hijo*, a pesar de haberse ratificado en ello su autor. J. Oleza (ed, 1990) ha elaborado una explicación de este hecho a partir de la pugna que puede observarse a lo largo de todo el proceso de génesis entre el sustrato de un ciclo, concebido a la manera naturalista, y la novela espiritualista que va ganando terreno a medida que avanza la escritura de *Su único hijo*. Cuando Clarín se ratificó en publicar *Sinfonía...* como introducción de *Su único hijo*, en noviembre del 90, todavía estaba muy lejos de escribir el cap. XVI de su novela (abril-mayo del 91), que es precisamente el capítulo en el que se da la formulación definitiva de la religión de la familia y el desafío de Bonifacio Reyes a la opinión y a la realidad social, y afirmando frente a ellas su voluntad y su fe en el hijo. Es, en otras palabras, el capítulo en que Bonis recupera la identidad perdida y en que la novela plantea el conflicto abierto entre Espíritu y

Materia. Una vez escrito este capítulo a Clarín debió parecerle el desenlace de *Su único hijo* en contradicción con el texto de *Sinfonía*.. , un texto pensado desde la concepción de un ciclo naturalista en el que Antonio Reyes representaba el cumplimiento de una ley de doble herencia degenerativa, la de los Valcárcel y la de los Reyes, a la manera zolesca del ciclo de los Rougon - Macquart: "de la introducción de *Una sinfonía* se derivaba una descalificación del desenlace de *Su único hijo*, haciéndole perder su ambigüedad y su posibilismo espiritualista y reduciendo a terrible derrota la dialéctica de triunfo y fracaso del Yo frente a la Realidad. El Clarín que escribió el desenlace de *Su único hijo* no podía condenar unilateralmente las ilusiones de Bonifacio Reyes, como las condenaba el Clarín que escribió *La Regenta* y *Sinfonía de dos novelas* (...) y que concibió el plan de *Una medianía*, novela que hubiera sido la prolongación de *La Regenta* y no su contestación, como es *Su único hijo*."(119).

III.- LA EXCEPCIONALIDAD NOVELESCA DE SU UNICO HIJO

No parece que tuviera mucha suerte *Su único hijo* entre lectores y críticos contemporáneos. Salvo escasas excepciones, como la muy implicada de Antonio Sánchez Pérez (crítico, por otra parte, de "legendaria benignidad", a juicio de algún contemporáneo) o como la expresada en carta privada por Armando Palacio Valdés, la novela despertó pocos entusiasmos -incluso entre los amigos, como Menéndez Pelayo (carta de 16-IX-91) o Galdós¹²- y muchas críticas, claro que la mayoría se podrían situar dentro del amplio frente de fobia anticlarinista de la época¹³.

12. Véase la carta de D, Marcelino a Clarín del 16-IX-91, poco entusiasta (*Epistolario*, 1943). En cuanto a Galdós, éste ni parece haberle comentado en privado su novela a Clarín, a juzgar por la falta de alusiones en las cartas de Clarín (S. rtega, ed. 1964), ni la menciona en el entusiasta prólogo a la segunda edición en libro de *La Regenta* (1901). **eliminada, salvo referencia a MMP**

13. El repaso de las reacciones críticas suscitadas por la novela fue iniciado por M.

En el largo paréntesis de tiempo que se extiende entre la muerte del autor y la plena reivindicación de su obra creativa, a partir de la década del 50 (con los pioneros trabajos de E. Alarcos Llorach, M. Baquero Goyanes, J. Blanquat, A. Brent, E. J. Gramberg, R. Gullón, W. Küpper, J. M. Martínez Cachero o F. Meregalli, entre otros), la atención dedicada a la segunda novela de Clarín es mínima, hasta el punto de que no volvió a editarse hasta finales de los 70 y de que fueron muy escasos los estudios críticos relevantes (Azorín (1950), M. Baquero Goyanes (1952), o E. J. Gramberg (1958)). Esta situación apenas se modificará en los años 60, cuando se consolida la promoción de *La Regenta* al primer rango de la novelística española, tanto entre la opinión crítica como entre los gustos del lector no especializado. De esta década habría que recordar las aportaciones de S. Beser (1960 a), J. Blanquat (1961), C. Bandera (1969), o del propio E. J. Gramberg, quien en 1962 publicaba un artículo significativamente titulado "Su único hijo, novela incomprendida de Leopoldo Alas". Habrá que esperar a los años 70 y principios de los 80 para que toda una serie de estudios críticos, desde difentes posturas metodológicas, reinstalen con plenos derechos esta novela entre las grandes de la Restauración (M. Montes Huidobro (1971), C. Feal Deibe (1974), R. G. Sánchez (1974), B. Varela (1974), F. García Sarriá (1975), P. L. Ullman (1975), G. Gullón (1976), H. R. Weiner (1976), C. Richmond (1977a, 1977b, 1978), N. Valis (1979), S. Beser (1980), M. Z. Hafter (1980), Y. Lissorgues (1982), L. Rivkin (1982), C. Richmond (1982), A. Percival (1983), o S. Sieburth (1983)). En esta recuperación de la novela jugaron un notable papel la edición anotada y prologada de C. Richmond en 1979, que hizo accesible la novela para un público amplio, y la publicación por J. Blanquat y J. F. Botrel en 1981 del epistolario de Clarín y sus editores, F. Fe y M. Fernández Lasanta, que tanta información iba a aportar sobre la personalidad del autor y la génesis de la novela. En 1990, y en pleno proceso de expansión pública del reconocimiento artístico otorgado a Clarín, que fue acelerado por las numerosas celebraciones del centenario de *La Regenta*, en 1984-85, se publica la edición crítica de J. Oleza. En la actualidad se anuncian diversas nuevas ediciones y el volumen de la bibliografía crítica se ha disparado espectacularmente, pero la pasión por esta novela continúa siendo una pasión exquisita. Ni las historias literarias más críticas y recientes han advertido la necesidad de cambiar su condición de apéndice a *La Regenta*, ni su demanda en el mercado de lectores ha alcanzado las cotas de popularidad de la historia de Ana Ozores. A pesar de ello, o tal vez por ello, sigue en pie aquel afilado comentario de

Baquero Goyanes (1952), seguido por E. J. Gramberg (1962) y hoy puede leerse un buen esquema en C. Richmond ed. (1979, XV-XXVII). No obstante estas aportaciones, se echa en falta un estudio sistemático de la recepción contemporánea de *Su único hijo*. **inc al tx, salvo frase final**

Azorín: Su único hijo "es lo más intenso, lo más refinado, lo más intelectual y sensual a la vez que se ha producido en nuestro siglo XIX".¹⁴

III. 1. - EL ARGUMENTO COMO CONFLICTO DE ALTERNATIVAS ETICAS.

Su único hijo no comienza con un estudio de medio naturalista, sino con una pre-historia de sentido completo: la de la expropiación de Bonifacio Reyes por Emma Valcárcel y su clan familiar. La pérdida de las señas de identidad y un resignado sobrevivir son las coordenadas que encuadran la situación inicial.

Datos internos (la melancolía del protagonista, alimentada por ensoñaciones, tertulias añorantes, y solos de flauta), así como externos (la llegada a la ciudad de una compañía de ópera italiana, y sobre todo de su *prima donna*, la bella Serafina Gorgheggi) van a permitir que la situación inicial se despliegue en un característico proceso de búsqueda de la identidad (de la dignidad) perdida. El individuo "problemático" -tan característico de la novela del XIX- tiene su origen en la insatisfacción por su condición de hombre sin atributos (incluso la flauta, su objeto más privativo, es de los Valcárcel) y adquiere su pleno contenido en la lucha -consigo mismo y contra el medio- por transformarse en el "hombre nuevo", en un hombre-idea.

La lucha de Bonifacio Reyes atraviesa dos etapas bien definidas. En la primera cree encontrar el camino de la emancipación por medio de lo que podría entenderse como un "programa" romántico, polarizado por Serafina (símbolo de una belleza a la vez maternal, angélica y "de diablo", pero símbolo también del arte, de la vida nómada, de la aventura novelesca, de la pasión amorosa), y alternativo al que representa Emma Valcárcel (la ruina fisiológica, la servidumbre doméstica, el orden burgués, la rutina provinciana, el desencanto conyugal).

Pero el conflicto que el lector espera entre estas dos alternativas, una vez cuidadosamente preparado, se disuelve en un compromiso tácito. La novela, en lugar de dirigirnos a ese conflicto de adulterio tan reiteradamente ensayado por el realismo-naturalismo, nos abisma en las transformaciones psicológicas que la situación produce en sus protagonistas: Serafina se aburguesa, Emma se desplaza hacia comportamientos de amante¹⁵, y Bonifacio Reyes repudia los cambios que ha introducido en su hogar (la

14. *España (Hombres y paisajes)*, Obras Completas, ed. Aguilar, Madrid, t. II, P. 479. **inc al tx**

15. En esta derivación de la novela no habría que descartar la influencia de la lectura de *Fortunata y Jacinta*, en la que Fortunata lucha por transformarse en esposa desde su condición de amante, ni la de *Realidad*, novela en la que la prostituta y la burguesa experimentan el desplazamiento recíproco de sus funciones afectivas. Ambas novelas impactaron profundamente a Clarín. **eliminada**

"dolce vita" mezclada de industriales alemanes, cantantes italianos y la buena sociedad local) y acaba por arrepentirse de su aventura.

Con el arrepentimiento de Bonifacio se produce el fracaso del programa romántico de recuperación de la identidad. El modelo ético de la pasión romántica ha hecho crisis como alternativa posible a la enajenación del orden byrgués.

Claro que durante todo el episodio lo que empezó siendo alternativa acabó por dejar de serlo, como demostraron primero C. Bandera (1969) y después F. García Sarriá (1975): Serafina ha asumido comportamientos de Emma y Emma de Serafina, pero además ambas vienen a producirse en un mismo modo de amor, esencialmente sensual: el lecho las iguala, como iguala sus caricias.¹⁶ El amor romántico y el conyugal vienen a dar en lo mismo. El Romanticismo es una gran farsa que apenas encubre las miserias cotidianas.

La crítica ha venido siendo unánime en la interpretación de que *Su único hijo* representa un ataque contra cierto Romanticismo. Sin embargo, no todo el mundo está de acuerdo con identificar ese Romanticismo. Con Baquero Goyanes (1952) se inició la tendencia a desplazar las acusaciones desde el Romanticismo como concepción del mundo al falso Romanticismo, epigonal, provinciano y decadente. El fracaso de la vía emprendida por Bonis sería, por tanto, no el del Romanticismo sino el del pseudo romanticismo. Por este camino siguió Küppper (1958) y otros críticos, como recuerda Gramberg (1962). Sin cuestionarse esta idea, la aceptan entre otros, Weber (1966), Lissorgues (1982) o L. Rivkin (1982). Esta posición ha recibido una reciente reformulación con G.Sobejano (1985), quien interpreta la evolución de Bonis como una " elevación desde un romanticismo blando y mimético [...] hacia un Romanticismo superior y salvífico ", interpretación adecuada a su concepción de Clarín, y especialmente del último Clarín, como " romántico medular ". En cambio, para C. Bandera (1969), y sobre todo para García Sarriá (1975), lo que Bonifacio Reyes rechaza es una vía romántica de realización, no pseudo-romántica. A mi modo de ver el problema es de una gran transcendencia para la interpretación de la novela : me parece indudable que " las formas" evocadas en la novela son las de un

¹⁶Hay una escena de gran fuerza narrativa al final del capítulo X : Emma incita a Bonis al amor haciéndose pasar por Serafina, mientras convierte a Bonis en Minghetti, el cantante por el que se siente atraída :

tú eres Minghetti y yo la Gorgoritos... Minghetti de mi alma, aquí tienes a tu reina de tu corazón, a tu reinécita; toma, toma, quié-rele, mícala; Minghetti de mi vida, Bonis, Minghetti de mis entrañas...(Cito siempre por la edición J. Oleza ed. 1990, 332).

Por una vez los espectadores (Emma y Bonis) se transforman en actores (Serafina y Minghetti), y al hacerlo asumen su personalidad sin dejar de ser ellos mismos, como los verdaderos actores. En el mismo lecho conjuran a cuatro amantes, y en esta orgía ya no caben alternativas. **eliminada**

romanticismo epigonal, coincidente con el medio social y la escasa altura intelectual y artística de quienes las manejan. Pero una reconstrucción minuciosa del panorama cultural que subyace como sistema de referencias a la acción (J. Oleza, ed. 1990, 49-50) demuestra que es el del pleno Romanticismo, expresado a través de tres culturas nacionales (italiana, alemana y española). Pero no se trata sólo de esto : lo que Bonis intenta, como vía de realización personal, es una pasión romántica nada "pseudó", con una heroína romántica nada "falsa", y movido por ideas y ensoñaciones plenamente románticas. El gesto vital de Bonifacio Reyes, cuando intenta rescatar su vida de opresión del orden burgués y de la tiranía de Emma, no es epigonal, ni pseudó, ni provinciano, ni decadente, es un gesto plenamente romántico y su fracaso - sean cuales sean las causas- supone que el Romanticismo (histórico) como concepción del mundo fracasa, al menos para Bonifacio Reyes, y supongo que también para Clarín.

Por último, sin este fracaso del programa de redención romántica no sería comprensible lo que tiene de alternativa el programa espiritualista, como explica García Sarriá (1975, 141-147): "el Romanticismo quedó trascendido en la idea del hijo, idea que ha surgido de la destrucción de ese Romanticismo." El Romanticismo es, en suma, la condición necesaria que, una vez cumplida, exige su propio sacrificio.

Fracasado el modelo romántico la identidad de Bonis habrá de encontrar otro programa de realización. Se abre así la segunda fase de la novela.

Y se abre inesperadamente -de nuevo- para el lector, cuando sobreviene un hecho insólito: Bonifacio Reyes revive la Anunciación del ángel (Serafina, su amante) de un hijo, que tendrá por medio de su esposa legítima y estéril. La Anunciación cambia el terreno de juego de la novela. Recupera el principio mismo de la historia - aquella situación en que un Bonis expropiado, con una infinita nostalgia y la tristeza de no tener un hijo¹⁷, tocaba la flauta- y lo proyecta hacia el final, hacia la asimilación de la idea del hijo como misión de la voluntad redescubierta, como sacerdocio de la paternidad. Un nuevo programa de recuperación de la identidad perdida, de signo espiritualista, se hace entonces posible.

Un programa que comienza con el repudio de la vida llevada hasta ahora ("aquello iba mal, muy mal", la casa entera "era un (...) burdel"), con la necesidad de "regenerarse" a sí mismo ("Pensaba en algo así como un injerto de hombre nuevo en el ya gastado tronco"), con la plena identificación de su misión ("¡Un hijo, un hijo de mi alma ! Ese es el *avatar* que yo necesito. ¡Un ser que sea yo mismo, pero empezando de nuevo, fuera de mí, con sangre de mi sangre !"), y con la exigencia de

17. "La tristeza de Bonis consistía en el desencanto de no tener un hijo", se lee en uno de los primeros capítulos de la novela (III, 181). **eliminada**

desembarazarse de la pasión para dejar sitio al hijo ("se fue *ella* y viene *él* (...) se fue la *pasión* y viene el *hijo*").

Se trata, en definitiva, de que Bonifacio se engendra a sí mismo a través del hijo (Little y Schraibman, 1978), y de que el sacerdocio de la paternidad lo es también de la *yoicidad*.¹⁸ Bonifacio se reconvierte en su proyecto. Su ser deviene su querer ser, y en este movimiento Bonifacio recupera la identidad perdida.¹⁹

Viene a ser así la expresión del héroe hegeliano²⁰, cuya identidad consiste en su *idea*, esto es, en su pasión dominante. Pero mucho más que hegeliano resulta Bonifacio vinculado, y con él toda la novela, a la filosofía de Schopenhauer. La acción misma de la novela, llegados a este punto, es la mejor ilustración novelesca de la doctrina del *mundo como voluntad y como representación* que conozco: a medida que el universo social de la novela hace más y más evidente su condición de representación, incluso teatral (R.G. Sánchez (1974)), Bonifacio deviene más y más voluntad.

Al deseo del hijo responde la naturaleza con el engendramiento biológico de un hijo por una mujer diagnosticada como estéril y que además no tiene el más mínimo deseo de procrear. No es un milagro, como el Narrador se encarga de dejar bien claro²¹, pero es algo insólito, casi prodigioso, o como quiere L. Rivkin (1982)

¹⁸Desde otro punto de vista C. Feal Deibe (1974, 267) analiza este mismo proceso: "el hijo se le aparece a Bonis como un doble de sí mismo, otro yo (...) Al concebir al hijo como otro yo, pero empezando de nuevo, el hijo resulta (...) el representante del ideal del yo. Se trata en el fondo de una fantasía de omnipotencia (...) Bonis sería padre, madre e hijo, fundidos en un solo ser. Es obvio el paralelo existente aquí con la idea de la Trinidad cristiana (...) Bonis se asimila al Dios cristiano".

¹⁹. Bonis reconoce en sí mismo "la conciencia clara, evidente, de que en el fondo de todos sus errores, y dominándolos casi siempre, había estado latente, pero real, vigoroso, aquel anhelo del hijo (...) En él lo más serio, lo más profundo, más que el amor al arte, más que el anhelo de la pasión por la pasión, siempre había sido el amor paternal...frustrado" (409-412). **eliminada**

²⁰. A. Vilanova (1984) ha explicado la influencia de Hegel en la concepción del personaje de Clarín y recuerda la crítica de *El nudo gordiano*, de Sellés, en la que escribe el propio Clarín: "Dice Hegel en alguna parte de su *Estética*, que el tipo heroico es el carácter más artístico (...) y entiende por tal, no determinada especie de héroes, sino todos los que manifiestan en la vida individual toda la fuerza de una razón que basta para luchar contra todas las oposiciones que en el medio social, que contradice sus tendencias, puedan encontrar (...) Cada vez me parece más profunda esta afirmación" (*Solos de Clarín*, 1881). Si en *La Regenta* Clarín parece inclinado por una teoría naturalista de los "caracteres indecisos", como explica A. Vilanova, en *Su único hijo*, añadimos nosotros, Clarín incorpora a Bonifacio Reyes a esa galería de héroes hegelianos del Galdós espiritualista dominados por una sola "idea", una sola "pícaro idea" o pasión dominante: Fortunata, Federico Viera, Tristana, Nazarín, Benina...**eliminada**

²¹ Piensa Bonifacio y dice el Narrador: "No había milagros: en eso estaba. No estaría

"extranatural"²². Podría buscarse una explicación científica, pero la novela no lo hace.²³

Para que el hijo no sea el hijo del ensueño de ese "soñador soñoliento" del principio de la novela, Bonifacio Reyes tendrá que dotarse de una estrategia doble, de lucha con el medio social para hacerle aceptar su paternidad, y de rearme ideológico para poder afrontarla él mismo, pese a su pusilanimidad. En general Bonis fracasa en aquella parte de su estrategia que supone acción social, intervención entre y frente a los otros, medidas prácticas, y si en el capítulo XIV se estimula a sí mismo con aquello de " en adelante, menos cavilaciones y más acción ", en el XV "el infeliz Reyes continuó aplazando su resolución de *tomar el mando de la casa* y ser el *marido de su mujer* para después del parto ", y en el XVI se ve obligado a confesarse : "la actividad era cosa terrible; era mucho más agradable pensar, imaginar...".

Es el rearme moral e ideológico el terreno de su mejor triunfo, y consiste en la formulación de toda una filosofía de signo indiscutiblemente espiritualista: la religión de la familia. Las fases de esta formulación son minuciosamente elaboradas por la novela: Serafina despierta en Bonis -con la pasión- la apetencia del hijo, pero también -con su voz, que le retrotrae a su infancia, y a la madre- la apetencia del padre (Montes-Huidobro,1971,186). La Anunciación no le revela tan sólo al hijo, sino que le descubre lo mucho que él se parecía a la sombra de su padre. Y de la identificación con la sombra llega Bonis a la identificación con la persona entera de D. Pedro Reyes, otro vencido por la vida. Surge entonces, con todo su patetismo, la conciencia del desamparo del hombre frente a la agresión social, y no menos poderosa la necesidad de un hogar entendido primordialmente como refugio, como "caverna". El siguiente paso es la solidaridad con toda su estirpe, los Reyes²⁴. Uno a uno van apareciendo los elementos de la religión de la familia, pero falta dar el salto desde lo

bien que los hubiera. El milagro y el verdadero Dios eran incompatibles. Pero...¡había providencia! un plan del mundo, en armonía preestablecida (...) con las leyes naturales" (XIV, 438) **eliminada**

²²La tesis de que el argumento de la novela, con el engendramiento por modo extranatural del hijo, es correlato simbólico del engendramiento de una nueva estética -extranatural, simbiosis de poesía y prosa- por Clarín, es defendida por L. Rivkin(1982). Por su parte M. Montes Huidobro (1971, 190) escribe: "Reyes ha sido fundamentalmente un artista y la paternidad de su único hijo es su gran creación".

eliminada

²³. Pertenece al mismo orden de sucesos extraordinarios que la invención de D. Romualdo por Benina, en *Misericordia*, el canónigo fingido como coartada y que acaba interviniendo realmente en la vida de los personajes y modificando su destino.

eliminada

²⁴"Bonis se tuvo lástima en nombre de todos los suyos. Sintió, con orgullo de raza, una voz de lucha, de resistencia, de apellido a apellido (...). Los Reyes se sublevaban en él contra *los Valcárcel* " **eliminada**

familiar a lo trascendente, y desde lo particular a lo universal : " ¡ la cadena de los padres y los hijos ! (...) Cadena que, remontándose por sus eslabones hacia el pasado, sería toda amor, abnegación, la unidad sincera, real, caritativa, de la pobre raza humana", una cadena que la muerte rompe a cada generación, y que el olvido y la indiferencia disuelven. Pero que puede y exige ser reconstruida frente a la más terrible de las amenazas de la condición humana: el desamparo , la soledad, la orfandad del hombre. El Cap. XVI, con el solemne bautizo de Antonio Reyes en la iglesia proporciona las últimas claves de esta filosofía : el papel de la Iglesia y de las tradiciones espirituales de un pueblo (en este caso las católicas en el pueblo español), actuando como mediadores entre la familia y la providencia, y proporcionando un trasfondo de religiosidad a esa ligadura humana de las generaciones. Si la Iglesia es a nivel universal lo que la madre a nivel familiar²⁵, Dios aparece como la manifestación última de la Voluntad, en una especie de cristianización de Schopenhauer, pues su existencia es necesaria para garantizar la providencia, y ésta a su vez para velar por la cadena de las generaciones. Dios es la última y superior exigencia de la Voluntad humana. "Cuando usted tenga hijos ... crea en Dios padre ", dice el Doctor Glauben, protagonista de "Un grabado", al explicar como sistema filosófico lo que ahora está descubriendo intuitivamente Bonifacio Reyes como fe : "Creo en Dios Padre, *en su Unico Hijo...* "

Pero antes de la escena de la iglesia, tan similar a otro final de novela, el de *Le sens de la vie*, de E. Rod (Oleza,1989 a), y en el marco del rearme ideológico que supone la Religión de la familia, se produce un acontecimiento fundamental : el del retorno a Raíces, el lugar donde tuvo su origen la estirpe de los Reyes. En este espléndido hallazgo novelesco que es la parodia del regreso de Ulises a Itaca²⁶, Clarín aboceta la gesta del retorno a los orígenes.

Es cierto que el episodio tiene un cruel sentido paródico, que es culminado por el tan único como grotesco resultado del viaje : llevarse de la cuna de su estirpe "dos buenas vacas de leche de aspecto humano", pero el viaje a Raíces tiene otra significación, que escapa a la burla. Si Bonifacio no puede restaurar la casa de los Reyes en Raíces, lo hará su hijo. En la religión de la familia los desenlaces pueden aplazarse durante generaciones. El hijo será lo que no ha sido Bonifacio Reyes : " El será el poeta, el músico, el gran hombre, el genio... Yo, su padre."

25. Bonis "reconocía que la Iglesia en aquellos trances parecía efectivamente una madre"(502) **eliminada**

26. "Se acordó de Ulises volviendo a Itaca..."(493). Véase el estudio comparativo de la parodia clariniana con el modelo homérico y con el *Ulysses* de Joyce en S. Sieburth (1983). **eliminada**

Y si la novela ha comenzado contando la historia de la decadencia biológica e histórica de una familia, la de los Valcárcel, muy a la manera naturalista, ahora acaba planteando la resurrección moral de otra, la de los Reyes, muy a la manera espiritualista. Frente a la historia "natural " y "social " de los Valcárcel, la "intrahistoria " de los Reyes.

El rearme ideológico de Bonifacio Reyes le permite justificar plenamente su identidad recuperada : "¡Raíces ! ¡ Su hijo ! ¡ La fe ! Su fe de ahora era su hijo." Y resistir desde ella el asalto final de la opinión pública. En una última escena que recuerda inevitablemente a la de *La Regenta*, y en la que el beso del sapo es sustituido por la picadura de la culebra, Serafina que esgrime - como el Magistral - su venganza personal al mismo tiempo que la condena social, le lanza a la cara lo que todo el mundo piensa. Sin embargo, no ocurre aquí lo que en *La Regenta*: El protagonista no cae aplastado por el peso de sus enemigos. Clarín ha aprendido del maestro Galdós en *La Incógnita* y en *Realidad*, que tan magistralmente analizara, el descrédito de la opinión pública, la falta de verdad moral de la verdad social. Por eso el veneno de la picadura de la culebra en lugar de rematar al caído, como el beso del sapo, se disuelve sin efectos mortíferos. Bonifacio recita su Credo : "Mi hijo es mi hijo (...) tengo fe, tengo fe en mi hijo (..) Bonifacio Reyes cree firmemente que Antonio Reyes y Valcárcel es hijo suyo. Es su único hijo ¿ lo entiendes ? ¡Su único hijo! "(513).

Es mucha la tinta que se ha volcado sobre si Bonifacio Reyes tiene razón o no, sobre si el hijo es suyo o de Minghetti. Clarín no se compromete nunca al respecto, y tantos indicios pueden encontrarse de que el padre es Minghetti como de que lo es Bonifacio Reyes ²⁷. A mi modo de ver el mismo planteamiento de la pregunta resulta bastante impropio, si se admite que la solución de Bonifacio Reyes es un acto de fe, como deja entrever el título mismo de la novela. Si lo que Bonifacio afirma es que cree en su hijo, y ese *credo* es su programa de realización vital, entonces no importa poco ni mucho de quién sea fisiológicamente el hijo. En su doctrina final Bonis se afirma como voluntad frente a toda fisiología, y como espíritu frente a todo condicionamiento de la materia. La novela misma ha venido haciendo todo un inventario de las derrotas de la fisiología, la menos espectacular de las cuales no es

27. García Sarriá (1975) realiza un preciso repaso a la polémica, mostrando las posiciones de los partidarios de la paternidad de Minghetti (Baquero Goyanes, Gramberg, Weber) y la de C. Bandera, partidario de la de Bonis. La posición de García Sarriá es cercana a la de Feal Deibe (1974) y la suscribimos en buena medida: "Era necesario oponerse a la afirmación de que Bonis no era el padre (como C. Bandera), pero es necesario, según nosotros, oponerse igualmente a la afirmación de que Bonis es el padre (...) es necesario, partir de la incertidumbre, para captar la intención de Clarín" (198-211) **eliminada**

precisamente el parto de la estéril, con su evocación de la historias bíblicas de Abraham y de Sara (*Génesis* 15.4) o de Zacarías e Isabel (Lucas, I, 1.13), o con el recuerdo intertextual de la dudosa paternidad de San José .

Pero tampoco desde el "otro" punto de vista, desde la "opinión pública", importa mucho si el hijo es de Bonis o de Minghetti, pues sea de quien sea, lo que se cree oficialmente es que es de Minghetti. En realidad se contraponen, en este final de novela, dos verdades radicalmente opuestas, la social y la personal, como se habían opuesto en *La Incógnita* y en *Realidad*, y cada una es irreductible a la otra. Clarín se calla su opinión y las deja manifestarse la una contra la otra. Sería un error, sin embargo, considerar que el Clarín de 1891, como el Galdós de 1889, valoraba a las dos por igual.

Y es que en este final eminentemente cervantino, en el que un Bonifacio Reyes quijotesco afirma su verdad frente a una opinión pública que lo desprecia, radica otra de las claves del gesto ideológico de la novela. El Romanticismo de Bonifacio Reyes ha tratado de abrirse paso en un espacio esencialmente Naturalista, dominio de la materia : el de Emma, los Valcárcel, los Körner, Mochi, Minghetti, etc. El resultado de este conflicto entre ideal romántico y materia naturalista no es el triunfo de ninguno de los dos, antes su fracaso parcial y el encuentro de una tercera vía : la espiritualista, a través del sacerdocio de la paternidad y de la religión de la familia. El argumento novelesco viene a encarnar así el debate ideológico del momento, centrado por el conflicto mismo de tres alternativas éticas: la romántica, la naturalista y la espiritualista.

III.2.

La nómina de personajes de *Su único hijo* es bastante menor y mucho menos pormenorizada que la de *La Regenta* , aun así la segunda novela hereda de la primera aquel clima social de degradación moral, lo que convierte a Bonifacio Reyes en un espécimen más estrafalario todavía que Ana Ozores, pues si como ella es prisionero de su conciencia moral, tal vez la única de todo el universo novelesco, a diferencia de ella carece de la adhesión del Autor-Narrador, que mitigaba la soledad moral de Ana en *Vetusta*.

En ese clima de negatividad general, en el que todos se utilizan a todos, se explotan o se engañan (C. Richmond, ed. 1979), destaca la especial negatividad de los personajes femeninos²⁸. El cómputo empieza con Serafina Gorgheggi, quien es

²⁸. Sobre la misoginia y la problemática femenina en esta novela véase P. L. Ullman (1975), y en la obra de Clarín, en general, F. Ibarra (1972 y 1974), J. Oleza (1986), C. Richmond (1988). **inc al tx**

ofrecida al lector a medio camino entre el ángel (serafín) y "la diabla", la madre y la bacante²⁹, pero a quien el lector puede llegar a captar sobre todo como víctima de los personajes masculinos: en su sórdida relación con el padre-patrono-amante, Mochi, y en su finalmente no menos sórdida relación con Bonis, quien una vez se ha servido de ella como pasión romántica y como arcángel de la Anunciación, la despacha como pecado. Ese final patético de la *prima donna* que ha perdido *la voz* (y también el arte, el espíritu) y que implora seguridad y aceptación social (aunque sea de segunda mano, como "querida"), mientras es acosada por la miseria y la lujuria social, ilustra el drama de la caída del ángel romántico, tanto como el de la explotación de la belleza femenina por la cultura masculina: exaltada primero como un ideal, consumida después, repudiada finalmente. Incluso el Narrador (y más que probablemente el autor) es atrapado por la trampa ideológica. En el enfrentamiento final con Bonis Serafina es "la culebra", y sin embargo cualquiera puede comprobar que es mucho mayor el daño que Bonis infringe a Serafina que el que Serafina le infringe a Bonis. En última instancia, entre las dos víctimas de la novela, Serafina es más víctima que Bonis y para ella, además, no ha sido prevista ninguna forma de redención.

Muy semejante es la distorsión ideológica con que el Narrador trata a Marta Körner, a la que pone todo su empeño en convertir en "espíritu repugnante". El lector, sin embargo, tiene derecho a observar en este personaje una formación exquisita, musical (canta los *lieder* románticos, gusta de Liszt, prefiere a Beethoven sobre Mozart), literaria (adora a Goethe, especialmente en las canciones y en el *Fausto*, conoce a Leibnitz, admira a Heine y a los poetas de la *Joven Alemania*, y "leía muchos libros de literatura española antigua", entre ellos *El celoso extremeño* y la obra de Calderón interpretado por A.W.Schlegel), artística (sabe apreciar a Rembrandt, habla de la Capilla Sixtina y de las maravillas de Florencia...), e incluso técnica (entiende de planos y de contabilidad), formación que la convierte en una excepción culta (como Ana Ozores) en el mundo iletrado que la rodea. Y sin embargo se acumulan contra ella acusaciones nunca demostradas ("Marta, virgen, era una bacante de pensamiento"), casi siempre de contenido erótico (así su "lascivia letrada") y en bastantes casos producto de la imaginación calenturienta de un Narrador que elucubra sobre sus hipotéticas actuaciones en situaciones exteriores a las de la novela (J. Oleza ed. 1990, 66). Y es que el Narrador de *Su único hijo* tiene algún oculto agravio contra las

²⁹. "Se entregaba a sus amantes con una desfachatez ardiente que, después, pronto, se transformaba en iniciativa de bacanal, es más, en un furor infernal que inventaba delirios de fiebre, sueños de hachís, realizados entre las brumas caliginosas de las horribles horas de arrebatos enfermizo, casi epiléptico(...) las últimas caricias de aquellas horas de transportes báquicos, las caricias que ella hacía soñolienta, parecían arrullos inocentes del cariño santo, suave, que une al que engendra con el engendrado. Entonces *la diabla* se convertía en la mujer de voz de *madre*" (256-257) **eliminada**

mujeres hermosas, a diferencia del de *La Regenta*. De hecho sólo dos argumentos parecen sostener la agresión del Narrador contra el personaje: la frivolidad religiosa, es uno, el amoralismo oportunista con que teoriza y pone en práctica el derecho a utilizar su belleza para hacer fortuna, es el otro.

Serafina y Marta son personajes desinteriorizados en una novela en la que predominan abrumadoramente los paisajes interiores. El Narrador no accede nunca, o casi nunca, a sus conciencias. Serafina es contemplada como objeto de miradas que fundamentalmente la desean, y Marta es ofrecida siempre al lector con la máscara odiosa de que la recubre el Narrador. Emma es diferente. No sólo se trata del personaje más original y sorprendente de la novela, sino del mejor interiorizado -junto con Bonis- por el Narrador.

Se trata de un nuevo caso de patología histérica (E.J.Gramberg, 1962), como Ana Ozores, como Marthe Rougon, y como tantas otras heroínas del Naturalismo. Sin embargo, las diferencias entre su caso y el de Ana son muchas y significativas (N. Valis, 1981, y Y. Lissorgues, 1986). En Emma se difumina toda la sintomatología física de la enfermedad, que se presenta además deshistorizada, inmotivada, producto más de la estrategia consciente, e incluso teatralmente disfrutada, que de un incontrolado desarreglo psíquico. Si Ana es la víctima de su histeria, Emma la utiliza como un arma.

Rasgo fundamental del personaje es su radical egoísmo. Emma no ama a nadie³⁰, pero se adora a sí misma. También lo es su despotismo, su necesidad de afirmarse sobre los machos de la familia, aunque no sobre las mujeres, Marta y Serafina, que parecen seducirla³¹. La morbosa sensualidad de Emma, que vive encerrada en su alcoba durante casi toda la novela, entregada a la fruición de su propia decadencia, así como su perversión de mujer fatal, su condición antinatural, a contrapelo de todo y de todos, pero sobre todo a contrapelo del papel social que se esperaba que jugase³², constituyen el reclamo de mayor bulto para quienes han creído

30. Su incapacidad de amor se traduce simbólicamente en dos situaciones narrativas: por un lado, en esa esterilidad que es en ella militante, casi un programa, aunque tenga una más que sospechosa justificación médica, y explica el rechazo del embarazo y del hijo, al que elimina inconscientemente en su sueño y al que si finalmente acepta es por miedo a los peligros que para ella puede suponer el aborto; pero por el otro, en su enamoramiento de un antepasado, o mejor, de su retrato, del pedazo muerto de lienzo.
eliminada

31. Esta diferencia de comportamiento respecto a los sexos ha permitido hablar de un larvado lesbianismo de la Valcárcel, que compartiría con la Obdulia de *La Regenta*. Feal Deibe (1974), C. Richmond ed (1979). "Desde los años siguientes a 1830, gracias especialmente a George Sand, el vicio lesbo había sido muy popular". Baudelaire lo había cantado en *Lesbos* y *Femmes damnées*, y pensaba titular el conjunto de sus poesías *Les Lesbiennes*. Verlaine, por su parte, "extrae cuadritos dignos de las pinturas licenciosas de Fragonard" (M. Praz, 1948, 333).. . **eliminada**

32. Se niega a hacer de esposa, adoptando comportamientos o de marido o de

ver en Clarín una visión decadentista³³. Claro que, como piensa Lissorgues (1986), para ser un personaje decadentista -que no meramente decadente- a Emma le haría falta la conciencia de su propia perversión como un placer añadido. Y culturalizado. La perversión del héroe decadentista - de Des Esseintes al marqués de Bradomín- es una obra de arte compuesta por un artista doblado de crítico, que no se permite un solo momento de relajamiento. En Emma el placer que proporciona el mal es mucha más impulsivo que premeditado, y su incultura es todavía más descarada que su perversión.

concubina, como más tarde se niega a hacer de madre... **eliminada**

³³. Es el caso de Valis (1981). Para una crítica de esta posición vid. los argumentos de Lissorgues (1986, 196ss) aludidos en el texto. Por mi parte creo que son evidentes el pesimismo de Clarín ante la realidad española, o su interés por escritores como Baudelaire, Verlaine o Barbey d'Aureville, así como son evidentes ciertos aspectos de su sensibilidad artística, como la aguda captación de la presencia del mal, incluso sus connotaciones diabólicas; o ese puritanismo moral que se siente fascinado a la vez que repelido por el erotismo y que al hacerlo aflorar lo hace con todo un poso de turbiedades, alambicado y oblicuo; o cierto gusto muy romántico por la teatralización de la vida, de la religión, y del arte, que en el fin de siglo se recubre de una aureola musical y operística... Todos estos y algunos otros motivos hacen detectar la sintonía del artista Clarín con ciertos temas y formas del programa decadentista, aunque también del simbolista y, en general, del modernismo. Pero todos estos motivos no bastan para conformar una visión del mundo, ni tampoco para dar su sello diferencial a una novela. Incluso aunque no estuvieran contrapesados por motivos de signo diferente, como lo están: Clarín siempre prefirió, por ejemplo, al parnasiano Leconte de Lisle que a Baudelaire o a Verlaine, y por supuesto no hubiera dudado ni un solo instante entre D'Aureville y Tolstoy. Pues lo que determina una visión del mundo no es la presencia de determinados modos y temas (algunos de los cuales son más de época que privativos de un movimiento artístico) como su función dentro de una filosofía de la vida y del arte. En este sentido es menos decisivo el que exista un personaje como Emma que el que ese mismo personaje sea objeto de sátira y no de adhesión. Y ya no digamos el desenlace: resultaría difícil de imaginar un desenlace (con el peso que el desenlace tiene en el gesto ideológico de todo relato) más anti-decadentista que el de la regeneración por la paternidad, y pueden consultarse otras novelas de la época, como *Le sens de la vie*, de E. Rod, o *La sirena negra*, de la Pardo Bazán, en que la paternidad es la vía de redención personal contrapuesta al nihilismo decadentista. Y es que la concepción del mundo decadentista es radicalmente antagónica de la espiritualista, como lo eran la estética y la novelística. El pensamiento del Clarín de estos años es netamente espiritualista, y sus adhesiones filosóficas tienen nombres y apellidos inconfundibles (Renouvier, Boutroux, Guyau, Bergson, Spir, Lotze...), como es espiritualista su estética (sus críticas a la "gente nueva" expresan toda una ruptura moral y estética con ellos, no un simple desacuerdo), y desde luego su novela no iba camino de encontrarse con *Femeninas*, o la *Sonata de otoño*, sino con Dostoyevski, Proust o Unamuno. Por todo ello creo que es mucho más acertado hablar, como hacía Ventura Agudiez (1971) de la "sensibilidad" decadentista, al menos en ciertos aspectos, de Leopoldo Alas, que hinchar el globo hasta una "decadent vision" que, por fuerza, habría de hacer a Clarín heredero de Barbey d'Aureville y compañero de viaje de D'Annunzio, Oscar Wilde o Huysmans, ignorando los condicionamientos personales, históricos y literarios de un intelectual liberal de la Restauración en España.

En última instancia el diabolismo de Emma³⁴(una Furia, una Euménide, la musa de la Tragedia, la llama su marido) es un diabolismo en tono menor. Comparada con Salomé, la mujer fatal por excelencia de los decadentistas, su perversión resulta doméstica, infantil e irremediabilmente de clase media. Si concita la condena del narrador, el tono de esta condena no es el del horror sino el de la caricatura.

La novela traza una frontera entre Bonifacio Reyes y el resto de personajes, situándolo como uno frente a todos, pero también como uno en el centro de todos, pues a todos los demás los identificamos por relación a él. No es en vano la tendencia del Narrador -omnisciente todavía- a focalizarse, a convertir su mirada en perspectiva "latente" (así la llamó Clarín) desde el fondo de la conciencia de un solo personaje.

De Bonifacio Reyes lo primero que dice el narrador es que "no servía para ninguna clase de trabajo serio y constante" y que "era un soñador soñoliento". La incapacidad para la acción y su carencia de sentido pragmático lo convierten en un pariente próximo de Oblomov³⁵, y en antecedente inmediato -aunque desintelectualizado- de los héroes abúlicos del 98.

Su abulia está lejos, sin embargo, de la del héroe decadentista, ser enfermizo, biológica y psíquicamente decaído, saturado de cultura e incapaz de comunicarse sin artificio con la naturaleza y con el resto de los hombres, y mira más bien hacia aquella melancolía del héroe sentimental romántico, que vive entregado a "sentimientos sin nombre" (Sobejano 1984 y, más ampliamente, 1985) y que se nutre del *sehnsucht* de los poetas románticos alemanes³⁶.

Pero en Bonis los impulsos románticos se hallan contrapesados por los del hombre de orden, y ese contrapeso es traducido simbólicamente en la novela por el

34. Y en relación con el diabolismo parece como si el Narrador, en ciertos momentos, sugiriese un cierto vampirismo: "Emma entonces olfateó muy de cerca sobre el cuello de Reyes, y éste llegó a creer que ya no le olía con la nariz, sino con los dientes. Temió una traición de aquella gata; temió, así Dios le salvase, un tremendo mordisco sobre la yugular, una sangría suelta..."(VIII,) Analizó este aspecto C. Bandera (1969): "Sintiendo la infidelidad de Bonis, recreándose malévolamente en ella, comprendiéndola perfectamente, Emma se apropia de la "gran pasión" de su marido", hace suyo el deseo de Bonis, captado a través de los polvos de arroz, y lo reproduce como propio en su relación con Minghetti. "En ella cualquier deseo de este tipo ha de alimentarse del deseo de otro" (229-232). **eliminada**

35. Protagonista de la novela de título homónimo del escritor ruso Yván Goncharov, que dio nombre a una actitud abúlica muy fin de siglo, "el oblomovismo", como ya señalaba en 1887 doña Emilia pardo Bazán en *La novela y la revolución en Rusia*.

36. *Sehnsucht*, que es palabra clave del Romanticismo alemán, según M. Praz (1948, 31), lo es también en labios de Marta Körner, y no debe olvidarse que éste es el momento en que Clarín aparece más influenciado por Carlyle, Schopenhauer y por una cultura pangermanista de lo inefable, como ha señalado M.Z.Hafter(1980) respecto a *Cuesta abajo*.

contraste de sus dos objetos emblemáticos: la flauta y las babuchas³⁷: "toda la novela va a caracterizarse por esa humorística -y a la vez dramática- oscilación entre espíritu y materia, entre los sueños románticos y los hábitos burgueses"(M. Baquero Goyanes, 1952, 63). Toda no, pues Bonifacio Reyes encontrará finalmente *su* síntesis entre la flauta y las babuchas.

De los diversos déficits que hacen de Bonifacio Reyes un "individuo problemático" (L. Goldman, 1964) la crítica ha subrayado la pérdida de una "plenitud afectiva pasada", el paraíso perdido de la niñez (Y. Lissorgues, 1986), la enajenación que le convierne en "una sombra (...) el recuerdo de una realidad frustrada" (C. Bandera, 1969), o la expropiación de su identidad por Emma y el clan de los Valcárcel (J. Oleza, ed. 1990). Por su parte, M. Montes Huidobro (1971), ha analizado la contaminación de sus intensas pulsiones eróticas por la necesidad de compensar la orfandad de madre: Serafina "lleva a Bonifacio hacia atrás, hacia los orígenes mismos del ser y del amor, ansiedad erótica y de amor materno (...) Clarín percibe el latido del sexo como latido de origen" (157, 158).

De ahí que la posibilidad de recuperación de la propia identidad, de la dignidad perdida, suponga un reencuentro con la infancia olvidada y un autoreconocimiento en la propia estirpe³⁸, tanto como un intento de superación de la propia enajenación.

De la situación inicial a la final Bonis realiza un largo viaje simbólico, que Y. Lissorgues ha analizado como "traversé du desert" que, superando diversos espejismos, llega a "la certitude finale" (1982, 57); que Montes Huidobro ha bautizado como "transmigración" que culmina en la "metempsicosis" final del hijo (1971, 203); que C. Bandera describía como "itinerarium mentis" (1969, 236), mientras R. G. Sánchez la explicaba como una búsqueda infructuosa del papel teatral que ha de representar, "imaginándose ya en esta figura, ya en aquélla" (1974, 204). Por su parte, García Sarriá resumió la peregrinación de Bonifacio Reyes, haciendo

37. Las babuchas son de imitación de piel de tigre y vienen a parodiar así la piel de tigre auténtica que ascaricia sensualmente los pies de Ana Ozores. Tal vez esta degradación simbólica de la alfombra a las zapatillas, y de la piel de tigre a su imitación, exprese mejor que ningún otro rasgo la voluntad de sátira del Clarín de *Su único hijo*. **reintroducida**

38. Cosa que sobreviene en el cap. XIV, en el momento en que Bonis formula el núcleo central de *la religión de la familia*, "la cadena de los padres y los hijos", y que el Narrador expresa como si se tratara de un cataclismo : "le temblaban las piernas, y los recuerdos de la infancia se amontonaban en su cerebro, y adquirirían una fuerza plástica, un vigor de líneas que tocaban en la alucinación; se sentía desfallecer, y como disuelto, en una especie de plano *geológico* de toda su existencia, tenía la contemplación simultánea de varias épocas de su primera vida; se veía en los brazos de su padre, en los de su madre, renovaba paladar, *sabores* que había gustado en su niñez; renovaba olores que le habían impresionado, como una poesía, en la edad más remota..."(442). **eliminada**

uso de los símbolos del texto, en tres etapas: la del "inofensivo flautista", la del "turcazo voluptuoso" y la del hijo (1975, 132 y 172).

En la búsqueda de su vía hacia la plenitud, Clarín y Bonis elaboran a un tiempo la teoría del héroe espiritualista, esto es, del "santo". Es el momento en que Clarín lee *On Heroes*, de Carlyle, y deduce, frente a la concepción del héroe grandioso, la posibilidad del héroe común o demócrata (M. Z. Hafter, 1980), pero es también el momento en que asimila de una manera muy especial la medieval *Leyenda dorada*, de Jacobo de la Voragine, y en ella encuentra lo que busca: "San Francisco es el santo demócrata"³⁹. En las conferencias del Ateneo de 1897, añade a S. Francisco un compañero de viaje, Jacopone de Todi⁴⁰. Pero en *Su único hijo* están ya los dos. Por eso cuando Bonifacio Reyes se propone ser héroe, se pregunta: "¿Por qué no había de aspirar ahora a un heroísmo de otro género? ¿No podía ser santo?" Y encuentra en la *Leyenda de oro* los ejemplos a su medida: santos humildes, nada geniales, nada sabios...santos demócratas (414-419)⁴¹. El último paso es transformar este santo común en santo de la vida cotidiana burguesa, en santo de la paternidad, a la manera de los padres de sus cuentos "Un grabado" y "Cambio de luz".

Su único hijo parece continuar el diálogo de novelistas que S. Gilman (1975) creyó detectar -tan magistralmente- entre el Clarín de *La Regenta* y el Galdós de *Fortunata y Jacinta*, novela que deja múltiples huellas en *Su único hijo*. Destaquemos aquí únicamente una, aunque de primera importancia en el gesto ideológico de la novela. Se trata del carácter de réplica que Bonifacio Reyes adquiere con respecto al maximiliano Rubín galdosiano. Ambos tienen en común su condición de héroes pusilánimes y su proyecto de trascender las servidumbres de la materia por la gesta del espíritu. Pero si Galdós descubre en Maxi la energía del espíritu, y aún de la voluntad, en un cuerpo grotesco, todavía no es el Galdós de *Misericordia*, y analiza esa energía como locura, condenándola a un destino grotesco, aunque patético. Clarín, por el contrario, descubre primero asombrado y reconoce después la legitimidad moral de la energía de Bonis, y la deja aflorar hasta conferirle el poder de enfrentarse a los determinismos de la materia y a la hostilidad de la opinión social. Bonifacio Reyes, que experimenta la anunciación del hijo, casi del mismo modo en que Maxi Rubín percibe la revelación del hijo del Pensamiento Puro, consigue lo que no consiguió éste. Y ello implica que la tesis no se encuentra ya en la simbiosis de las

³⁹. L. Alas, Clarín, "La leyenda de oro", en *Siglo pasado*, Madrid, 1901, 87-128. **inc al tx**

⁴⁰. Para el contenido de estas conferencias vid. Y. Lissorgues (1983, 414). **inc al tx**

⁴¹. La teoría del santo como héroe civil, indudablemente relacionada con la visión que el admirado Renán tenía de Jesús, y con los santos de la etapa espiritualista de Galdós (Nazarín y Benina, sobre todos) es elaborada plenamente en el "Prólogo" que Clarín escribe a *Resurrección*, de Tolstoy, en el último año de su vida. **eliminada**

dos mujeres (Fortunata y Jacinta, la madre y la esposa, la naturaleza y la sociedad, el pueblo y la burguesía), sino en la reconversión instrumental de las dos mujeres (la una estímulo y mensajero, la otra madre biológica, y ambas cohesionadas por su función sexual) al servicio de una nueva tesis, resultado de una dialéctica tan masculina como clariniana: la religión de la familia y el sacerdocio de la paternidad.

En ese desenlace en el que el héroe inicialmente grotesco recupera -de cara a sí mismo, por lo menos- su dignidad, Clarín se debió sentir plenamente identificado con su héroe, como sugiere L. Rivkin (1982). Ya F. W. Weber (1966) o C. Richmond (ed. 1979) habían tocado el tema de pasada. Y. Lissorgues (1986) lo convierte en el soporte mismo de su interpretación de la novela: Bonifacio supone "el balance de toda la vida de Alas al llegar a los cuarenta años (...) *Su único hijo* es una obra apasionada, casi el primer capítulo del testamento espiritual de Alas"(1986, 203-210).

III. 3.- LA SUBVERSION DE LA FORMULA NATURALISTA

Su único hijo, a diferencia de *La Regenta*, dispone sus materiales narrativos de una manera escasamente estructurada. No se cumple tampoco el mecanismo experimental, característico de la *fabricación* naturalista⁴². Si *La Regenta* se articula -como casi todas las grandes novelas del período realista- por medio de la dialéctica entre el personaje y el mundo exterior a él, en *Su único hijo* el mundo ya no es exterior a los personajes, está dentro de ellos, y la dialéctica se interioriza. "En *La Regenta* seres excepcionales luchan contra un mundo vulgar. En *Su único hijo* seres vulgares (...) que anhelan ser excepcionales, luchan contra su propia vulgaridad. Si todo el conflicto se ha interiorizado, todos los elementos novelescos lo habrán hecho también: acción, espacio y tiempo se expresan desde dentro de los personajes" (J. Oleza, 1976, 185).

La crítica, en general, ha analizado la estructura de esta novela mucho más en términos de estructura interior que en términos de técnicas compositivas. Así Montes Huidobro (1971) identifica el principio estructurador con el papel de la música (del solo de flauta, pasando por la sinfonía erótica, hasta el concierto de la paternidad) y, secundariamente, con el del teatro. En la función estructuradora del teatro se centra R.

⁴². Si todavía la primera secuencia (caps. I a IV) podría ser considerada como de una relativa presentación naturalista del medio, de la "historia natural y social" de los Valcárcel, y de los "casos" de Emma (clínico) y de Bonis, y si la llegada de la compañía de ópera podría ser interpretada como el factor de experimentación, habría que añadir de inmediato que se trata de una presentación aceleradísima y muy modalizada por el Narrador, con escasa o nula asistencia de documentación y que después van a ofrecerse hechos que como el de la Anunciación rompen con toda posible disposición experimental. **eliminada**

G. Sánchez (1974). La caracterización de la acción como un melodrama es básica para N. Valis (1981). M. Sánchez (1987) entiende que la estructura de la novela corresponde a la musical de la sonata. J. Oleza (ed. 1990) se inclina por una estructuración en secuencias lógicas:

Historia de la recuperación de
una identidad perdida

I. Expropiación de la
identidad (I a IV)

II. Recuperación de la
identidad.

II,1. El programa

romántico (IV a XII)

II,2.El programa espi-

tualista (XII a XVI).

Un principio estructurador tan decisivo como el del encadenamiento causal, en todo el movimiento realista, es aquí transgredido, desbaratando las expectativas del lector, al menos en dos ocasiones decisivas: en la neutralización del conflicto de adulterio por la "palingenesia" súbita de Emma, y en la transformación de Bonifacio Reyes por la Anunciación del hijo.

Y si del encadenamiento causal pasamos al desenlace mismo, con ese final abierto, en el que el narrador oculta su voz y deja a los personajes frente a frente, cada uno con su verdad, y a nosotros, lectores, ignorantes de un dato tan *positivamente* importante como es el de la paternidad biológica de Antonio Reyes, todavía resulta más escandalosa la transgresión de lo que Clarín llamó "la fábrica naturalista".

Uno de los aspectos más interesantes de la estructura narrativa de *Su único hijo* es la vaguedad temporal, constatada ya por los primeros críticos de la novela. C. Richmond, en su edición (1979) llegó a conclusiones que creo acertadas: "Es sumamente difícil determinar el período histórico durante el cual se desenvuelve la acción" (pg. XXXV). Un estudio cuidadoso permite establecer "tres períodos distintos, separados entre sí por unos veinte años": el de los antecedentes de la acción, entre los años 40 y 50; el de la acción principal, unos veinte años después de los antecedentes, "esto es en la década de 1860"; y el del Narrador, a "finales de la década de 1880, cuando Alas escribía *Su único hijo*". A su vez, la acción principal, desde la llegada de la compañía de ópera hasta el bautizo de Antonio Reyes, "se extiende a lo largo de un par de años". En todo caso: "la secuencia de los acontecimientos durante este lapso está presentada de un modo distinto al usual en la novela realista. No tenemos la sensación de las estaciones, los meses o los años, sino que de repente se nos hace asistir a lo que ocurre una tarde o una mañana o a una hora determinada, fuera de todo contexto temporal. Esto ofrece un contraste dramático con *La Regenta*". Predomina, por consiguiente "un sentido vago del tiempo", en el que se abre a su

vez un tiempo interior, distinto del cronológico, al que transgrede continuamente, el tiempo psíquico y personalizado de Bonifacio Reyes (pgs. XXXI-XLI).

En su edición de 1990 J. Oleza introdujo ciertas precisiones temporales que afectan a la historicidad de la novela: 1.- el primer período de la acción se sitúa entre 1844 y 1846, en plena época romántica, sobre todo en provincias, por lo que carece de fundamento la idea muy extendida en la crítica de que se trata de un época de Romanticismo epigonal y pasado de moda. Provinciano sí que lo es, pero no pasado de moda. 2.-El segundo período, el de la acción principal, transcurre en los años inmediatamente anteriores a la *Gloriosa* (1868), aquellos en que se produce el despertar del capitalismo industrial en España, y sobre todo en Asturias. Parece como si Clarín hubiera querido reflejar en la novela los años de su propia juventud, los últimos de Isabel II, como en *La Regenta* había dejado reflejados los primeros de la Restauración. Y si en *La Regenta* asistimos a la consolidación del nuevo régimen, en *Su único hijo* contemplamos la quiebra del antiguo. De manera que si es cierto que los procedimientos temporalizadores desdibujan el transcurrir de la acción, no lo es menos que la época histórica resulta enfocada de manera muy precisa, y en *Su único hijo* se nos ofrece lo que no se nos había ofrecido en *La Regenta* : el saqueo de la renta feudal (de los Valcárcel) y su reconversión en capital industrial, por medio de la tecnología del Norte (los Körner) y de la mediación especulativo-financiera de una clase de nuevos ricos (Nepomuceno) ligada a la antigua aristocracia, y todo ello fomentado por el propio despilfarro de esta clase, que la lleva a la bancarrota. En definitiva, el proceso histórico que la novela convierte en conflicto privado es el de la propia revolución burguesa en marcha, contemplada además desde el escenario privilegiado de Asturias.

En *Su único hijo* hay una casi total ausencia de esas descripciones a que nos había habituado *La Regenta* . Si de la ciudad de Vetusta se ha podido trazar un plano urbanístico muy completo ⁴³, por la abundancia de datos sobre las residencias particulares, las instituciones sociales (teatro, casino, catedral, conventos...), las calles y paseos, los barrios, etc., nada parecido tenemos en *Su único hijo* : apenas algunas notas dispersas sobre la casa de los Valcárcel, o mejor dicho, sobre las alcobas de Emma y de Bonis, sobre el teatro o sobre el Café de la Oliva . La ciudad se desdibuja hasta en su anónimo nombre, o en su condición, a veces pueblo, a veces capital de provincia. Los datos positivos son drásticamente eliminados en beneficio de la capacidad de sugerencia del narrador y de las posibilidades representativas y simbólicas del espacio: una mediana ciudad de provincias en la España postromántica

⁴³ Me refiero al presentado en el Simposio internacional de Oviedo, 1984., sobre "Clarín y *La Regenta* en su tiempo", bajo el título de "Plano de Vetusta (finales del siglo XIX)", y editado por la Caja de Ahorros de Asturias. **eliminada**

y pre-revolucionaria de los 60: esos años bobos del reinado de Isabel II cuya crónica esperpéntica esperaba a Valle Inclán.

Todas estas características hacen de *Su único hijo* esa experiencia irreplicable en que se subvierte la fórmula narrativa del realismo-naturalismo, pero en la que todavía no ha cristalizado ese nuevo tipo de novela que asoma en *Cuesta abajo*, y que llegará de la mano de Gánivet, y de las primeras novelas de Azorín y Valle Inclán⁴⁴.

III.4.-LA DESESTABILIZACION DEL LECTOR

Tal vez el rasgo más innovador-respecto a la fórmula realista-naturalista- en la modalización temporal de esta novela sea de carácter aspectual. El relato clásico, desde el XVI hasta el Naturalismo, es el relato de una acción completa en sí misma, en el que el tiempo tiene un aspecto fundamentalmente perfectivo. Sin embargo en *Su único hijo*, no sólo hay un "después" de la acción, anterior sin embargo a la narración, en el que los personajes siguen actuando, sino que el desenlace mismo resulta totalmente abierto: es un desenlace que contiene una afirmación y una negación, un triunfo y una derrota, y que deja las espadas en alto. Es un desenlace que casi no es desenlace. La novela se abre ante el lector, en quien solamente puede completarse. Como ha escrito H. R. Weiner (1976), desde otro punto de vista; "El empuje de la novela está dirigido hacia un punto futuro y hacia un personaje [el hijo] que no desempeña ningún papel activo en la obra. El retraso del clímax desequilibra la novela, que carece casi por completo de desenlace"(44)

Si el tratamiento del tiempo por la fabulación transgrede el sistema naturalista, el del espacio tiende a difuminarlo -en su materialidad- y a modalizarlo poderosamente. Así es como la distancia del espacio del Narrador respecto al de los personajes se empapa de desprecio autorial: Bonis era "el último ciudadano del pueblo más atrasado del mundo" (226), que más que pueblo era "una melancólica y aburrida capital de tercer orden"(159)

El Narrador de *Su único hijo* se ha concedido a sí mismo todos los poderes del oficio. Su margen de conocimientos es enorme, y supera con mucho lo que los personajes saben de sí mismos. Este superávit sobre la conciencia de sus personajes le hace amo y señor de ellos, que carecen -para él- de secretos. Narrador plenamente omnisciente nos retorna al Narrador del primer realismo. Sin embargo, y a medida que nos adentramos en la novela, del infinito conjunto de cosas que ese Narrador

44. Por debajo de la novela espiritualista que es *Su único hijo* es perfectamente detectable la resistencia de un sustrato naturalista, superviviente del proyecto naturalista que fue en la primera fase de su génesis, cuando su argumento incluía la historia de Antonio Reyes, una historia de herencia degenerativa, a la manera del ciclo de los Rougon-Macquart (J. Oleza, 1989). **eliminada**

podría contar -dados sus poderes- se va comprobando una selección unilateral: se aceleran, desaparecen o se difuminan los hechos materiales, los datos positivos, y la narración se sumerge golosa, con minuciosa complacencia, en la conciencia de los personajes, de manera que el lector recibe una imagen unilateral, casi exclusivamente interna, psicológico-moral, de los sucesos. Y en ese adentrarse en la galerías interiores del alma, el Narrador cumple la orden del crítico Clarín, cuando reflexionaba sobre *Realidad*, incitando "a la introspección del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje". Y como ha subrayado toda la crítica, y especialmente la psicoanalítica, el Narrador llega, por este camino, a revolver en las zonas más turbias del yo.

Consecuencia de todo ello es la profunda reconversión del papel del lector. Como ha escrito C. Richmond, en su edición (pg. XXIX): el "lector se ve desalojado de la cómoda posición pasiva que es propia de la narrativa tradicional y forzado a asumir ahora una posición más activa, correspondiente a la nuevas técnicas que en aquel momento despuntaban en la novela europea"

Por supuesto que son muchas las cosas inesperadas que ocurren, rompiendo el sistema de expectativas del lector, como ya expliqué. Pero el lector no sólo juega este papel a la defensiva, ante los saltos lógicos del relato. Le compete una desconocida - hasta entonces- iniciativa a la hora de imaginar los hechos y situaciones "reales" que se corresponden a los estados de ánimo, único material que a veces el Narrador le entrega. Se exige de él una estrategia mucho más interpretativa que aquella a la que estaba habituado, pues posibles preguntas fundamentales, que afectan al corazón del relato, quedan sin contestar: ¿por qué ha de ser Emma, que es "vieja" y estéril, y además no ama a Bonis, la madre de su hijo, y no Serafina, que es joven, posiblemente fecunda y que sí le ama?, ¿por qué Emma pasa de estéril a fecunda?, ¿quién es el padre biológico de Antonio Reyes? A este estirón del Narrador al Lector, que lo arrastra al centro mismo de la novela, donde debe tomar sus decisiones, e interpretar en un sentido u otro, debe contribuir no poco el distanciamiento del Narrador de sus personajes, del espacio y del tiempo: en la medida en que la novela nos habla de un pobre diablo que no sirve para nada, de una enferma de los nervios, de una ciudad de tercer orden y de unos días marcados por el mal gusto retórico de D. Heriberto García de Quevedo, el lector adquiere un superávit respecto al mundo novelesco que le permite una mayor capacidad de interpretación. *Su único hijo* es tal vez la primera novela española en la que el lector implícito clásico deja paso al lector implícito contemporáneo. Decía M.Z. Hafter (1980) que Alas no suele crear héroes, y que la mayoría de sus personajes componen un lamentable lote. Y Baquero Goyanes (1952) anotaba que en esta novela "ha desaparecido casi por completo ese cordial aliento" de los cuentos, y que "quizá resulta la novela más fríamente narrada de todo

nuestro siglo XIX", pues Clarín "parece evitar todo exceso afectivo, desinteresándose casi por completo de sus criaturas" (49-51)

Si algo caracteriza, por tanto, a la modalización de esta novela, es la rotunda e inesperada-en la época- desidentificación del Narrador con respecto a su mundo y a sus criaturas. Una desidentificación nada neutral, como ha explicado Y. Lissorgues (1982): la materia novelesca se "compone" desde una perspectiva eminentemente moral, que rehuye la impersonalidad naturalista, y que se otorga el derecho de superioridad sobre el mundo narrado.

Pero tal vez el mecanismo más eficaz de esta desidentificación y de esta superioridad del Narrador sobre sus criaturas es la particular "manera" que adquiere la ironía narrativa. Una ironía que empapa de principio a fin la novela, y la dota de su tonalidad más característica. Se trata de una ironía nada bonachona ni galdosiana. Es degradante, caricaturesca, feroz, no duda en llamar "lechuguino" y "enfermucha" a sus protagonistas, y se vale de contrastes brutales para conseguir sus efectos (J. Oleza ed. 1990, 96-100).

Si en *La Regenta* el lector se mueve en el ámbito de la tragedia, aquí lo hace en el de una comedia bufa y cruel. No es de extrañar, por tanto, que ya Baquero Goyanes (1952, 98) hablara del "trágico aire de esperpento, de macabra carnavalada", de la novela, y que le siguiera Gamberg (1958, 113) definiendo a Emma como "otro representante del "esperpentismo" humorístico de Clarín", o Bandera (1969,226), para quien los personajes son "máscaras vacías, auténticos esperpentos (dignos precursores de esos otros personajes, también grotescos, de Valle-Inclán)", ni que sobre ello venga insistiendo actualmente una multitud de críticos.

Nos encontraríamos, por tanto, con la primera gran experimentación en una estética del esperpento si no fuese porque esa distancia abismal del Narrador no se mantiene estable, sino que se mueve, y se mueve por saltos bruscos, que se precipitan en el interior del personaje, muy especialmente en el interior de Bonis, donde se neutraliza la distancia, sobre todo a medida que avanza la novela y la esperpentización queda suspendida aquí y allá por momentos de plena identificación del Narrador con su criatura. La culminación de este proceso tiene lugar en el Cap. XVI y último, en el que momentos de íntima identificación del narrador con su personaje son bruscamente interrumpidos por la ironía, para volver de nuevo a la identificación, en un vaivén de vértigo, a veces en muy pocas líneas, lo que proporciona al relato esa tensión límite entre impulsos contradictorios, la catarsis dostoyevskiana y la demiurgia valleinclanesca, la compasión y la befa, desestabilizando al lector, y cuando ello se ha conseguido plenamente, en el momento supremo, Serafina y Bonifacio cara a cara, la fabulación se eclipsa, y un Narrador que ha sido prolijamente omnipresente y despótico a lo largo de toda la novela, de

pronto se calla, "váse por el foro", y se cuida muy mucho de decirnos quién de los dos tiene la razón, aunque deje la última palabra a Bonifacio Reyes. Culmina así la novela el repertorio de sus transgresiones.

IV.- LA CONTESTACION IDEOLOGICA DE *SU UNICO HIJO* A LA *REGENTA*

La conexión entre el tema de la paternidad/maternidad y el de la realización personal es muy temprana en Clarín. Al margen del cuento de "Las dos cajas" (1883)⁴⁵, es forzoso recordar aquel "El diablo en Semana Santa" (1881) que contiene en esquema el argumento de *La Regenta* (1885). Sin embargo, el cuento no acaba en tragedia, como la novela: el conflicto se disuelve gracias al hijo de la jueza, hijo que Ana Ozores no tiene.

Aproximadamente diez años más tarde de *La Regenta*, el tema vuelve a aparecer en toda una batería de cuentos (J. Oleza, 1988): "Cambio de luz" (1893), "Un grabado" (1894), "La noche-mala del diablo"(1894) o "Viaje redondo" (1895). Todos ellos comparten el horror de la Naturaleza y de la Historia como "una infinita orfandad", el "espanto" de "un universo sin padre(...) por lo azaroso de su suerte", la necesidad de una presencia divina para que el sentido del cosmos no se desmorone en el absurdo, y sobre todo el papel del Hijo, que como en el Evangelio revela al padre y en esta revelación adquiere una capacidad redentora.

Entre *La Regenta* (1885) y estos relatos (1893-1895), *Su único hijo* (1891) se configura como la primera respuesta global a la catástrofe moral denunciada en la novela de Vetusta. Bonifacio Reyes encuentra una vía de realización personal allí donde Ana Ozores no encontró más que frustración. A ambos los condena la opinión social, pero Ana Ozores es derrotada además personalmente y Bonifacio Reyes no. Ana pierde todas las batallas y se queda sola con su sufrimiento. Bonifacio pierde la batalla de los demás, pero gana la suya propia, la de su fe y, con ella, la de su propia dignidad.

Pero esta primera respuesta global no se produjo en solitario. Hasta qué punto la temática de la paternidad y del hijo obsesionaba al Clarín que escribe *Su único hijo*, es algo que demuestran no sólo los relatos posteriores ya citados, sino esa espléndida *Doña Berta* (1891), compañera de gestación de *Su único hijo*, como muestran las cartas a sus editores (Blanquat-Botrel,1981,56). En *Doña Berta* la protagonista

⁴⁵. Estudiado en relación con nuestro tema por García Sarriá (1975) y por C.Richmond (1985 y 1990), no lo trataré aquí por considerar que su planteamiento es característico de un momento anterior de la ideología clariniana, el que en otro lugar definí como el del "joven Clarín" (J. Oleza ed. 1984).1 **eliminada**

abandona sus posesiones, vende todo lo que ha sido su vida, ese paraíso oculto de la montaña asturiana donde ha vegetado durante tantos años, por una decisión radical y dramática, la de lanzarse al mundo en busca de la imagen de su hijo muerto y devolverle la honra, supuestamente perdida en el juego. Aquí es la madre, no el padre, quien se encuentra a sí misma en la busca del hijo. La desproporción entre sus pobres recursos y la ambición del proyecto, así como la hostilidad del medio, son los mismos que en *Su único hijo*. La condición fantasmagórica del hijo, la vejez desamparada de la heroína y el carácter retroactivo de la búsqueda (una especie de loco deseo de recuperar toda una vida perdida inútilmente), confieren a la novela corta su diferencia respecto a la larga, y le proporcionan ese tono sentimental y patético que Clarín confesaba perseguir en sus cartas. La historia de *Doña Berta* es, en cierta forma, la que podría haberle ocurrido a Bonifacio Reyes en caso de renunciar al proyecto de *Su único hijo*, y refuerza así la perentoria necesidad de ese proyecto.

La respuesta a la catástrofe moral de *La Regenta* que Clarín elabora con *Su único hijo*, *Doña Berta* y, después, con los relatos ya citados, se formula como posible dentro del cuadro de la religión de la familia, verdadera y específica aportación de Clarín al vasto movimiento filosófico espiritualista que conmueve el fin de siglo, y es consecuente -aunque de planteamientos más individualistas- con la filosofía del amor-caridad del Galdós de los años 90 y con el cristianismo redentorista de Tolstoy . A mi modo de ver es difícil de comprender, *históricamente*, una novela como *Su único hijo* sin estos compañeros de viaje, formando parte de una actitud de conjunto en la que Clarín participa con sus relatos, sus novelas, sus ensayos (*Un discurso*, las conferencias del Ateneo...), o su crítica literaria (a partir de *Mezclilla* pero, sobre todo, con *Ensayos y revistas*), y lo hace en un escenario netamente europeo, donde su voz resuena junto a las de Galdós y la Pardo Bazán, pero también junto a las de Ibsen, Tolstoy, Dostoyevsky, Bourget, Rod , Margueritte, Renan, Bergson o Fogazzaro.⁴⁶

JOAN OLEZA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

SU UNICO HIJO
BIBLIOGRAFIA CITADA POR JOAN OLEZA

⁴⁶. Sobre el movimiento espiritualista en la Europa de fin de siglo vid. el capítulo correspondiente de este mismo volumen. **eliminada**

- Alas, A. (1941 y 1943), *Epistolario a Clarín*. Madrid, Escorial, I (1941), II(1943).
- M. Arboleya (1926): "Alma religiosa de Clarín (Datos íntimos e inéditos)". Cito por J.M. Martínez Cachero ed. 1978, pgs.43-59.
- Azorín (1950):"Una novela", en *ABC*, I-II-1950.
- C. Bandera (1969): "La sombra de Bonifacio Reyes en *Su único hijo*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVI. Cito por J.M. Martínez Cachero ed. 1978.
- Baquero Goyanes, M.(1952):"Una novela de Clarín: *Su único hijo*". Universidad de Murcia. Cito por M. Baquero Goyanes (1956):*Prosistas españoles contemporáneos*. Madrid. Rialp.
- Beser, S. (1960 a): "*Sinfonía de dos novelas*. Fragmento de una novela de Clarín." *Insula*, nº. 167. Cito por J.M.Martínez Cachero ed. 1978.
- Beser , S.(1960 b):"Siete cartas de Leopoldo Alas a José Yxart", *Archivum*, X, 385-397.
- Beser, S.(1963): "Documentos clarinianos; I, Seis catas de Leopoldo Alas a Narcís Oller, II, Una necrología de Leopoldo Alas", *Archivum*, XII, 507-526.
- Beser , S.(1980): "El lugar de *Sinfonía de dos novelas* en la narrativa de Leopoldo Alas", *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, Sheffield, pgs. 17-30.
- Blanquat,J.(1961):"La sensibilité religieuse de Clarín. Reflets de Goethe et de Leopardi." *Revue de Litterature Comparée*, XXXV, pgs. 177-196.
- Blanquat , J. y Botrel, J.F. (1981)
- Bonet, L. (ed.1972).*El naturalismo*. Barcelona. Península.
- Botrel, J.F. (1968):"Ultimos ataques de Bonafoux a Clarín", *Archivum*, XVIII, pgs. 177-188.
- (1979):"Producción literaria y rentabilidad: el caso de Clarín." *Hommage...a Noël Salomon*. Barcelona. Laia, pgs. 123-133.
- (1981): "Clarín, el dinero y la literatura", *Los Cuadernos del Norte*, 7, pgs.78-82.
- Bravo Villasante, C. (1962)
- Cabezas, J. A. (1936):*Clarín. El provinciano universal*. Madrid. Espasa Calpe. Cito por la ed. de 1962.
- Cardenal, M. (1948): "Seis cartas inéditas de Clarín a Castelar", *BBMP*, XXIV, 92-96.
- Feal Deibe, C. (1974):"La anunciación a Bonis: análisis de *Su único hijo*." *Bulletin of Hispanic Studies*, LI, pgs. 225-271.
- Gamallo Fierros, D. (1978): "Las primeras reacciones de Galdós ante *La Regenta* ", *La Voz de Asturias*, 30-VII, y 6-10-13 y 27-VIII.
- García San Miguel, L. (1987):*El pensamiento de Leopoldo Alas, Clarín*. Madrid.
- García Sarriá , F.(1975):*Clarín o la herejía amorosa*. Madrid. Gredos.

- Gilman , S. (1975):"La novela como diálogo: *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta* ", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, pgs. 438-448.
- Goldman, L. (1964): *Pour une sociologie du roman*. Paris. Gallimard.
- Gómez Molleda, M^a. D. (1981): *Los reformadores de la España contemporánea*. Madrid. CSIC.
- Gómez Santos, M. (1952):*Leopoldo Alas, Clarín. Ensayo bio-bibliográfico*. Oviedo.
- Gómez Tabanera, J. A. y Rodríguez Arrieta, E. (1985):"La conversión de Leopoldo Alas, Clarín. Ante una carta inédita de Clarín a Don Francisco Giner(20-X-1887)", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº 115, pgs. 467-482.
- Gramberg, E. (1958):*Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, Clarín*. Oviedo. IEA.
- (1962): "*Su único hijo*, novela incomprendida de Leopoldo Alas." *Hispania*, XLV, pgs. 194-199. Cito por J.M.Martínez Cachero ed. 1978.
- Guastavino, G. (1971):"Algo más sobre 'Clarín' y 'Teresa'", *BHi*, LXXIII, 135-39.
- Gullón, G. (1976):*El narrador en la novela española del siglo XIX*. Madrid. Taurus.
- M. Z. Hafter (1980): "Heroism in Alas and Carlyle's *On Heroes* ", *Modern Language Notes*, 95, nº 2, pgs. 312-334.
- Ibarra , F. (1972):"Clarín y Azorín. El matrimonio y el papel de la mujer española." *Hispania*, LV, pgs.45-54.
- (1974): "Clarín y la liberación de la mujer", *Hispanofila*, Chapell Hill, 51, pgs. 27-34.
- Küppper , W. (1958):*Leopoldo Alas 'Clarín' und der französische Naturalismus in Spanien*. Colonia
- Y. Lissorgues ed. 1980: *Clarín político*. Univ. de Toulouse Le Mirail. vol. I(1980) y II (1981)
- Y. Lissorgues (1982): "Idée et réalité dans *Su único hijo*, de Leopoldo Alas, Clarín", *Les Langues Néo-Latines*, LXXVI, fasc. 4, nº243, pgs. 47-64.
- (1983): *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín). 1875-1901*. París. CNRS.
- (1986): "Ética y estética en *Su único hijo* de Leopoldo Alas, Clarín", en A. Vilanova ed. 1986.
- ed1988: *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona. Anthropos.
- Little, W. y Schraibman, J. (1978):"Notas sobre el motivo de la paternidad en *Su único hijo* de Clarín" *.Boletín del IEA*, XXXII, pgs. 21-29.
- Mainer , J.C.(1981): *La edad de plata*. 2^a ed. Madrid, Cátedra.
- Maresca, M. (1985):*Hipótesis sobre Clarín.: el pensamiento crítico del reformismo español*. Granada.

- Martínez Cachero, J. M. (1950): "Un ataque a Clarín. Seis artículos de Ramón León Maínez". *Rev. de Letras de la Univ. de Oviedo.*, 11, pgs. 247-273.
- (1953): "Luís Bonafoux y Quintero, Aramis contra Clarín (Historia de una enemistad literaria)" *Revista de Literatura*, III, pgs. 99-112.
- (1959): "Noticia de tres folletos contra Clarín", *Boletín del IEA*, 13, pgs. 225-244.
- ed. (1963): *Leopoldo Alas, Clarín: La Regenta*, Barcelona. Planeta.
- (1968): "Trece cartas de Leopoldo Alas a Rafael Altamira y otros papeles", *Archivum*, XVIII, 145-176.
- ed 1978: *Leopoldo Alas. Clarín*. Madrid. Taurus.
- (1984): *Las palabras y los días de Leopoldo Alas*. Oviedo. CSIC.
- (1986): "Polémicas y ataques del Clarín crítico", en A. Vilanova ed. 1986, pgs.83-102.
- Montes Huidobro, M. (1971): "Su único hijo: sinfónico avatar de Clarín". *Archivum*, XXI, pgs. 149-209.
- Oleza, J.(ed. 1984, 2ª ed. 1986 -87): *Leopoldo Alas, Clarín, La Regenta*. Barcelona. Cátedra. Cito por la 2ª ed. vol I,1986, y II, 1987.
- (1986): "*La Regenta* y el mundo del joven Clarín", en A. Vilanova ed. 1986, pgs.163-180 y en F. Durand ed. 1988.
- (1988): "*Su único hijo versus La Regenta*:: una clave espiritualista", en Y. Lissorgues ed. 1988.*Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona. Anthropos. 1988, pp.421-444.
- (1989a): "De novelas y paternidades: Clarín, Bourget, Rod y Margueritte", en A. Sotelo Vázquez (ed), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, pp.473-485.
- (1989 b): "Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de propuestas", en F.Lafarga ed. *Actas del I Simposio sobre la imagen de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, PPU, 77-83.
- (1989c): "*Su único hijo* y la disolución de la fábrica naturalista", *Insula* , nº 514, oct. , 28-27.
- (ed 1990): *Leopoldo Alas, Clarín: Su único hijo*. Madrid, Cátedra.
- Ortega, S. (1964): *Cartas a Galdós*. Madrid. Revista de Occidente.
- Percival, A. (1983): "Sexual Irony and Power in *Su único hijo* ". *La Chispa*,83. *Selected Proceedings*. New Orleans. Tulane Univ. pgs 221-229.
- Praz, M. (1948):*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze. Cito por la ed. en castellano de Monte Avila Editores. Caracas.1969.
- Richmond , C. (1977a): "La polémica Clarín-Bonafoux y Flaubert". *Insula*, nº 365.

- (1977b): "A Perystyle without a Roof: Clarín's *Su único hijo* and its Unfinished Trilogy", en *Studies in Honor of R. L. Kennedy*. Chapel Hill, pgs. 85-102..Cito por la versión castellana en *Torre*, 27, nº103-106, 1979, pgs.113-140.
- (1978): "La ópera como enlace entre dos obras de Clarín: *Amor'è furbo* y *Su único hijo*." *Insula*, nº 377
- ed. 1979: *Leopoldo Alas ,Clarín: Su único hijo*. Madrid. Espasa Calpe.
- (1982): "Un eco de Maupassant en Clarín. El desenlace de *Su único hijo*." *Los Cuadernos del Norte*, nº 16, pgs. 28-33.
- Richmond, C. (1985): "Conexiones temáticas y estilísticas entre el libro *Pipá* y *La Regenta* de Clarín", en A. Vilanova ed. (1985), 229-250.
- Richmond, C. (1988): "En torno al vacío: la mujer hecha carne de ficción en *La Regenta* de Clarín", en Y. Lissorgues ed. (1988). 341-367.
- Richmond, C.(1990): *Leopoldo Alas "Clarín". "Vario"...y Varia: Clarín a través de cinco cuentos suyos*. Madrid, Orígenes.
- L. de los Ríos (1965): *Los cuentos de Clarín*. Proyección de una vida. Madrid. Revista de Occidente.
- Rivkin, L. (1982): "Extranatural Art in Clarín's *Su único hijo*." *Modern Language Notes*, XCVII, pgs. 311-328.
- Ruiz , D. (1988):"Rafael Altamira y la extensión universitaria de Oviedo", en A. Alberola ed.(1987), *Estudios sobre Rafael Altamira*, Alicante, 163-174.
- Sánchez, M.(1987):"La música en *Su único hijo*". *Los Cuadernos del Norte*. Monografías, nº 4, pgs. 120-126.
- R. Sánchez (1974): *El teatro en la novela: Galdós y Clarín*. Madrid. Insula.
- Sánchez Reyes, E. (1953): "Centenarios y conmemoraciones", *BBMP*, XXIX, 108-114.
- S. Sieburth (1983) : "James Joyce and Leopoldo Alas: Patterns of Influence". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. VII, Nº3, pgs. 401-406.
- G. Sobejano (1984): "Sentimientos sin nombre en *La Regenta*". *Insula*, nº 451.
- (1985): *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid. Castalia.
- Ullman, P. L. (1975):"The Antifeminist Premises of Clarín's *Su único hijo*." *Estudios Ibero-Americanos*, I, pgs. 57-91.
- Valis, N. (1979):"A Spanish Decadent Hero: Clarín's Antonio Reyes of *Una medianía*." *Modern Language Studies*, 9. Nº 2, pgs. 53-60.
- (1981): *The Decadent Vision in Leopoldo Alas*. Baton Rouge & London. Louisiana State U. P.
- Varela, B. (1974): *Estructuras novelísticas del siglo XIX*. San Antonio de Calonge. Col. Aubí.

J. Ventura Agúdiez (1971): "La sensibilidad decadentista de Barbey d'Aurevilly y algunos temas de *La Regenta*", *Revista de Occidente*, 2a época, 33, pgs.355-365.

A. Vilanova (1984): "*La Regenta* de Clarín y la teoría hegeliana de los caracteres indecisos", *Insula*, nº 451.

-----ed. 1886: *Clarín y su obra. En el centenario de La Regenta*. Barcelona. Universidad.

F.W. Weber (1966): "Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, pgs. 197-208.

H.R. Weiner (1976): "*Su único hijo: desequilibrio y exaltación*", *Boletín del IEA*, XXX, pgs. 431-447.