

INTRODUCCIÓN

«SU ÚNICO HIJO», DE LEOPOLDO ALAS, «CLARÍN»

Cuando en 1979 publiqué yo la primera edición crítica que se ha hecho de *Su único hijo*, todavía no había aparecido la importante colección de cartas dirigidas por el autor a sus editores Fernando Fe y Manuel Fernández Lasaeta entre 1884 y 1893 (Blanquat y Botrel), cartas que nos aclaran bastante las difíciles circunstancias bajo las que el severo crítico y recién estrenado novelista (*La Regenta*, 1884-85) llegó a escribir su segunda novela larga, tras lo cual ejercitaría sus dotes narrativas en la redacción de relatos menos extensos, algunos de ellos inconclusos. Este fascinante epistolario, que confirma lo ya sugerido en cartas del escritor a varios amigos suyos publicadas con anterioridad, y a la vez refuerza ciertas intuiciones mías acerca de la composición interna de esta extraña y ambigua obra, documenta la larga y atormentada gestación artística que terminaría con el nacimiento de este *último* hijo novelesco de Clarín.

En el verano de 1883 el recién casado Leopoldo Alas, que el año previo había estado en Zaragoza como profesor universitario, se hace cargo de la cátedra de Derecho Romano en la Universidad de Oviedo, puesto que ocuparía hasta su temprana muerte en 1901. Nacido en Zamora en 1852, de padre asturiano, había vuelto a los siete años con su familia a Oviedo, donde haría sus primeros estudios. En

1871, sin embargo, se inicia una larga ausencia, interrumpida sólo por visitas de vacaciones, durante la cual el joven licenciado en Derecho civil y canónico pasa a la corte para obtener allí su doctorado en Derecho, grado que se le otorgó en 1878. Durante esta década el novel periodista se lanzará plenamente a la vida cultural e intelectual madrileña, haciéndose pronto respetar... y temer. Escribiendo desde 1875 bajo el seudónimo de Clarín, irá cosechando en aquel mundillo intelectual una cantidad de partidarios y enemigos cuyas personales actitudes hacia él llegarían a influir tanto en su carrera universitaria (la pérdida en 1878, por razones políticas, de la primera cátedra a la que opositó) como, a lo largo de su vida, en su vocación de escritor, llevándole a recurrir en defensa propia no sólo a su punzante pluma, sino también —por si acaso— a adiestrarse en el manejo de las armas (Cabezas, cap. XV, «Paliques y duelos»)...

No es de sorprender, pues, que la publicación de aquel primer libro de ficción suyo, *La Regenta* (las narraciones de *Pipá*, fechadas todas con anterioridad, aparecieron en volumen un año después), despertara en la prensa del día una polémica feroz (Tintoré) que no dejaría de afectar al debutante novelista, asediado a la vez por crecientes presiones económicas, problemas de salud —los primeros indicios de la tuberculosis intestinal de que moriría— y frecuentes ataques de nervios y depresión caracterizados por una falta de confianza en sus personales dotes creativas. Mientras pasaba, entre 1885 y 1891, por una profunda crisis emocional, ideológica y hasta espiritual, Leopoldo Alas se ocuparía, con intermitencia, de su segunda —y última— novela, en cuya redacción —según constan las ya referidas cartas del autor a sus editores— y contenido dejaría dicha crisis unas profundas huellas.

No se trata aquí de detallar aquel proceso de composición que en otro lugar he estudiado («Un nuevo epistolario»), sino más bien de resumir lo ocurrido. Tras ofrecerle a Lasanta el 20 de abril de 1885 una novela titulada *Su único hijo*, ideada en principio como «sentimental de

buena manera y muy propia para derramar lágrimas dulces alrededor de la chimenea de familia», pasa Leopoldo Alas en su correspondencia de los años siguientes a referirse a otros proyectos suyos, entre ellos *Juanito Reseco*, *Esperaindeo* y *Una medianía*, novela ésta en que está trabajando ya en 1887. En una carta fechada el 26 de noviembre del mismo año anuncia que, para evitar que se extienda *Una medianía* a dos tomos —algo que, tras la experiencia sufrida con *La Regenta*, no quiere de ningún modo repetir—, ha decidido dividirla en «dos novelas: la del padre (Bonifacio Reyes) y la del hijo, Antonio. La primera se llama *Su único hijo* y la 2.^a *Una medianía*». Aceptada, al parecer, dicha oferta (desconocemos la otra cara de la correspondencia), Clarín deja la redacción de esta última para ocuparse, en 1888, de la que había de servirle de introducción, enviándole a su editor ese invierno las primeras 40 cuartillas de *Su único hijo* (capítulos I-III y parte del IV, según Blanquat y Botrel, nota 58), seguidas, en abril de 1889, de 30 más (las restantes páginas del capítulo IV junto con el V).

Al contrario de lo que pasó con *La Regenta*, redactada sin interrupción, Clarín suspende la redacción —como antes había hecho en el caso de *Una medianía*—, a la que acaso no volviera hasta el otoño de ese año, cuando (el 8 de diciembre) le manda a Lasanta más original (quizá hasta el capítulo VIII). Mientras tanto había publicado en agosto, por iniciativa propia, en *La España Moderna* (año I, núm. VIII), «Sinfonía de dos novelas. *Su único hijo*. —*Una Medianía*», con una nota anunciando la publicación de *Su único hijo* «en otoño, y en invierno su continuación, *Una medianía*». En una carta fechada el 5 de agosto de 1889 describe este texto como «una introducción sinfónica... sobre motivos de *Su único hijo* y de *Una medianía*, independiente de ambas novelas, pero sobre asunto de ambas», añadiendo su deseo de publicarla al comienzo de *Su único hijo* en vez de utilizarlo, como había sido su intención original, como introducción a *Una medianía*.

El 7 de abril de 1890 ha llegado en su corrección de

pruebas hasta la página 200 (probablemente el capítulo X), y el 21 de junio está en la 235 (capítulo XI). Para el 26 de noviembre consta ya el volumen de «unas 300 páginas» (hasta el capítulo XIII), y al autor comienza a preocuparle su creciente extensión. Es en este momento cuando, por dicha razón, él mismo cambia de opinión —como más adelante veremos— acerca del final de *Su único hijo*, así como de la colocación de «Sinfonía de dos novelas». A pesar de sus promesas de rematar la novela, Clarín no cumple su propósito de terminarla durante las vacaciones de Navidad, estirando en cambio el asunto unos cuantos meses más: envía un capítulo (sin duda, el XIV) el 15 de marzo y, por fin, entre esta fecha y el 13 de junio de 1891, los dos últimos.

La discontinua redacción de *Su único hijo*, cuyos efectos se pueden rastrear en su contenido, está reflejada incluso en las dos fechas que constan en la edición original: mientras que la portada interior reza «1890», se lee en su cubierta «1891». La recepción inmediata, tanto del público lector como de la crítica, en nada igualó a la que había tenido en su día *La Regenta*, de modo que, fuera de su divulgación en 1900 bajo forma de folletín por el periódico Barcelonés *La Publicidad* (*La Regenta*, ed. J. L. Gómez, pág. XLIV), no hubo reimpresiones ni nuevas ediciones del libro hasta que se publicó en 1913 (Madrid, Renacimiento) como el vol. II de las malogradas *Obras completas* de Alas. Una edición popular de Alianza medio siglo después (1966), junto con otra —de mucho éxito— de *La Regenta* en el mismo año, devolvería a las nuevas generaciones de lectores españoles estas dos grandes novelas que habían sido proscritas por el régimen franquista. También en este momento, igual que había ocurrido durante la vida del autor, fue oscurecido *Su único hijo* por la sombra de la otra más extensa —y célebre— novela clariniana, lo cual no impidió, sin embargo, que en los años siguientes se publicasen, además de mi propia edición crítica, otras ediciones populares de esta obra tan injustamente eclipsada.

En cuanto creación artística, *Su único hijo* es una novela de gran interés y primera calidad. Es una narración curiosa, llena de ambivalencias y ambigüedades que con frecuencia sorprenden o confunden al lector. Y precisamente esas dualidades y ambigüedades son lo que constituye su especial valor y su gran singularidad, pues no es sólo una obra de transición donde se combinan elementos del realismo decimonónico con otros que anticipan las técnicas narrativas del siglo XX, sino también una creación personalísima que refleja un período de crisis en la vida de su autor.

«SU ÚNICO HIJO» ANTE LA CRÍTICA

Tanto lo desconcertante de la composición interna de *Su único hijo* como la problemática reputación pública de que durante su vida gozaba su autor habían de influir en la crítica del día, que reaccionaría frente a la inesperada combinación de opuestos contenidos en el texto —fealdad y belleza, pesimismo e idealismo— con hostilidad, incompreensión, alguna que otra palabra de elogio o bien —quizá peor— con un silencio total. Detrás de todo juicio emitido se encuentra siempre, implícita o explícitamente, una comparación con *La Regenta*, algo en que también incurrirían —en perjuicio de la segunda novela— los pocos comentaristas de la primera mitad del siglo XX que, con una creciente perspectiva temporal, se ocuparon de un autor que, estimado todavía por los de la generación del 98, sería a raíz de la guerra civil española objeto de la implacable censura franquista.

A partir de 1952, con la celebración del centenario del nacimiento de Clarín, empezaría a aumentar notablemente el estudio de todos los aspectos de su vida y obra, incluso —claro está— *Su único hijo*. Uno de los primeros en examinar este libro fue Azorín (1950), seguido por Baquero Goyanes (1951-52) y R. Gullón (1952). La recién descubierta novela pronto sería analizada desde diversos ángu-

los por hispanistas —la mayor parte de ellos domiciliados en el extranjero— como Gramberg (1958), Beser (1960, 1980), Weber (1966), Bandera (1969), Sánchez (1972), Montes Huidobro (1972), Feal Deibe (1974), Ullman (1975), G. Gullón (1976), Weiner (1976), Valis (1979), Hafter (1980, 1982) y yo misma, así como en las dos importantes monografías de García Sarriá (1975) y de Valis (1981).

Durante la década de los ochenta, con su promulgada y prolongada celebración del centenario de *La Regenta*, creció todavía más el interés no sólo por dicha novela, sino también por todos los aspectos de la producción clariniana («*Clarín*» y su obra, ed. Vilanova, 1985; «*Clarín*» y «*La Regenta*» en su tiempo, 1987). En cuanto a *Su único hijo* se refiere, cabe destacar sobre todo los trabajos de Lissorgues (1982, 1985), O'Connor (1982-83), Percival (1983), Sobejano (1985), Bauer (1986), García Sarriá (1987) y Valis (1989). Es claro que la segunda y menos conocida novela de Leopoldo Alas se ha beneficiado ya del aumento de atención crítica prestada al escritor; es de esperar que en el futuro próximo la presente edición consiga fomentar un interés cada vez mayor hacia ella por parte de un grupo de lectores cada día más extenso.

APROXIMACIÓN A LA NOVELA

Su único hijo ha producido entre los críticos una perplejidad que sin duda tiene su origen en la índole particular de esta novela. En efecto, el mundo reflejado en ella se caracteriza por una especie de vaguedad o, mejor, ambigüedad, que puede conducir, en un juicio precipitado, a conclusiones erróneas. Pero si se comprende bien el sentido de la obra, esa ambigüedad no podrá ser considerada ya como imperfección, según lo han hecho a veces quienes juzgaban el libro desde el punto de vista de la novela realista, que tanto depende de la autoridad de un narrador digno de crédito. La enorme diferencia de criterios y opiniones críticas frente al libro de Clarín proviene

precisamente de su peculiar carácter, de su gran originalidad. El narrador de *Su único hijo*, lejos de concitar la confianza del lector, procura hacérsele *sospechoso*; en vez de *presentar*, a la manera realista, un retrato del mundo tal como es, lo *sugiere* en forma problemática. Sorprende, manipula y desafía a ese lector; y si en ocasiones el mundo ahí representado nos recuerda al de las novelas realistas, en otros momentos parece escapárse nos, creando dudas que nos obligan a pensar por nuestra cuenta, en lugar de aceptar de una manera pasiva lo que el narrador propone. Los secretos y sorpresas del argumento están relacionados en la novela con la indeterminación del tiempo y con un espacio que es bastante esquemático, como fondo adecuado para el movimiento de personajes cuyo perfil psicológico queda indeciso. El no haber enfocado la novela en su estructura total, sino haberse asomado a ella para observar sólo aspectos parciales, es lo que explica el desconcierto de ciertos críticos frente a esta creación singularísima: *Su único hijo* no es *La Regenta*; es una novela de índole distinta, fruto de un período de transición, cuando los valores estéticos han entrado en crisis en toda la literatura europea.

EL ARGUMENTO

A primera vista, el resumen de la trama argumental es simple y no contiene ningún elemento *inquietante*: Bonifacio Reyes, un guapo y pacífico soñador, está casado con la tiránica y egoísta Emma Valcárcel. La monotonía de su vida en una pequeña capital de provincia es interrumpida de repente por la llegada de una compañía italiana de ópera de tercera categoría cuya presencia excita la imaginación romántica de Bonis, quien pronto quedará envuelto en unos amores apasionados con la bella soprano, Serafina Gorgheggi. Entretanto, Emma, la esposa, que poco a poco se ha ido restableciendo de un mal parto, siente a su vez la atracción del barítono Minghetti, al mismo tiempo que

reanuda las relaciones íntimas con su marido. Los cantantes terminarán por meterse en la casa y, junto a otros personajes, la explotan económicamente. En un momento dado, y para sorpresa suya, Emma descubre que está embarazada; y por último da a luz un hijo. A raíz del bautismo de la criatura, Serafina, furiosa porque Bonifacio la ha rechazado, le manifiesta que el verdadero padre del niño es Minghetti. Pero Bonis se niega a aceptar que esto sea cierto, y la novela termina con su afirmación de fe en que Antonio Reyes y Valcárcel es «su único hijo». Nada sugiere en este resumen la cualidad problemática a que hemos aludido antes.

Sin embargo, un análisis de la relación de causa a efecto en el que parece ser un despliegue lógico dentro de una estructura básicamente circular según las divisiones tradicionales de exposición, nudo y desenlace, revelará muchas sorpresas y desconcertantes cambios de rumbo. Existe una tensión entre lo predecible y lo impredecible, que hace vacilar al lector desde el sentimiento de confianza hacia el narrador hasta otro de sospecha acerca de su buena fe. Con esto, dicho 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 las nuevas técnicas que en aquel momento despuntaban en la novela europea. La novedad que esto representa fue causa del desconcierto entre los críticos de su momento, así como de varias opiniones desatinadas.

En lugar de enfrentarnos con un relato seguido, uniforme y claro, hay en la acción de *Su único hijo* separaciones imprevisibles. Se tiene la impresión de que el argumento está estructuralmente dividido en bloques distintos, y la mayoría de las sorpresas de la novela marcan la transición de cada uno de esos bloques al siguiente. Son cinco principales, cuya correspondencia con el modo en que redactó la novela Clarín está indicado en el primer apartado de esta Introducción. El primero está dedicado a la presentación del asunto bajo la forma de antecedentes, y abarca los ca-

pítulos I, II, III y hasta parte del IV. Ahí se resume el pasado de los protagonistas y la historia de su matrimonio, informando también acerca de la vida diaria de Bonifacio, repartida entre el cuidado de su esposa enferma y sus escapatorias a la tertulia, donde evoca con los amigos los días pretéritos del romanticismo.

Entrado ya en el capítulo IV se inicia el enredo o nudo actual, que se extenderá hasta el capítulo XIII. Esta parte está dividida a su vez en tres grandes bloques. El primero, que incluye desde la segunda parte del capítulo IV hasta terminar el VIII, da comienzo con la llegada de la compañía y el rápido enamoramiento de Bonifacio con Serafina, a consecuencia del cual llegará a establecerse en su vida una nueva rutina. En el capítulo VIII encontramos otra sorpresa cuando, al regresar algo embriagado de la cena con los artistas, Bonis cae inesperadamente en brazos de su esposa. Después de un período de abstinencia sexual, la iniciativa de Emma constituye algo inusitado que nos encaminará hacia el desenlace.

El segundo bloque del enredo (capítulos IX a XI) nos enfrenta con una Emma cuya sensualidad ha sido despertada de nuevo, y que a la distancia se siente atraída por Minghetti durante una función de ópera, mientras que Bonifacio, ahora con sentimientos de culpa y temeroso de que su esposa se entere, va dando a sus relaciones con Serafina un carácter cada vez más doméstico. La confusión de papeles y de actitudes está ilustrada por una nueva escena erótica en el matrimonio, durante la cual la esposa hace que el marido finja ser Minghetti para asumir ella el papel de Serafina en la ópera que acaban de presenciar. Bonis se siente cada vez más tironeado entre las dos mujeres y lo que una y otra simbolizan, dualidad que se compendia en un dibujo alegórico trazado por él mientras Serafina duerme.

El tercer bloque del enredo ocupa los capítulos XII y XIII, conduciendo a una rutina diferente cuando los cantantes, habiendo conocido por fin a Emma y su gente, *invaden* la casa de los Valcárcel. De nuevo se produce

ahora un cambio en la conducta de los protagonistas: mientras que Emma, en su amistad con Minghetti, se hace *artística* y social, Bonis, preocupado de repente con las normas morales, se *espiritualiza* y se retira cada vez más, anhelando un hijo que le *salve* de la depravación de su ambiente. Hay también otros cambios perturbadores: al hacerse la casa más *artística*, los artistas se aburguesan cada vez más, hasta el punto de que resulta difícil separar del teatro la vida en la casa de Valcárcel. Incluso don Juan Nepomuceno, el agarrado y prosaico tío-mayordomo de Emma, se torna de improviso en un enamorado pretendiente. La atmósfera de sensualidad y corrupción en estos capítulos queda acentuada por este secundario episodio de amor ligado a un plan para escamotearle a Emma su fortuna.

El curso de los acontecimientos se rompe dramáticamente al comienzo del último bloque del argumento (capítulos XIV a XVI), que contiene el desenlace de la acción de la novela. Una vez más nos enfrentamos aquí con lo inesperado: Emma, a quien le habían asegurado que no podría tener más hijos después de su aborto, está embarazada, y el deseo de Bonifacio, que ansía tener un sucesor, se ha convertido ahora en probabilidad. El titular de la novela, que parecía ser una mera obsesión del protagonista, promete convertirse en una realidad efectiva. Todo el mundo está pendiente del embarazo de Emma, con la ansiedad de ésta, el júbilo de Bonis y la diversión burlona de los demás. Al nacimiento del niño sigue el momento culminante en que, tras el bautismo, Serafina declara a Bonifacio que Minghetti es el verdadero padre de la criatura. Aunque estábamos preparados para ello por las previas insinuaciones de otros personajes, el modo abrupto y cruel del anuncio hecho por Serafina es para nosotros como un choque, y la reacción inesperada de Bonifacio, quien afirma con energía su fe en «su único hijo», nos llega todavía como una sorpresa final.

Uno de los más inquietantes aspectos de la trama es la tensión creada entre lo que se espera y lo que no se espera,

entre la expectación y la sorpresa. Si consideramos la estructura general del argumento, nos damos cuenta de que ha sido cuidadosamente pensada. Su organización es en gran parte circular: al terminar la novela la situación en la casa de los Valcárcel es muy semejante a la del comienzo. Otra vez está Emma enferma y retirada, sólo que ahora como resultado del parto y no de un aborto. Y también Bonifacio vuelve a sentirse aislado frente a los demás. Lo ocurrido pudiera no haber sido sino un interludio imaginario en sus oscuras vidas provincianas, a no ser por la situación económica deteriorada y la presencia física del recién nacido. La trama está también relacionada en lo íntimo con la conversación en la tertulia de Bonis a comienzos del capítulo IV: surge sobre el fondo de estas reminiscencias de amor y pecado románticos, como para mostrar que tales sentimientos y caídas humanos se repiten eternamente.

El argumento de la novela está cargado de fundamentales ambigüedades que las sorpresas señaladas acentúan. Deliberadamente, el autor se abstiene de esclarecer la realidad de algunos de los episodios que presentan, dejando que sus lectores conjeturen acerca de ella. De todos esos hechos dudosos, el más importante, y que constituye tema central de la obra, es el de la paternidad del titulado «único hijo», acerca del cual volveremos con más detalle, así como hemos de insistir también sobre los recursos técnicos que el autor pone en juego para el efecto de ambigüedad perseguido en su novela.

Conviene señalar que esa ambigüedad corresponde asimismo al espíritu de la época en que se escribió el libro, tan penetrada de corrientes espiritualistas, decadentistas e incluso satanistas. Algunos de los contemporáneos de Clarín reaccionaron con vigor contra el contenido de la obra, calificándolo de exagerado, repugnante o desastroso. Buen ejemplo de esas tachas ofrecería la relación entre los esposos: el hombre es el más débil, pasivo y «femenino» de ambos, mientras que la fuerza de ella nos parece «masculina». También resultaba inaudito el hecho de que la

amante de Bonifacio llegara a personificar lo doméstico, mientras que la esposa se convierte en símbolo de una desenfrenada sensualidad. Las dos escenas íntimas del matrimonio eran chocantes, no sólo por su atmósfera erótica, sino también por la inversión de los papeles, ya que es la esposa quien toma siempre la iniciativa. Aún más escandalosa es la reacción de Emma al sospechar la infidelidad de Bonis: en lugar de resignarse, según debía de hacerlo una esposa del siglo XIX, se encandila pensando en Minghetti y hace que el marido asuma su imagen para aumentar así la excitación sexual en sus relaciones conyugales. En fin, la carencia de instinto maternal en ella y su deseo de frustrar la gestación está en contra de todas las convenciones de la época.

EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO

El argumento que en líneas generales hemos trazado se encuentra inserto dentro de la novela entre dos planos temporales distintos, que se interpenetran y se complementan: la época histórica en que se supone transcurrir la acción principal, y la duración efectiva de esta acción imaginaria. El primer plano es externo y se relaciona con el mundo espacial de la novela, mientras que el segundo es interno y pertenece al despliegue del argumento y a las experiencias de los personajes. Este plano interno se desdobra a su vez en un desarrollo objetivo de los hechos y en las vivencias íntimas de Bonifacio Reyes.

Es sumamente difícil determinar el período histórico durante el cual se desenvuelve la acción de *Su único hijo*. El intento de fijarlo ha dado lugar a conjeturas muy diversas por parte de los críticos, quienes han situado la acción de la novela en los años treinta con una impresión de estar a finales de los noventa (Azorín, 1950), hacia 1850 (Baquero) o entre 1865 y 1884 (O'Connor).

Esta indeterminación contrasta con la práctica del realismo y naturalismo, cuando los autores se empeñaban en

precisar la época con toda exactitud, tal como el mismo Alas lo había hecho en *La Regenta*, donde, pese al cambio de los nombres geográficos, está retratada la España de la Restauración con abundancia de detalles y referencias a la política del día.

Un estudio cuidadoso de *Su único hijo* para unir las referencias dispersas en el texto a fechas y edades de los personajes permite establecer tres períodos distintos, separados entre sí por unos veinte años: corresponden respectivamente a los antecedentes de la acción, a la acción misma y al momento en que Alas está escribiendo la novela. El primero de esos períodos se extiende, en el pasado próximo, desde cuando la joven Emma se enamora del escribiente de su padre, Bonifacio Reyes, hasta la llegada a la ciudad de la compañía de ópera (capítulo I hasta entrado en el IV). Este vago pretérito es evocado por los miembros de la tertulia de Bonifacio una semana antes de dicha llegada: «Por la tienda de Cascos había pasado todo el romanticismo provinciano de los años cuarenta al cincuenta». Los contertulios se complacen en las reminiscencias de aquellos años: «muchos de aquellos silencios que tanto agradaban a Reyes, estaban consagrados a los recuerdos del año cuarenta y tantos». El lapso entre el año cuarenta y tantos y la escena de la tertulia puede establecerse considerando, por ejemplo, que la viuda de Cascos, «señora respetable de cincuenta noviembreres», había tenido tiempo atrás un amorío con uno de los contertulios cuando ella estaría —se supone— en la veintena o treintena de sus años.

Para establecer con mayor precisión el período de la acción principal podemos tomar en cuenta la información que el autor nos suministra sobre la edad de los protagonistas. Bonis tenía que haber sido lo bastante mayor para poder asomarse a la época romántica que nostálgicamente evoca con sus amigos: «había sido uno de los más distinguidos epígonos de aquel romanticismo al por menor, ya moribundo» (IV). Su escapatoria juvenil con Emma, quien a la sazón tenía quince años, debió de cumplirse bajo la

influencia de ese romanticismo, y cabe atribuirle por entonces al menos veinte años, puesto que ya estaba desempeñando un empleo. Más tarde en la novela, cuando se diagnostica el embarazo de Emma, ella se encuentra «ya cerca de los cuarenta años», con lo cual, según ese cálculo, Bonifacio estaría bien entrado en la cuarentena. Esto queda confirmado todavía por el hecho de que, al despedirse de Serafina aquella noche, sintiera el hombre que, «con aquel beso se despedía del último vestigio de la juventud» (XIV). Así pues, cabe afirmar con seguridad que la acción principal de la novela, desde la escena de la tertulia y la llegada de la compañía de ópera hasta el final, tiene efecto unos veinte años después de los antecedentes expuestos en los primeros tres capítulos; esto es, en la década de 1860.

La fecha de esta acción principal puede inferirse también de referencias varias: así, el hecho de que la ciudad tenga un gobernador militar (V), o el de que algunas de las propiedades de los Valcárcel en las montañas estén administradas por un antiguo caudillo carlista (XVI). En igual sentido debe interpretarse la presencia del ingeniero alemán Körner, en una época en que comienza a desarrollarse la explotación minera en el norte de España, muchas veces con la cooperación financiera y técnica de extranjeros, así como la opinión que este personaje expresa sobre «lo atrasada que estaba España, a pesar de la riqueza del suelo y el subsuelo; en concepto de Körner, tenían la culpa la Inquisición y los Borbones, y después el mal ejercicio del régimen constitucional, que ya de por sí no era bueno» (XII), opinión que parece referirse a finales del reinado de Isabel II.

Ahora bien, desde el punto de vista del narrador se hace presente en la novela una tercera época, la de finales de la década de 1880, cuando Alas escribía *Su único hijo*. Aunque sin relación con las vidas de los personajes, este tiempo *futuro* (futuro respecto a la acción principal) impregna sus páginas. Sólo en una ocasión encontramos una referencia histórica concreta a este período (la Regencia de María Cristina, a partir de 1885): «Así como, si a Sagasta

o a Cánovas, caídos, los llamase la Reina al amanecer, poco más para formar Ministerio, a ellos no se les ocurriría preguntarle por qué tanto madrugar, sino formar ministerio cuanto antes: así D. Basilio [...] se abstuvo de inquirir por qué tal apuro en llamarle, y entró de lleno en el fondo de la cuestión» (X); pero bajo las críticas que hace Clarín al país se advierte una visión profundamente pesimista que es claro reflejo de aquel momento.

La superposición de estos tres períodos históricos refuerza el sentimiento de repetición en generaciones sucesivas que en su conjunto procura transmitir la novela. Se contienen en ella muchas referencias al pasado remoto de las familias de los cónyuges, preocupados ambos con sus antepasados. El nacimiento de Antonio Reyes sugiere una continuación en el futuro; y no perdamos de vista que *Su único hijo* estaba pensada como introducción a la novela de este último en *Una medianía*, novela que había de desarrollarse precisamente a finales de la década de 1880, cuando Clarín estaba redactando estas obras.

Volviendo ahora al segundo de dichos períodos históricos, es decir, a aquel en que se desenvuelve la acción principal, notaremos que se extiende a lo largo de un par de años: así cabe deducirlo de algunos detalles. No se trata ya del tiempo externo, sino del plano temporal interno vivido por los personajes dentro de aquel marco histórico. Los dos primeros bloques del nudo argumental (de la segunda parte del capítulo IV hasta el XI) duran «meses y meses», según advertimos cuando Bonifacio, mirando a Serafina dormida, reflexiona: «ya era un milagro que [...] hubieran podido permanecer Mochi y la Gorgheggi meses y meses en el pueblo» (XI). El tercer bloque del nudo (capítulos XII y XIII) abarca un período entre esos «meses y meses» y algo más de un año, como se dice al comienzo del capítulo XIV, cuando Bonis despide a Serafina en viaje hacia Galicia: «Nunca se había visto [...] que *las partes* de una compañía permanecieran un año seguido, y algo más, en la ciudad» (XIV). El desenlace (capítulos XIV a XVI) dura unos siete u ocho meses, según estuviera de avanzado

el embarazo de Emma cuando se lo diagnostican. La única indicación temporal en este período se da en el capítulo XV, donde el doctor advierte a Emma contra el riesgo de «un verdadero parto antes de la cuenta, pero no un aborto en rigor. Un sietemesino de vida precaria, y gran peligro y grandes pérdidas de la madre...» (XV). Las restantes páginas del desenlace cubren los meses últimos del embarazo y hasta un poco después del nacimiento del niño. De todo ello se deduce que la acción principal dura alrededor de dos años.

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*, donde el lector percibe de un modo consistente el paso del tiempo. Desviándose de la práctica del realismo, Clarín crea en esta su segunda novela un sentido vago del tiempo, dándonos de él tan sólo una sugestión.

A pesar de esto, el lector reconstruye una estructura temporal válida para todos los personajes que intervienen en la trama. Dentro de ella podemos distinguir, sin embargo, entre esta cronología generalmente válida y el tiempo vivido subjetivamente por el protagonista Bonifacio, incapaz de vivir en el tiempo lineal de los otros personajes. El presente es para él como una ficción o un sueño. En sus fantasías se escapa de continuo hacia el pasado o hacia el futuro, terminando por mezclarlos y confundirlos, involucrados en el presente. Más que vivir la actualidad, se complace en evocarla o transformarla en su imaginación. La importancia que tiene aquí el tiempo personal del protagonista queda subrayada en otro aspecto por dos pasajes donde la actualidad de la acción aparece evocada por él desde la ulterior perspectiva de un Bonifacio de mucha más edad. En el capítulo V, refiriéndose a un momento importante de su vida, se dice

que «muchas veces, muchas, pensando después...»; y un poco más adelante se dice igualmente: «Años después, recordando aquel golpe de audacia...» Una vez más se insinúa aquí con esto el tema de la rotación de las generaciones. No se olvide, por otra parte, que *Su único hijo* fue pensado como «peristilo» de la novela dedicada al hijo del protagonista. En suma, el tiempo psíquico y personificado de éste anticipa el de los héroes novelescos de la generación del 98.

EL ESPACIO

A diferencia de lo que ocurre en la novela realista, y en *La Regenta* misma, el espacio, igual que el tiempo, está sugerido más que presentado en *Su único hijo*. Varios críticos habían señalado ya la falta de detalles espaciales en la obra (Azorín, 1950; Baquero). Esta circunstancia hace que se requiera algún esfuerzo por parte del lector para captar el mundo físico en ella. Como en el caso del tiempo externo e interno, el espacio se revela a duras penas y nunca por completo a través de indicaciones leves.

La acción se desarrolla en «una melancólica y aburrida capital de tercer orden» (I), a la que el autor no da nombre. La ciudad está localizada en el interior, pero lo bastante cerca de la costa para que los protagonistas, viajando en coche de caballos, puedan llegar hasta el mar en un solo día. Algunas particularidades tanto geográficas como lingüísticas sugieren que la región de que se trata es Asturias, aunque nunca se dice expresamente. Sin embargo, tanto la villa de Cabruñana, donde Bonis se detiene en su excursión a Raíces, como este último pueblo, existen en la realidad. Pese a ello, sería erróneo identificar a esa ciudad con la Vetusta de *La Regenta*, pues si Clarín se abstiene de precisarlo, es sin duda para que pueda verse aquí una imagen de cualquier capital de provincia española.

Tampoco se define el espacio interno de dicha ciudad. Sólo se nos dan algunas localizaciones sueltas que crean la sensación fugitiva de una realidad tangible dentro de lo que es un mundo espacial abstracto, reforzándose con esto el sentimiento de que la ciudad tiene más un carácter simbólico que específico. Hay en ella tres puntos focales para las escenas de interior: la laberíntica casa de los Valcárcel, el Teatro Principal con su sala y sus entretelones, y, en fin, el café de la Oliva, que es también casino y fonda.

Lo más notable del método creativo de Clarín en esta obra es su falta de descripciones detalladas. No solamente presenta esos tres puntos focales aislados sin procurarnos una impresión integral, sino que esos elementos mismos se individualizan también mediante el uso de unos cuantos detalles aislados. Estos detalles, que han sido elegidos con extraordinario cuidado para darles un valor muy singular, destacan el espacio, sugiriendo un lugar específico, en vez de pintar un ambiente completo a la manera realista. No constituyen una presencia inerte; surgen funcionalmente al servicio de la acción.

Dentro de este espacio tan esquemático, el ambiente está creado a través de un juego muy hábil de luces y sombras, de manera que, en el vacío producido por estas últimas, ciertos toques luminosos revelan la presencia de objetos y ofrecen a veces notas de color. Estas sensaciones visuales son complementadas por otras, sobre todo auditivas y olfativas, que con frecuencia contribuyen a suscitar una atmósfera de sensualidad.

Por contraste, Clarín describe en ocasiones con gran detalle un objeto o un lugar. En todos estos casos se trata de algo relacionado directamente con Bonifacio. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la descripción demorada de su cama en el capítulo XIV o, más adelante, con su inmersión placentera en el paisaje de Raíces. La razón parece ser que para este personaje, «Sus amigos eran las cosas» (XIV), con quienes podía entenderse aunque no le contestaran. Así, lo que a primera vista pudiera tomarse como una recaída en la descripción de tipo realista, es más bien una

técnica que, aplicada de este modo por nuestro autor, permite ser relacionada con el expresionismo de generaciones posteriores.

En conclusión, el fondo espacial de la novela está constituido de tal manera que hace destacar la personalidad psicológica de los protagonistas en forma semejante a lo que ocurre con los novelistas del 98; y ello todavía confirma el carácter transicional de esta segunda novela de Clarín.

LOS PERSONAJES SECUNDARIOS

Como las «nivolas» de Unamuno, *Su único hijo* es ya una novela de personajes. Son éstos muchísimos menos que los que pueblan *La Regenta*. Frente a ellos, nuestra primera reacción sería la de que no reflejan una sociedad completa; pero si prestamos la debida atención a los personajes que ocupan el último plano, cada uno de ellos sólo mencionado por su nombre o a lo sumo dibujado con uno o dos trazos, veremos que, en su conjunto, dan la impresión o sugestión de una sociedad total, bien que representada sumariamente. Algunos de ellos desempeñan el papel de coro frente a los personajes principales, estableciendo desde el comienzo, con la tertulia de Bonifacio, el tono de murmuración que tan importante es en esta novela; y unos pocos contribuyen también al desarrollo de la acción, aportando con esto una dimensión social ampliada.

Los seis personajes secundarios —Nepomuceno, el tío-mayordomo de Emma; los alemanes Körner y su hija Marta; los cantantes Mochi, Minghetti y Serafina— están retratados con mayor detenimiento. Cada cual, sin perjuicio de ser un individuo, representa a la vez a un cierto sector de la sociedad. No están minuciosamente descritos en lo físico, a la manera realista, sino caracterizados por algunos rasgos, tales como la expresión del rostro, que ayudan a nuestra comprensión psicológica del sujeto, rasgos que con frecuencia asumen un valor simbólico. Estos personajes

intermedios están tratados de tal manera que, en lugar de resultar planos, muestran una cierta complejidad de carácter, manifestada irónicamente a través de una fundamental dualidad de tendencias opuestas para sugerir su duplicidad moral. Así, don Juan Nepomuceno disfraza de romanticismo sus deseos carnales; Körner es un *espiritual* soñador, siendo al mismo tiempo materialista y glotón; Mochi y Minghetti ponen a contribución lo que hay de atractivo en sus cualidades personales para obtener beneficios económicos... Marta es un ejemplo extremo de la hipocresía, al ocultar tras una fachada idealista su sensualidad, su egoísmo y su amor al dinero. Los contrastes en el carácter de la otra mujer, Serafina, son presentados de un modo más equilibrado y sistemático. Puede ser bella y fea, ángel y demonio, romántica y sensual, cariñosa y materialista. Lo que en los otros personajes es una dualidad, llega a convertirse para Serafina en una verdadera tensión entre el bien y el mal, en la que, finalmente, éste triunfa.

El lado *atractivo* (el modo en que se presenta ante los otros) le sirve a cada uno de estos personajes para ganarse a la gente, mientras que el aspecto negativo (lo que realmente es) le mueve a explotar al prójimo. El narrador va tejiendo gradualmente las motivaciones egoístas de cada uno de los personajes en una red más amplia y más compleja de intereses mutuos. Incluso los *aliados* se explotan entre sí. Körner y su hija explotan a Nepomuceno, quien a su vez ha estado durante años sacándole dinero a su sobrina. Entre los cantantes, Mochi usa la belleza de Serafina para beneficiarse del dinero de Bonis. En ambos *grupos de interés* el sexo se emplea de manera similar; y, en último extremo, todos coinciden en el deseo de participar en la fortuna de Emma. Ambos grupos se conjugan en un insidioso y complejo pacto, unidos en «una especie de solidaridad del vicio», que, en los últimos capítulos, crea la ilusión de una sociedad aparte, decadente y un poco anormal, «que los demás miraban desde lejos murmurando, pero deseándola» (XIII).

LA PAREJA PROTAGONISTA

La crítica ha hablado del carácter decadentista de la novela (Valis, 1981; Lissorgues, 1985), que, en efecto, refleja un gusto muy fin de siglo por la depravación moral. Emma Valcárcel, la esposa de Bonifacio, es sin duda uno de los caracteres más depravados que pueblan las páginas de la novela española decimonónica. Podrá ser, si se quiere, una personalidad horrible, pero no hay duda de que resulta interesante. Es egoísta, caprichosa, sensual y materialista: «era atea perfecta, porque vivía en perpetuo pensamiento de lo relativo» (IX). Psicológicamente es mala, neurótica y egocéntrica. En ella culmina el proceso de degeneración de una familia distinguida, que se cifra en la figura de don Antonio Merás y Valcárcel, cuyo retrato aparece al comienzo y al final de la novela. Alrededor de esta mujer perversa hay toda una *corte* de parásitos, sus parientes más o menos remotos y sus nuevos amigos, por quienes ella se deja expoliar. En cuanto a su marido, le considera como un objeto: «*Su Bonifacio* no era más que un figura de adorno para ella; por dentro no tenía nada, era un alma de cántaro; pero la figura se podía presentar y dar con ella envidia a muchas señoras del pueblo» (I). Respecto de su maternidad, la recibe como un desagradable incidente que hubiera preferido evitar.

Refiriéndose a Emma, Clarín emplea con frecuencia la palabra «voluptuosidad», apuntando tan sólo levemente a sus placeres íntimos, «misteriosas manías de cuya existencia no quería ella que supiese nadie» (VII). Algunos críticos han reconocido en este aspecto un elemento diabólico grotesco (Bandera, Montes Huidobro). En verdad, el modo como ella se comporta con su marido sugiere, en sus toques de refinado sadismo, la idea de un vampiro.

El protagonista, Bonifacio Reyes, ofrece un enorme contraste con los demás personajes. Alternativamente ridículo y conmovedor, cómico y triste, representa en su imperfección, debilidad y fundamental bondad, lo opuesto, no sólo de su esposa, sino también de los otros carac-

teres. Es un hombre indeciso e impreciso: cada *calidad* suya está anulada por un defecto correspondiente. Vacila entre sus fantasías románticas y las comodidades burguesas, simbolizadas respectivamente por su flauta y sus zapatillas (Baquero); pero tanto lo uno como lo otro son para él maneras de escapar a la realidad que le rodea: su identificación con la música y la literatura y su idealización del concepto de familia no son sino aspectos complementarios de una misma ficción. Estas dos direcciones en las que Bonis huye de la realidad están entrelazadas: aunque en su amorío con Serafina busca la excitación y el peligro, sigue siendo, sin embargo, un hombre que sobre todo desea la paz, lo cual explica bien un sentimiento de culpa, que tanto le diferencia de los restantes personajes. Por lo demás, está completamente aislado de ellos, pero su enajenación no es sólo social; es también una enajenación de sí mismo, por el anhelo frustrado de autorrealizarse con plenitud. Sus fantasías son un escape, sí, pero al mismo tiempo una búsqueda desesperada e ilógica de su yo.

Todas sus tentativas terminarán por convergir en la expectativa de un hijo que continúe el nombre de su familia, le haga compañía y, sobre todo, le suministre una razón para vivir. En su imaginación, «su único hijo» representa su último recurso para justificar su propia existencia, alcanzando así a través de él una especie de inmortalidad.

Este tema del hijo comienza a adquirir importancia cuando el médico receta a Emma (que había estado *enferma*) un *régimen* de vida normal. Bonis reanuda sus relaciones sexuales con ella, y ahora el deseo de paternidad se le convierte en obsesivo, para llegar a ser una posibilidad real cuando su esposa queda embarazada. En este momento, Bonifacio decide reformarse, hacerse más práctico y menos soñador; pero en realidad nada cambia ni antes ni después del nacimiento de la criatura. Con todo, se ha dado cuenta de que su hijo presta un sentido a su vida; que es como su religión (Weber), y que sólo creyendo en él llegará a superar la existencial angustia de sus vacilaciones cons-

tantes. Esta angustia, y el ansia de inmortalidad, colocan a Bonis en la misma línea de los personajes *agonistas* de Unamuno.

En realidad, Bonifacio Reyes es el único personaje de la novela que ha sido visto por su autor desde dentro, es decir, con una simpatía profunda que sugiere un cierto grado de identificación, aun cuando esto no implique indulgencia para con sus debilidades de carácter. Si exteriormente es Bonifacio un español de la década de 1860, interiormente es un español de fines de la década de 1880, esto es, un contemporáneo estricto del Leopoldo Alas que está escribiendo la novela. La nota más interesante y original de este personaje es su modernidad: alienado y perdido, anticipa en su autenticidad y carácter problemático a los protagonistas de la generación del 98.

LA PATERNIDAD DE «SU ÚNICO HIJO»

El tema central de la novela, según lo anuncia su título, es el de la insegura paternidad genética de Antonio Reyes, el niño que Emma da a luz. La mayor parte de los críticos, dando la cuestión por resuelta, se han inclinado a pensar que la criatura era fruto de un amorío entre Emma y Minghetti. Sin embargo, el más cuidadoso escrutinio del libro no permite detectar ninguna prueba textual de que se haya cometido el adulterio entre estos dos personajes, mientras que, por el contrario, ha insistido Clarín en poner ante los ojos de sus lectores repetidos actos de intimidad sexual entre Bonifacio y su esposa. De esto se infiere que muy intencionalmente quiso el autor dejar la cuestión indecisa, ya que, por otra parte, transmite la atmósfera de maledicencia y sospecha que, a base de la amistad de la señora con el barítono, rodea a este triángulo. Sólo a raíz del bautismo llegarán esos chismes a oídos de Bonis desde la boca vengativa de Serafina, cuyo testimonio tampoco puede tomarse por fidedigno. En este tema que, como queda dicho, constituye el eje de la obra, ha elaborado el autor su

relato de manera tal que el asunto quede envuelto en una fundamental ambigüedad, dando lugar a que todavía hoy pueda seguirse discutiendo en serio acerca del alcance de lo ocurrido entre sus personajes. Indudablemente, ello responde a un espíritu de modernidad que corrobora el carácter transicional de *Su único hijo*; pero tal ambigüedad no se reduce a dicho tema central, sino que impregna toda la realidad aludida en la obra. Parecía querer decirnos Clarín que la realidad es fundamentalmente incierta y está por eso sometida siempre a interpretaciones diversas.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Varios son los recursos estilísticos empleados para alcanzar ese resultado. El primero y principal será el uso de la ironía. El punto de vista del narrador es, a lo largo de toda la obra, esencialmente irónico. Esta mirada tiene la doble función de iluminar la realidad y hacerla problemática a la vez. Para empezar, Clarín está retratando en *Su único hijo* a la sociedad provinciana de finales de la década de los sesenta desde la perspectiva española de los años ochenta. Sacando partido de este desnivel temporal, desarrolla varios temas y motivos con los que criticar a la sociedad de la novela, revelando también la confusión patética de su protagonista. Algunos de esos motivos, como la sensibilidad romántica, el teatro y la música, reflejan los intereses culturales de la España de mediados del siglo XIX. El narrador se sirve de ellos para descubrir situaciones y conductas que son en el fondo sórdidamente materiales. El contraste irónico denuncia la falsedad de los personajes. En el caso de Bonis estos motivos pondrán de relieve sus defectos de carácter, su debilidad inherente y su continua lucha interior.

El motivo religioso, manifiesto ya desde el título de la novela, será empleado para cubrir, en forma alegórico-

burlesca, situaciones vulgares y prosaicas o para caracterizar humorísticamente a ciertos personajes en determinados momentos. Con igual sentido aparecen también abundantes referencias a imágenes monárquicas o aristocráticas.

Famoso era Clarín por sus dotes de humorista: *Su único hijo* despliega toda la gama de ese humorismo suyo, desde el matiz que delata una actitud desdeñosa, fría y superior, hasta el más caluroso, tierno y compasivo. En todos sus diversos matices, el humorismo clariniano produce una refracción de la realidad enfocada, con el efecto de hacerla ambigua.

Otro recurso puesto en juego para el mismo fin es el de asumir una posición relativista desde la que el narrador sugiere que la realidad puede ser más compleja de lo que a primera vista parece. En vez de colocarse en una perspectiva omnisciente, este narrador se hace deliberadamente *sospechoso* para el lector, ya que no le entrega una información cabal sobre los hechos, sino que le obliga a interpretar por sí mismo el verdadero alcance de lo dicho. De igual manera, la distancia que mantiene frente a sus personajes es variable: para con la mayor parte de ellos se muestra frío y a veces hostil, mientras que hacia Bonifacio tiene una actitud de simpatía participante que anticipa la identificación emocional de los escritores del 98 con sus angustiados personajes.

Aparte de esto, el autor multiplica las perspectivas, dejando a veces en la indecisión quién sea el sujeto al que deban imputarse juicios o frases determinados (y todavía intensifica a veces la posible duda del lector mediante el uso frecuente de la letra bastardilla). Ocurre a veces que, tras de palabras que insinúan o implican una presunta realidad, surge el narrador para rectificar lo dicho con expresiones autoritarias tales como «lo cierto era...» o «la verdad era...», seguidas de un punto de vista distinto. De esta manera el narrador nos hace notar que la realidad es parcial y relativa, y que muchas veces la verdad está escondida o es dudosa.

Recurso análogo es la constante y creciente ola de murmuraciones y chismes que refleja puntos de vista compartidos por un grupo de personajes, quienes se comunican su idea, bien sea con palabras, bien sea con miradas de inteligencia. Los tres últimos capítulos del libro están dominados por esta sinuosa forma de opinión pública, que termina por saltarle a la cara al protagonista con la declaración final que Serafina le hace sobre la paternidad del recién bautizado Antonio. Por supuesto, los chismes afectan igualmente al lector, contribuyendo a hacer ambigua y dudosa la realidad de los hechos.

Todos estos procedimientos sirven para crear un relativismo que es característico de la crisis a través de la cual pasa la novela europea hacia 1890 —fenómeno literario del que Leopoldo Alas estaba muy bien enterado por aquel entonces en cuanto crítico (Beser, 1972), y al que estuvo sometido él mismo como novelista. *Su único hijo* es la mejor comprobación de ello.

«SU ÚNICO HIJO» Y SU MALOGRADA TRILOGÍA

Esa ambigüedad general de *Su único hijo*, acerca de la cual tanto se ha insistido, culmina en el problema de la paternidad del niño Antonio Reyes, problema que llega a ser el centro temático y preocupación fundamental de la obra. Recordemos que entre la primera alusión de Alas a esta novela «sentimental» en carta a su editor en abril de 1885, y el inicio de su redacción tres años más tarde, había estado barajando el autor otros proyectos novelescos relacionados, tres de ellos, con esa obra. Ciertos comentarios epistolares a amigos suyos, reproducidos por mí en un estudio que apareció con anterioridad a la publicación de la referida correspondencia de Clarín («“Peristyle”», 1977), nos proporcionan detalles interesantes.

Se trata, según escribe a Galdós el 1 de abril de 1887, de «tres novelas que tienen el lazo común de ser la vida de una especie de *tres mosqueteros psicológicos*, como si dijé-

ramos. La 1.^a se llama *Una Medianía* (Antonio Reyes). La 2.^a, *Esperaindeo* (completamente reformada y refundida; dedicada a don Benito Pérez Galdós: obra casi lírica, mi *credo*... a lo menos de ciertas horas del día) la tercera *Juanito Reseco* (mi predilecta)». Esta malograda trilogía de novelas, cuyos protagonistas habrían de ser compañeros de la misma generación, es abandonada por su autor, sin embargo, al embarcarse por fin en la redacción de la que iba a servir a manera de introducción para *Una medianía*.

De *Speraindeo* (así escrito en los tres capítulos del fragmento publicado en la *Revista de Asturias* en 1880 y reproducido como apéndice II en la presente edición), sabemos que el protagonista, un joven pobre y sensible, llega a Madrid desde Pontevedra, donde acaba de morir su madre. Viene en busca del amparo de su tío, en cuya casa encuentra a su prima Rosario, delicada criatura de dieciocho años, quien siente en seguida hacia él un intenso afecto maternal. El tema del amor materno-filial, en relación con la madre muerta, será desarrollado todavía en esas páginas. No se sabe si Clarín pensaba mantenerse fiel a esta línea general en la nueva versión, «completamente reformada y refundida», que le había anunciado a Galdós; lo cierto es que aunque más de una vez alude a *Esperaindeo* en cartas dirigidas a Lasanta entre 1886 y 1887, diciéndole que pensaba emprender su redacción después de terminada *Una medianía*, la proyectada novela estaba condenada a malograrse.

Tampoco nos ha llegado fragmento alguno de *Juanito Reseco*, aunque sí tenemos un testimonio interesante acerca del proyecto en carta de Alas a Narciso Oller fechada el 11 de enero de 1886: «El “Juanito Reseco” —escribe—, que ha de tener dos tomos, y que, por ahora, es mi proyecto predilecto y el más antiguo[...], se refiere a la vida literaria, pero trata de más cosas.» En un recién desenterrado artículo clariniano, «Notas para un libro (Moreno Nieto)», publicado el 5 de marzo de 1882 en *Gil Blas*, el autor nos proporciona algunos detalles más. Se refiere ahí a una no-

vela titulada *Juanito Reseco* que, según dice, «hace tiempo preparo para la Biblioteca de Letras y Artes» —lo cual explica por qué no se halla ninguna referencia a dicha obra en su correspondencia con Lasanta... «En ella —continúa— figuran personajes vivos, reales, de los que andan por ahí: aquellos de quien sólo bien he de decir llevan su nombre propio; otros irán con nombre de prestado; Moreno Nieto, es claro, ha de presentarse con todas sus letras.» Aunque no tengamos otras noticias acerca del protagonista, sabemos de él por una breve pero memorable aparición que había hecho en el capítulo XX de *La Regenta*, reproducida como apéndice III a esta edición: según en ese trozo puede verse, se trata de un periodista irónico, agudo, cuyo tipo de ingenio nos hace recordar un poco a Clarín mismo.

El caso de la tercera novela —*Una medianía*— está mucho mejor documentado. «Yo ahora tengo entre manos —le escribe a Oller en la antes citada carta del 11 de enero de 1886—, o mejor en el cartapacio, porque trabajo ahora muy poco, una novela vendida ya a Fe, que provisionalmente se titula *Una medianía*. Pasa en Madrid la acción y se desarrolla en ella parte de la vida literaria. Si se parece algo es, remotamente, a Charles Demaylli, de los Goncourt, pero sólo por el asunto.» Un año después (el 30 de enero de 1887) le dice a Lasanta: «Trabajo en *Una Medianía*, pero con mucho miedo y sólo cuando *estoy para ello*.» El 6 de agosto le escribe: «*Una Medianía* me está costando grandes aprietos. ¿Usted sabe por qué? Por la abundancia de asunto: yo estoy decidido a que sea un solo tomo y el asunto quiere parir dos; por esto tarda la cosa, pero irá.» El 21 de septiembre informa a Galdós: «Yo estoy a vueltas con una oposición que se llama *Una medianía* que me parece menos que mediana como dirán, jugando con el vocablo, los críticos más adelante.» Y el 28 de octubre, en una carta a José Yxart: «Tengo en el telar a *Una medianía*, novela que no acaba de entrar en el período de *ferrocarril*, que es para mí el indispensable para escribir con un poco de ilusión y hacerlo menos mal.»

Llegamos, pues, a la referida carta del 26 de noviembre de 1887, donde Clarín le comunica a Lasanta su decisión de dividir la obra en dos novelas: la del padre (*Su único hijo*) seguida de la del hijo (*Una medianía*), cuya redacción parece haber abandonado por el momento. El 17 de marzo de 1888 escribe a Galdós: «Estoy haciendo de novelista otra vez y me ocupo en una novelita intitulada *Su único hijo*, que es una especie de introducción para *Una Medianía*»; y el 11 de abril, a Rafael Altamira: «Ahora tengo entre manos[...] *Su único hijo*, novela entre analítica, sentimental y humorística, que es una especie de peristilo (con unidad) de *Una Medianía*». Tal debía ser, pues, la relación entre una y otra obra según la veía su autor cuando apenas había emprendido la redacción de *Su único hijo*.

La publicación en *La España Moderna*, en agosto de 1889, de «Sinfonía de dos novelas. *Su único hijo*.—*Una medianía*», decisión justificada por Alas a Lasanta en su ya citada carta del 5 de agosto cuando había llegado el autor en la redacción de *Su único hijo* por lo menos al capítulo V, presenta algunos problemas de interpretación en cuanto se refiere al verdadero papel de este fragmento, reproducido como apéndice I a la presente edición. ¿Equivalen los siete capítulos de este texto a lo que Clarín llevaba escrito ya de la primera versión de *Una medianía*, o —como le da a entender a Lasanta— constituyen, en efecto, un texto independiente? Los críticos no están de acuerdo. Beser (1980) opina que «seguramente era una versión de un texto anterior, tal vez escrito cuando confesaba estar trabajando en *Una medianía*». Yo, en cambio («Epistolario», 1982), creo que el texto de *Sinfonía* bien pudiera haber sido el mismo comienzo de aquella primera versión de *Una medianía* en que estaba trabajando Alas antes de ponerse a redactar, definitivamente, *Su único hijo*, y que el último capítulo del fragmento, donde Antonio Reyes, sentado en una berlina, recuerda su niñez y a sus padres, hubiera podido inspirar al autor, a quien —recuérdese— *Una medianía* estaba causando «grandes aprietos»,

a abandonar este último texto para, dando un salto atrás, explicar mejor los antecedentes de Antonio. En dicho caso, la evocación que al final hace Antonio de su madre le habría sugerido al escritor el comienzo de *Su único hijo*, que se abre con un retrato de esta mujer, siendo *Sinfonía de dos novelas el impulso creador* que inspirara a Clarín la apertura de *Su único hijo*.

Cualquiera fuera la intención estética del autor, la publicación de *Sinfonía de dos novelas* cuando todavía se hallaba empezando a redactar *Su único hijo* constituiría para él una *liberación* artística que le permitiera aplicarse más detenidamente en la composición de esta —según se la describiría a Galdós en una carta del 17 de junio de 1819— «especie de novelucho escrito a tirones y que he terminado, creyendo a ratos que allí hay algo en algunas partes, y a ratos creyendo que no es más que jugo de adormideras (que no sé si tienen jugo)», y anunciándole a continuación, con infalible optimismo, «una segunda parte y hasta una tercera». Es probable que si bien Leopoldo Alas tenía idea de lo que en el futuro pensaba narrar —en una carta a Lasanta escrita el 26 de noviembre de 1890, o sea, después de haber redactado el capítulo XIII, le anuncia que va a terminar pronto *Su único hijo*, «no con la muerte de Reyes padre, sino con la *huida* de Reyes de casa de su mujer llevándose el hijo», final que hubiera enlazado muy bien, a su vez, con el de *Sinfonía*—, no parece haber podido controlar demasiado bien el número de páginas necesarias para alcanzar un determinado momento en el hilo argumental. Y, como en otra parte he sugerido («Un eco», 1982), quizá por esta razón, u otra parecida, decidiera por último cerrar su segunda novela, no con dicha huida del padre e hijo, sino con todavía otra —no menos dramática— escena...

¿Y qué final le esperaba a Antonio Reyes, aquel «joven rubio, de lentes, delgado y alto» (III), ese inteligente pero amargado y perezoso individuo, de naturaleza introspectiva y con un sentimiento de superioridad muy desarrollado, cuyo retrato intelectual se nos ofrece, tras un esbozo de

futuro argumento amoroso, en los últimos cuatro capítulos del fragmento? Este personaje, cuyas reminiscencias de infancia están estimuladas por los olores y, sobre todo, por los ruidos del coche de alquiler en que se encuentra —con lo cual se refuerza el motivo musical del título del fragmento—, está destinado por su autor, según explica éste en una carta a Menéndez y Pelayo fechada el 6 de octubre de 1891, a morir por su propia mano: «Antonio Reyes —le explica— es la medianía que acaba por suicidarse cuando adquiere la evidencia de esa *medianía* que es.» En cambio, «Juanito [Reseco] —añade un poco después, como adelantándose a la pregunta de don Marcelino—, no se suicida».

Antonio Reyes debía, pues, acabar por suicidarse. La profundidad de la relación entre *Su único hijo* y *Sinfonía de dos novelas* se advierte en el hecho de que su muerte pondría fin a todas las generaciones de los Reyes anteriores a él, lo cual significaría, para un Leopoldo Alas en plena crisis personal, espiritual e ideológica, el poner término a las esperanzas de un héroe novelesco —Bonifacio— con cuyo tormento interior —tormento que acaba en una última y desesperada afirmación de fe— ha ido demostrando su honda identificación. El sueño romántico del padre de Antonio, que aspiraba a engendrar un poeta o músico, un *gran hombre*, un *genio*, iba a ser destruido. Y ello, irónicamente, por el medio más *romántico* de todos: el suicidio. Sin embargo, la obra quedó inconclusa; Antonio no llega a suicidarse. ¿Retrocedió acaso el autor frente a su propósito de dar a su personaje semejante final? Muchas veces se ha repetido que Goethe suicidó a Werther para no tener que suicidarse él mismo y poder así continuar escribiendo. Clarín no se anima a dejar que su Antonio se suicide; tampoco, por otra parte, dejará que cobre vida ficticia otro *malogrado* protagonista suyo, Juanito Reseco. Es Leopoldo Alas, en cambio, quien, tras la publicación de *Su único hijo*, concluirá para siempre su labor de novelista.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

I. *Obras de Clarín*

Solos de Clarín (1881), Madrid, Alianza, 1971.

La Regenta (1884-1885), ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1987; ed. Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Espasa-Calpe, 1987; ed. Juan Oleza, Madrid, Cátedra, 1987; ed. José Luis Gómez, Madrid, Planeta, 1989.

Pipá (1886), ed. Antonio Ramos-Gascón, Cátedra, 1988.

Mezclilla (1889), ed. Antonio Vilanova, Barcelona, Lumen, 1987.

Su único hijo (1891), ed. Carolyn Richmond, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Doña Berta. Cuervo. Superchería (1892); *Cuentos (Superchería. Cuervo. Doña Berta)*, Madrid, Taurus, 1987.

El Señor y lo demás, son cuentos (1893), ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

Palique (1894), ed. José María Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973.

Teresa (1895); *Teresa. Avecilla. El hombre de los estreños*, ed. Leonardo Romero, Madrid, Castalia, 1975.

Cuentos morales, 1896, Madrid, Alianza, 1973.

El gallo de Sócrates, 1901, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

II. Antologías

- Obras selectas*, ed. Juan Antonio Cabezas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1986.
- Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*, ed. Sergio Beser, Barcelona, Laia, 1972.
- Preludios de «Clarín»*, ed. Jean-François Botrel, Oviedo, I.D.E.A., 1972.
- Obra olvidada: Artículos de crítica*, ed. Antonio Ramos-Gascón, Madrid, Júcar, 1973.
- Treinta relatos*, ed. Carolyn Richmond, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Los prólogos de Leopoldo Alas*, ed. David Torres, Madrid, Playor, 1984.
- «Cuesta abajo» y otros relatos inconclusos*, ed. Laura Rivkin, Madrid, Júcar, 1985.
- Cuentos*, ed. José María Martínez Cachero, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

III. Sobre Leopoldo Alas, «Clarín»

- Blanquat, Josette y Jean-François Botrel: *Clarín y sus editores*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1981.
- Cabezas, Juan Antonio: *«Clarín», el provinciano universal*, 1936, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- «Clarín» y «La Regenta» en su tiempo* (Actas del simposio internacional, Oviedo, 1984), Universidad de Oviedo, 1987.
- Lissorgues, Yvan: *La pensée philosophique y religieuse de Leopoldo Alas (Clarín), 1875-1901*, París, Editions du CNRS, 1983.
- Martínez Cachero, José María, ed: *Leopoldo Alas «Clarín»*, Madrid, Taurus, 1978.
- Tintoré, María José: *«La Regenta» de Clarín y la crítica de su tiempo*, Barcelona, Lumen, 1987.
- Torres, David: *Studies on Clarín: An Annotated Biblio-*

graphy, Metuchen, Nueva York, The Scarecrow Press, 1987.

Valis, Noël M.: *Leopoldo Alas (Clarín): An Annotated Bibliography*, Londres, Grant and Cutler, 1986.

Vilanova, Antonio, ed.: «Clarín» y su obra. *En el centenario de «La Regenta» (Barcelona, 1884-1885)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1985.

IV. Sobre «Su único hijo»

Bandera, Cesáreo: «La sombra de Bonifacio Reyes en *Su único hijo*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, 1969, págs. 201-25; reimpresión en *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. J. M. Martínez Cachero, Madrid, págs. 212-37.

Baquero Goyanes, Mariano: «Una novela de “Clarín”: *Su único hijo*», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 10, 1951-52, págs. 125-71; reimpresión en *Prosistas españoles contemporáneos: Alarcón, Leopoldo Alas, Gabriel Miró, Azorín*, Madrid, Rialp, 1965, páginas 33-125.

Bauer, Beth Wietelmann: «*Su único hijo*. La conclusión imposible», en *Revista de Estudios Hispánicos*, 20, núm. 3, 1986, págs. 67-79.

Beser, Sergio: «*Sinfonía de dos novelas*. Fragmento de una novela de “Clarín”», en *Ínsula*, núm. 167, octubre de 1960, págs. 1 y 12; reimpresión en *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. J. M. Martínez Cachero, págs. 238-44.

—: «El lugar de “*Sinfonía de dos novelas*” en la narrativa de L. Alas», en *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, ed. John England, Sheffield, Dept. of Hispanic Studies, University, 1980, págs. 17-30.

Bonet, Laureano: «“Clarín” entre el romanticismo y el modernismo: una nueva edición de *Su único hijo*», en *Ínsula*, núm. 406, septiembre de 1980, págs. 1, 11-12.

Feal Deibe, Carlos: «La anunciación a Bonis: Análisis de *Su único hijo*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, 1974, págs. 255-71.

- García Sarriá, Francisco: «*Su único hijo* y la década del 90», cap. III de *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid, Gredos, 1975, págs. 123-240.
- : «Formas narrativas en España a finales del siglo XIX y *Su único hijo*, de Clarín», en *Estudios de novela española moderna: Texto y subtexto de Galdós a Guelbenzu*, Madrid, Playor, 1987, págs. 36-44.
- Gil, Ildefonso-Manuel: «Un verso de Garcilaso disimulado en la prosa de “Clarín”», en *Ínsula*, núm. 190, septiembre de 1962, pág. 4.
- Gramberg, Eduard J.: «“*Su único hijo*”, novela incomprendida de Leopoldo Alas», en *Hispania*, 45, mayo de 1962, págs. 194-99; reimpresión en *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. J. M. Martínez Cachero, págs. 204-11.
- Gullón, Germán: «“Clarín” o la complejidad narrativa», cap. VII de *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, págs. 133-48.
- Gullón, Ricardo: «Aspectos de “Clarín”», en *Archivum*, 2, 1952, págs. 161-86.
- Haftner, Monroe Z.: «Heroism in Alas and Carlyle's *On Heroes*», en *Modern Language Notes*, 95, 1980, páginas 312-34.
- : «A Goncourt Clue to a Clarín Plot», en *Comparative Literature Studies*, 19, 1982, págs. 319-34.
- Lissorgues, Yvan: «Idée et réalité dans *Su único hijo*, de Leopoldo Alas “Clarín”», en *Les Langues Néo-latines*, núm. 243, 1982, págs. 47-64.
- : «Ética y estética en *Su único hijo*, de Leopoldo Alas “Clarín”», en *Clarín y su obra. En el centenario de «La Regenta»*, Barcelona, 1884-1885, ed. A. Vilanova, págs. 181-210.
- Martínez Ruiz, José (Azorín): «Oviedo. En la biblioteca de Clarín», *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros*, 1945; reimpresión en *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. J. M. Martínez Cachero, págs. 60-65.
- : «Una novela», en *ABC*, 1 de febrero de 1950.
- Montes Huidobro, Matías: «*Su único hijo*: sinfónico avatar de Clarín», en *Archivum*, 22, 1972, págs. 149-209.

- O'Connor, Dolores J.: «The Telescoping of Time in Clarín's *Su único hijo*», en *Romance Notes*, 23, 1982-83, págs. 134-39.
- Percival, Anthony: «Sexual Irony and Power in *Su único hijo*», en *La Chispa '83: Selected Proceedings*, ed. Gilbert Paolini, New Orleans, Tulane University, 1983, págs. 221-29.
- Richmond, Carolyn: «La polémica Clarín-Bonafoux y Flaubert», en *Ínsula*, núm. 365, abril de 1977, páginas 1 y 2.
- : «A "Peristyle" without a Roof: Clarín's *Su único hijo* and its Unfinished Trilogy», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, ed. V. G. Williamsen and A. F. M. Atlee, Chapel Hill, North Carolina, Estudios de Hispánofila, 1977, págs. 85-102; versión española, «Un "peristilo" sin techo: *Su único hijo* de Clarín y su trilogía inacabada», en *La Torre*, 27, núms. 103-104, enero-diciembre de 1979, págs. 113-40.
- : «La ópera como enlace entre dos obras de Clarín: *Amor' è furbo* y *Su único hijo*», en *Ínsula*, núm. 277, abril de 1978, pág. 3.
- : «"Clarín" ante el decadentismo», en *Ínsula*, núm. 418, septiembre de 1981, págs. 5 y 7.
- : «Un nuevo epistolario de Clarín: La elaboración de *Su único hijo*», en *Ínsula*, núm. 423, febrero de 1982, págs. 5 y 12.
- : «*Su único hijo*», en *Romanticismo y realismo*, ed. Iris M. Zavala, vol. 5 de *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1982, págs. 598-601.
- : «Un eco de Maupassant en Clarín. El desenlace de *Su único hijo*», en *Los Cuadernos del Norte*, 3, núm. 16, noviembre-diciembre de 1982, págs. 28-33.
- Rivkin, Laura Madelaine: «Extranatural Art in Clarín's *Su único hijo*», en *Modern Language Notes*, 97, 1982, págs. 311-28.
- Sánchez, Roberto: «Teatro e intimidad en "Su único hijo": Un aspecto de la modernidad de Clarín», en *Ínsula*,

- núm. 311, octubre de 1972, págs. 3 y 12; reimpresión en *El teatro en la novela. Galdós y «Clarín»*, Madrid, Ínsula, 1974, págs. 193-207.
- Sobejano, Gonzalo: «*La Regenta y Su único hijo* a la luz de la novela europea de su tiempo», cap. IV de *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, páginas 115-59.
- Ullman, Pierre L.: «The Antifeminist Premises of Clarín's *Su único hijo*», en *Estudos Ibero-Americanos* (Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul), año I, núm. 1, julio de 1975, págs. 57-91.
- Valis, Noël M.: «A Spanish Decadent Hero: Clarín's Antonio Reyes of "Una medianía"», en *Modern language Studies*, 9, primavera de 1979, págs. 53-60.
- : «*Su único hijo*», cap. III de *The Decadent Vision in Leopoldo Alas (A Study of La Regenta and Su único hijo)*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1981, págs. 107-90.
- : «The Perfect Copy: Clarín's *Su único hijo* and the Flaubertian Connection», en *PMLA*, 14, núm. 5 (octubre de 1989), págs. 856-67.
- Weber, Frances Wyers: «Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 43, 1966, págs. 197-208; versión española, «Ideología y parodia religiosa en las novelas en Leopoldo Alas», en *Clarín y «La Regenta»*, ed. Sergio Beser, Barcelona, Ariel, 1982, págs. 119-36.
- Weiner, Hadassah Ruth: «*Su único hijo*: Desequilibrio y exaltación», en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, año XXX, núms. 89-90, mayo-diciembre de 1976, págs. 431-47.