

# UN ECO DE MAUPASSANT EN CLARÍN

## El desenlace de «Su único hijo»

Carolyn Richmond

**L**eopoldo Alas, «Clarín», fue durante toda su vida un lector asiduo. Aunque hombre muy intelectual, no creyó nunca que el beneficio de dicha actividad se redujera a la *mente*; al contrario, tenía conciencia de su gran influjo sobre el *alma* del lector (1). En efecto, las lecturas de Leopoldo Alas dejan su rastro tanto en su obra crítica como en la de imaginación, sirviendo a veces de punto de enlace entre esos campos, separados en apariencia de su producción literaria, cuya verdadera unidad debe hallarse en la inconfundible personalidad del escritor. Pienso que el examen del reflejo sobre una y otra facetas de una determinada lectura del autor mostraría la interdependencia armónica de ambas –tan frecuente e injustamente divorciadas por los críticos–, ayudándonos a la vez a penetrar en el secreto de su proceso creativo.

Las lecturas de Alas se hacen notar en sus escritos por tres vías distintas: 1) explícitamente, o sea, a través de referencias directas del autor; 2) implícitamente, es decir, por alusiones indirectas o sugerencias que ha de captar por sí mismo su lector; y 3) por un camino que llamaré subconsciente –cuando sus contenidos han sido absorbidos de tal modo que, quizá sin darse cuenta de ello, el escritor los incorpora a su propia obra como si constituyeran experiencias o ideas suyas. La primera de estas vías es la más obvia, pues se trata ahí de menciones específicas de autores y obras. La segunda, bastante más elusiva, requiere mayor participación activa del lector, quien –según su particular formación cultural– será capaz, o no, de identificar el texto a que pertenece la referencia (por ejemplo, «los ríos que van a dar en la mar»). En cuanto a la tercera vía, sólo conviene añadir aquí que de ningún modo ha de relacionarse con el plagio literario, cosa que Clarín desprecia (2), sino con un natural proceso de absorción por parte del artista de cuanto entre en su campo de experiencia, vivido, visto, oído, sentido... o bien, leído (3). Teniendo en cuenta estas consideraciones, veamos ahora qué huellas ha dejado en la literatura clariniana una novela corta de Guy de Maupassant publicada en 1886 con el título de *Monsieur Parent* (4).

Gran admirador de la literatura francesa, Leopoldo Alas leía en seguida las obras de ese narrador contemporáneo suyo, manteniéndose al tanto de la búsqueda de nuevas formas narrativas al final de la década de 1880 en la producción de

autores como Paul Bourget, Emile Zola, y el citado Maupassant entre otros (5). La novelita en cuestión debió de haberle impresionado bastante. La menciona por vez primera expresamente en el *Folleto literario I, Un viaje a Madrid* (1886) (6), donde describe su vuelta a la capital en ese año, tras una ausencia de tres. Al comienzo de este ensayo Clarín registra sus impresiones cuando entra en la Cervecería Inglesa y ve, alrededor de sus mesas de mármol, «los grupos negros de siempre: ... todos con ideas parecidas, con anhelos iguales; lo mismo, lo mismo que años atrás, lo mismo que siempre»; añadiendo: «¡Y pensar que aquel espectáculo era diario, y se venía repitiendo años y años, y se repetiría sabe Dios hasta cuándo!», para desarrollar una reflexión sobre la escena que presencia. Después adopta una perspectiva más crítica y menos subjetiva al exponer la opinión de que «en Madrid se vive demasiado en el café», e insistir otra vez sobre lo poco que han cambiado las costumbres de esa ciudad: «La vida de la mayor parte de los madrileños es de una monotonía viciosa que les horrorizaría a ellos mismos si pudieran verla en un espejo». De esta idea del espejo, que recurre en otros escritos suyos (7), pasa en seguida a la obra de Maupassant:

Todos esos parroquianos del Suizo, las dos cervecerías, Levante, etc., etc., me recuerdan a aquel M. Parent que Guy de Maupassant nos pinta envejeciendo en un café, sin conocerlo; un día se mira en el espejo, delante del cual se sienta desde hace veinte años, y ve que el cristal le devuelve una imagen de la muerte próxima, un rostro descompuesto, un pellejo arrugado, de color de pergamino, una cabeza nevada... ¿Qué ha hecho él para envejecer así? Nada, dejar que pase el tiempo entre el ajenjo de la mañana y el ajenjo de la noche... ¡Y cuántos viven así!

Tras esta alusión a monsieur Parent, el personaje de Maupassant, salta Clarín a la conclusión de que «todo progresa menos el hombre, menos el madrileño».

Años más tarde, en un relato redactado al final de su vida y publicado en el volumen titulado *El gallo de Sócrates* (1901) (8), Leopoldo Alas vuelve a mencionar la misma novelita, aunque esta vez sin citarla expresamente. Ya el título de su breve y personalísima narración, *Reflejo* (que lleva el subtítulo de «Confidencias»), sugiere de nuevo la idea del espejo. Todo el relato, con el que Clarín apenas transforma en ficción sus personales vivencias, constituye en sí una especie de *reflejo* lejano del *Folleto literario I*, pues en él nos describe, también en primera persona, un retorno a la capital.

Si tanto la situación –un viaje a Madrid– como el comentario –«*todo está igual*»– recuerdan los del *folleto*, ahora ha cambiado por completo el tono: triste, melancólico, elegíaco. Aquel paso del tiempo al que Clarín se había referido desde un

punto de vista más bien crítico se hace sentir aquí subjetivamente. Leopoldo Alas, enfermo ya, se va acercando a los cincuenta años que nunca llegará a cumplir, y su narrador-reflejo escribe también desde esta perspectiva: «La presencia de Madrid, ahora que me acerco a la vejez», dice, «me hace sentir toda la melancolía del célebre *non bis in idem*. No; no se es joven dos veces. Y Madrid era para mí la juventud; y ahora me parece otro... que ha variado muy poco, pero que ha envejecido bastante». Vuelve otra vez a hablar de los cafés: «Apolo y Fornos pueden ser símbolos de esta impresión que quiero expresar. Están *lo mismo que entonces*; pero, *¡qué ahumados!...*». En este momento recuerda de nuevo la obra de Maupassant:

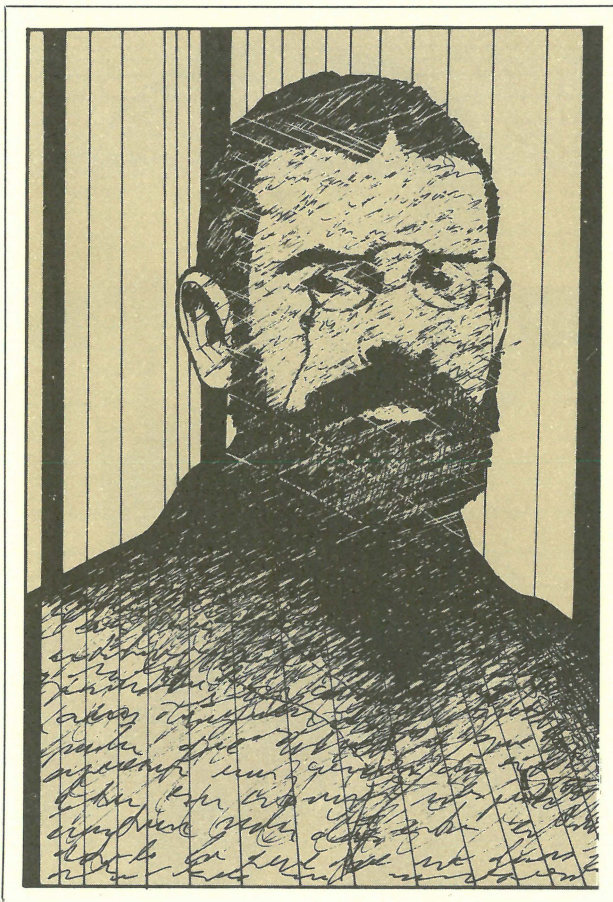
Hay una novela muy hermosa de Guy de Maupassant, en que un personaje, infeliz burgués vulgar, no hace más que sentarse a la misma mesa de un café años y años, deja pasar así la vida, siempre igual. Pero un día se le ocurre mirarse en uno de aquellos espejos... y es el mismo de siempre, pero ya es un pobre viejo. No pasó nada más... que el tiempo.

A esta descripción añade el siguiente párrafo personal: «Madrid tiene para mí algo del personaje de Maupassant. Desde luego reconozco que en esto habrá mucho de subjetivo...». La misma situación que antes, pero en vez de ver en ella el ejemplo de una vida perdida en fútil monotonía, Clarín la presenta ahora dentro de un contexto que subraya sobre todo la vejez, no sólo del personaje de Maupassant, sino de todo, incluso de sí mismo. O sea, que si en 1886 mencionaba la situación de la novela con cierta distancia crítica, ahora, más de una década después, su referencia ha adquirido —como él mismo lo reconoce— subjetividad, seguramente porque también él se siente en los umbrales de la vejez.

Si comparamos las citadas referencias que hace Clarín al contenido de la obra francesa con el texto mismo de ésta, observamos algo curioso: la escena según él la evoca no corresponde a lo que en realidad escribe Maupassant. En la segunda

parte de su novelita, el protagonista Parent, solo tras haber echado a la calle a su mujer infiel —quien, a su vez, se lleva consigo al hijo Georges—, acaba pasándose los días enteros en un café donde toma sus cervezas, lee sus periódicos, come, y bebe también su ajeno. Han transcurrido cinco años cuando, cierto día, ve —y sigue— en la calle a su mujer con el amante y el pequeño Georges, ya bastante crecido. Cuatro meses tardará Parent en superar el dolor y angustia causados por ese inesperado encuentro. Al llegar a este punto, el narrador le comunica al lector de modo sucinto el tiempo que pasa —más de quince años— entre dicho incidente y el segundo encuentro con las mismas tres personas, que constituirá el desenlace de la acción. Lo hace valiéndose del espejo. Dice primero (y cito el párrafo entero);

Il vieillit dans la fumée des pipes, perdit ses cheveux sous la flamme du gaz, considéra comme des événements le bain de chaque semaine, la taille de cheveux de chaque quinzaine, l'achat d'un vêtement neuf ou d'un chapeau. Quand il arrivait à sa brasserie coiffé d'un nouveau couvre-chef, il se contemplait longtemps dans la glace avant de s'asseoir, le mettait et l'enlevait plusieurs fois de suite, le posait de différentes façons, et demandait enfin à son amie, la dame du comptoir, qui le regardait avec intérêt: «Trouvez-vous qu'il me va bien?» (9).



Pelayo Ortega.

Clarín.

Es éste el único momento en que el personaje —quien, dicho de paso, no tiene la «cabeza Nevada» como dice Clarín, sino que se está quedando calvo— se mira en el espejo; en ningún momento se infiere que él tome conciencia de su propio envejecimiento.

A continuación se narran sus poquísimas excursiones fuera del café, dando así una sensación del paso del tiempo, y se añade: «Les années se suivaient, lentes, monotones et courtes parce qu'elles étaient vides» (10). En seguida un nuevo párrafo contiene la segunda referencia al espejo:

Il ne les sentait pas glisser sur lui. Il allait à



la mort sans remuer, sans s'agiter, assis en face d'une table de brasserie; et seule la grande glace où il appuyait son crâne plus dénudé chaque jour reflétait les ravages du temps qui passe et fuit en dévorant les hommes, les pauvres hommes (11).

El espejo está situado, no delante de él, sino detrás, y los estragos del tiempo no se registran en su cara, sino en su cráneo cada día más desnudo. No es, pues, él quien se ve en el espejo, sino nosotros los lectores, quienes vemos dichos estragos reflejados en su superficie. Será, por lo tanto, a través de las palabras del narrador y de otros personajes de la novela como el lector conoce el estado de desintegración del protagonista («Vous devriez vous secourir un peu, monsieur Parent'», le dice un día el sexto patrón de la brasserie; «'vous devriez prendre l'air, aller à la campagne, je vous assure que vous changez beaucoup depuis quelques mois'» (12), y le dice después a la cajera: «'Ce pauvre M. Parent file un mauvais coton, ça ne vaut rien de ne jamais quitter Paris'» (13), sugiriéndole que anime al viejo para que vaya al campo de vez en cuando). Será en el campo donde, de repente, Parent se da cuenta de su vida perdida: «Toute l'affreuse tristesse de son existence lui apparut illuminée par la clarté violente qui inondait la terre. Il vit ses vingt années de café, mornes, monotones, navrantes» (14). Y al ver otra vez al mismo trío –mujer, amante e hijo– piensa en sí como «un pauvre vieux sans joies possibles, sans attentes, qui n'espérait rien de rien et de personne» (15). Sin embargo, serán las reacciones de estos tres cuando, al final, se presenta delante de ellos, lo que tal vez nos comunique mejor los cambios sufridos por el viejo borrachón enloquecido. Al leer la novela de Maupassant, Leopoldo Alas ha ido transformando su contenido de acuerdo con su imaginación creadora, de manera análoga a aquella en que cualquier novelista reelabora y transforma para sus propios fines los elementos que le suministra su total experiencia –en este caso, su experiencia de lector.

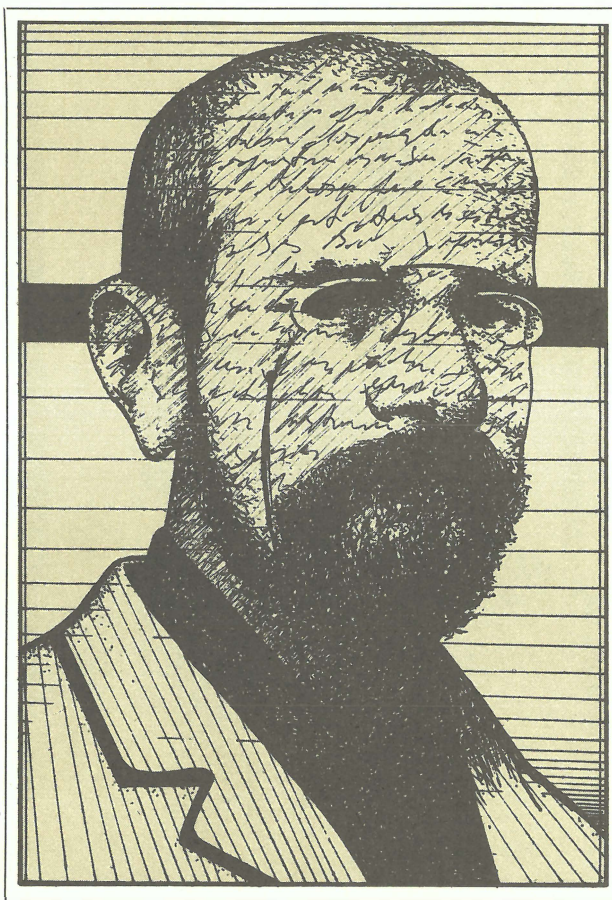
Hasta aquí hemos visto cómo una determinada lectura de Clarín –la que en 1886 hizo de la novela *Monsieur Parent*, recién publicada por Maupassant– le impresionó tan profundamente que, habiéndola citado de un modo *explícito* en su momento, volvió a referirse a ella más de una década después. También hemos señalado que dicha lectura fue absorbida por él de manera vital hasta transformar en su propia imaginación el contenido de una escena. Puesto que seguía recordándola tras de un tan largo lapso, podemos conjeturar ahora que también pudo haber influido ese texto de un modo *subconsciente* sobre otro de sus escritos, esta vez la novela *Su único hijo* (1891) (16), en

cuya redacción trabajaba durante dicho lapso. Si para las referencias anteriores nos hemos detenido en la triste, monótona y solitaria existencia del infeliz Parent, mencionando sólo de paso algunas de las circunstancias personales que contribuyeron a llevarle a semejante estado de parálisis vital, ahora debemos enfocar nuestra atención sobre tales circunstancias, desarrolladas de un modo dramático en la primera parte de la novela de Maupassant, para descubrir la relación que acaso exista entre ella y la de Clarín.

En contraste con el tempo lento de la segunda parte de *Monsieur Parent*, el de la primera es sumamente rápido: la acumulación de acontecimientos conducentes a la expulsión de la esposa adúltera y de su amante Limousin, fingido amigo

del protagonista, ocupa unas cuantas horas del atardecer. Parent, un modesto rentista de cuarenta años, se había casado cinco años antes con Henriette, quien le desdeña y domina. Dentro de este matrimonio nació, unos dos años después, el pequeño Georges, alegría y alivio de su pobre padre.

Esa tarde la vieja criada familiar le anuncia al desgraciado Parent en una explosión verbal que su mujer le ha engañado desde el primer día con Limousin y que el niño no es hijo suyo. Enloquecido, Parent la sacude con toda su fuerza, balbuciendo: «–Vipère... vipère! Hors d'ici, vipère!...» (17). Desde este momento hasta el final de la no-



Pélayo Ortega.

Clarín. A partir de una obra de Goico Aguirre.



vela le perseguirá la duda acerca de su paternidad, duda que sería la verdadera causa de aquel deterioro físico y mental descrito en la segunda parte de la obra. Tres serán los puntos de contacto con la trama de *Su único hijo*: un débil y resignado marido cuarentón, esclavo de su mujer; la exaltación del amor paterno, tema predilecto, por otra parte, de Leopoldo Alas (18); y la dudosa paternidad del hijo. Antes de relacionar más al detalle estos temas, sobre todo el último, con la novela de Clarín, conviene que nos detengamos a recordar algunas de las circunstancias biográficas de éste correspondientes a la época en que Alas redactaba su novela.

Según aclara el recién publicado epistolario de este autor con sus editores –documento imprescindible para los años 1884 a 1893 (19)–, el primer plan de *Su único hijo* dado por Alas en una carta de fecha 20.IV.1885 (o sea, un año antes de aparecer *Monsieur Parent*), poco tiene que ver con su versión final: «no será nada verde, o casi nada, y en cambio sentimental de buena manera y muy propia para derramar lágrimas dulces alrededor de la chimenea de familia». Es probable que sólo lograra concentrarse en la novela unos tres años después, por lo menos; lo que sí se sabe de cierto es que en 19.IV.1889 menciona el envío «hace meses» de las primeras cuarenta cuartillas, añadiendo que manda ahora treinta más. Entre estas primeras entregas y los últimos envíos, hechos en la primavera de 1891 y que corresponden a los capítulos finales de la obra (su desenlace), vemos que Alas vacila bastante acerca de este desenlace. En 29.XI.1890, por ejemplo, dice lo siguiente: «voy a terminar *Su único hijo* pronto, no con la muerte de Reyes padre, sino con la huida de Reyes de casa de su mujer llevándose el hijo» –final que también difiere del definitivo, una confrontación entre Bonifacio Reyes y su antigua amante Serafina cuando ella le anuncia que el niño recién nacido no es suyo. Lo que quiero sugerir aquí es que tanto el desarrollo del tema de la problemática paternidad de Bonis –apenas perceptible en el primer plan que Alas da de su proyectada novela en 1885–



Pelayo Ortega.

Clarín. A partir de un dibujo de Víctor Hevia.

como este dramático desenlace son un eco de la obra de Maupassant. Un eco, repito: débil, quizá, sin que pueda hablarse de una influencia clara, pues por lo demás ambas novelas difieren bastante entre sí.

Para empezar, desde la primera revelación de su criada hasta su último encuentro, veintitrés años más tarde en el campo, con Herriette, Limousin y Georges, monsieur Parent vive como un hombre atormentado: la obsesiva incertidumbre acerca de su paternidad se apodera de él como un veneno (recuérdese que llamó «víbora» a la criada), sigue doliéndole en el momento de expulsar a Henriette y Limousin de su casa, y aunque logrará olvidarse

un poco de ella con el alcohol, resurgirá de nuevo las dos veces que, por casualidad, encuentra a estos personajes de su pasado. Esta duda no tiene solución posible pues, como él mismo lo reconoce en la agitada locura de sus últimas palabras delante de los tres:

Elle ne sait pas...  
Je parie qu'elle ne sait pas... Non... elle ne sait pas... parbleu!... elle couchait avec tous les deux!... Tu ne le sauras pas non plus, mon garçon, tu ne le sauras pas, pas plus que moi... jamais... Tiens... demande-lui... demande-lui... tu verras qu'elle ne sait pas... Moi non plus... lui non plus... toi non plus... personne ne sait... (20).

Ante el reconocimiento de esta insoluble duda Parent regresa a su café y se emborracha.

En *Su único hijo* la duda acerca de la paternidad aparece tan sólo hacia el final de la acción y se insinúa ante todo en la imaginación del lector, a través de las maliciosas murmuraciones de los personajes secundarios, mientras que no alcanza al protagonista. Claramente se nos dice que Emma Valcárcel se acuesta con su marido, pero nunca nos enteramos de si la atracción que ella siente por el barítono Minghetti ha conducido, o no, a una relación carnal. Lo fundamental es que el «bobalicón» de Bonis no llega a darse cuenta de la creciente ola de murmuraciones hasta que, por fin, Serafina, en un momento de enorme crueldad, se las revela de golpe. Aunque muy herido, el

protagonista opta por no creerla: «Mi hijo es mi hijo», le responde. «...tengo fe, tengo fe en mi hijo. Sin esa fe no podría vivir. Estoy seguro, Serafina; mi hijo... es mi hijo. ¡Oh, sí! ¡Dios mío! ¡Es mi hijo!...». Las palabras con que se cierra la novela constituyen una reafirmación de esta fe: «Bonifacio Reyes cree firmemente que Antonio Reyes y Valcárcel es hijo suyo. Es su único hijo. ¿Lo entiendes? ¡Su único hijo!» (de aquí que el título de la novela sea una cita del Credo).

Reyes afirma su fe, pues, mientras que Parent queda en la duda; pero dentro de esta diferencia de actitud hay todavía otro detalle —esta vez un elemento formal— que vuelve a aproximar las dos novelas. Se trata precisamente de la ya comentada *anunciación* de Serafina a Bonifacio. Al encontrarse con su ex amante en la iglesia después del bautizo del niño, Reyes rechaza su oferta de una reconciliación, diciéndole que quiere vivir por su hijo. Mas el rostro de la mujer cambia, asustándole: «le pareció de repente una culebra...». Presenciamos esta transformación de una mujer bella en serpiente mientras Bonis, «con el presentimiento de una herida envenenada», espera sus palabras. «—Bonis», le dice, «siempre fuiste un imbécil. Tu hijo... no es tu hijo», añadiendo, un poco más adelante: «—Pero, hombre; todo el mundo lo sabe... ¿No sabes tú de quién es tu hijo?». Después, a su pregunta, le contesta que lo es el barítono, hacia quien señala.

Esta escena tiene un enorme parecido con la que cierra la primera parte de *Monsieur Parent*. Aquí las circunstancias son algo distintas, pues el protagonista ya ha recibido semejante información de labios de la criada. En esta escena culminante, habiendo sorprendido a los dos amantes abrazados, Parent los amenaza para echarlos de una vez. Henriette, al comprender el estado de su marido, se dispone a salir. En ese instante desea, como Serafina, herir al hombre que la ha rechazado. Hasta lo venenoso de su idea nos recuerda la cara de la otra mujer:

elle se retourna vers son mari, cherchant ce qu'elle pourrait faire, ce qu'elle pourrait inventer pour le blesser au coeur, en quittant cette maison. Et une idée lui traversa l'esprit, une de ces idées venimeuses, mortelles, où ferment toute la perfidie des femmes (21).

Lo que le anuncia a continuación es que quiere llevarse a su hijo, algo que Parent le niega enfáticamente, suscitando el siguiente intercambio:

Elle revint vers lui, presque souriante, presque vengée déjà, et le bravant, tout près, face à face:

—Je veux mon enfant... et tu n'as pas le droit de le garder, parce qu'il n'est pas à toi... tu entends, tu entends bien... Il n'est pas à toi... Il est à Limousin.

Parent, éperdu, cria:

—Tu mens... tu mens... misérable!

Mais elle reprit:

—Imbécile! Tout le monde le sait, excepté toi. Je te dis que voilà son père. Mais il suffit de regarder pour le voir... (22).

No sólo se parece esta confrontación a la de *Su único hijo* —hasta el punto de que en ambos casos termina la escena con un gesto de la mujer que apunta hacia el padre adulterino—, sino que hasta algunas de las palabras pronunciadas son idénticas: una y otra mujer califica de «imbécil» al hombre, diciéndole en seguida que, en cuanto a quién es el padre, «Todo el mundo lo sabe».

Las coincidencias de estas dos escenas son demasiado estrechas para que pueda negarse alguna conexión entre ellas. Es probable que Leopoldo Alas —lector de la narración de Maupassant— se inspirara, por lo menos subconscientemente, en ella para redactar el final de *Su único hijo*, y que, de alguna manera, tal novelita le sugiriera, después de muchas dudas y vacilaciones, un dramático y sumamente efectivo final para su propia obra.



#### NOTAS

(1) Véase, por ejemplo, los ensayos «La leyenda de oro» y «El arte de leer», recogidos en *Siglo pasado* (Madrid, 1901). La influencia de la lectura es tema frecuente, no sólo en sus dos novelas largas, sino también en bastantes de sus narraciones cortas.

(2) Las opiniones del autor sobre este asunto están recogidas en el *Folleto literario IV, Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce* (Madrid, 1888); reimpresión de *Mis plagios en Obras selectas de Leopoldo Alas, «Clarín»*, 2.ª ed. (Madrid: Biblioteca Nueva, 1966), pp. 1.235-53.

(3) Apenas será necesario recordar aquí el magistral estudio de Pedro Salinas, *Jorge Manrique, o tradición y originalidad* (Buenos Aires, 1947).

(4) *Oeuvres complètes* (Paris, 1910).

(5) Véase Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario* (Madrid: Gredos, 1968), pp. 170-177, y *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española* (Barcelona: Laia, 1972), pp. 155-63.



(6) *Obras selectas*, pp. 1.254-79.

(7) Recuérdese, por ejemplo, el relato *Cristales* en *Cuentos morales* (Barcelona, 1896).

(8) (Madrid: Espasa-Calpe, 1973), pp. 135-41.

(9) Envejeció entre el humo de las pipas, perdió los cabellos bajo la llama del gas, consideró como acontecimientos el baño de cada semana, el corte de pelo de cada quincena, la compra de un traje nuevo o de un sombrero. Al llegar a su cervecería con un nuevo sombrero en la cabeza, se contemplaba largo rato en el espejo antes de sentarse, se lo ponía y se lo quitaba varias veces consecutivas, lo colocaba en diferentes posturas, y preguntaba por último a su amiga, la señora de la caja, que le miraba con interés: «¿Le parece que me cae bien?».

(10) Los años se sucedían, lentos, monótonos y cortos porque estaban vacíos.

(11) No los sentía deslizarse sobre sí. Iba a la muerte sin rebullir, sin agitarse, sentado frente a una mesa de cervecería; y sólo el gran espejo donde apoyaba su cráneo cada día más desnudo reflejaba los estragos del tiempo que pasa y huye, devorando a los hombres, a los pobres hombres.

(12) «Debiera usted menearse un poco, señor Parent. Debiera usted tomar el aire, salir al campo; le aseguro que desde hace algunos meses está usted muy cambiado».

(13) «Este pobre señor Parent está muy pachucho; no es bueno no salir nunca de París».

(14) Toda la horrible tristeza de su existencia le apareció iluminada por la claridad violenta que inundaba la tierra. Vio sus veinte años de café, apagados, monótonos, penosos.

(15) Un pobre viejo sin posibles placeres, sin expectativas, que no esperaba nada de nada y de nadie.

(16) (Madrid: Espasa-Calpe, 1979).

(17) ¡Víbora... víbora! ¡Fuera de aquí, víbora!...

(18) Basta recordar relatos como *Las dos cajas*, *El rey Baltasar*, *Cambio de luz*, *Aprensiones*, etcétera.

(19) *Clarín y sus editores: 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fé y Manuel Fernández Lasanta (1884-1893)*, ed. Josette Blanchat y Jean-François Botrel (Rennes: Université de Haute-Bretagne, 1981). También se puede consultar, acerca de este epistolario, el estudio de Beser, «El lugar de *Sinfonía de dos novelas* en la narración de L. Alas», en *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce* (Sheffield: University of Sheffield, 1980), pp. 17-30, y un trabajo mío, «Un nuevo epistolario de Clarín: La elaboración de *Su único hijo*», *Insula*, Núm. 423 (febrero, 1982), pp. 5 y 12.

(20) Ella no sabe... Apuesto a que no lo sabe ella... No... ella no sabe... ¡Caramba!... ¡ella se acostaba con los dos!... Tampoco tú lo sabrás, muchacho, tú no sabrás mejor que yo... Nunca... Anda... pregúntale... pregúntale... verás cómo ella no lo sabe... Tampoco yo... tampoco él... tampoco tú... nadie lo sabe...

(21) Se volvió hacia su marido, viendo a ver qué podría hacer, qué podría inventar para herirle en el corazón, al dejar esta casa. Y le atravesó el espíritu una idea, una de esas ideas venenosas, mortales, en que fermenta toda la perfidia de las mujeres.

(22) Se dirigió a él, casi sonriente, casi vengada ya, y desafiándolo, muy de cerca, cara a cara:

—Quiero mi hijo... y tú no tienes derecho a quedarte con él, porque no es tuyo... ¿entiendes?, ¿lo entiendes bien? No es tuyo... Es de Limousin.

Parent, enloquecido, gritó:

—¡Mientes... mientes... miserable!

Pero ella replicó:

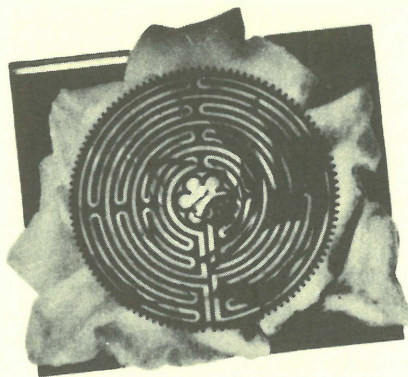
—¡Imbécil! Todo el mundo lo sabe menos tú. Te digo que ése es su padre. Pero si basta con mirar para verlo...

## ¿QUE SUCEDERA EN 1327?



### EL NOMBRE DE LA ROSA

Umberto Eco



EDITORIAL LUMEN