

APROXIMACIÓN A «SU ÚNICO HIJO» DE CLARÍN

CORAL BRAVO LOSA

RESUMEN

Clarín plasmó en su segunda y última novela extensa un universo novelesco que, aun tras haber sufrido un proceso de caricaturización, es reflejo inequívoco de una parte significativa de la sociedad española de la época; por ello la novela nos sirve de documento veraz de una serie de malformaciones sociales e individuales en un período histórico en que la mutación era rasgo esencial, y en el que muchos individuos pasaron a ser víctimas del proceso de transformación ideológica de la Europa de fines de siglo.

Desde su publicación en 1891 *Su único hijo* ha sido una novela denostada, cuando no olvidada, por la crítica. Las primeras reacciones que surgieron a raíz de la aparición de la obra fueron insultantes; se trataba de una novela que no encajaba en los cánones formales e ideológicos de la narrativa de la época y que indignaba a muchos por su carácter atípico e «irreverente»; Baquero Goyanes recoge en su artículo «Una novela de Clarín: *Su único hijo*»¹ algunas de estas críticas, casi todas agrias y feroces. Blanco García afirmó que «Leopoldo

¹ BARQUERO GOYANES, MARIANO (1952): *Una novela de Clarín: Su único hijo*, Murcia, Universidad de Murcia.

Alas se propuso que nadie le echara el pie delante en lo que toca a amontonar atrocidades e hizo que los malvados de *Su único hijo* fuesen a la vez tontos de capirote». ² León Maínez dijo, entre otras cosas, de *Su único hijo*: «¡Qué esperpento! ¡Qué ridiculez! ¡Cuánta tontería! ¡Qué decaimiento! ¡Qué caída más estrepitosa!...» ³.

Ya en 1952 Baquero Goyanes se acerca a la novela con un afán claramente reivindicador, siguiendo las pautas de Azorín quien, el 1 de febrero de 1950, en el diario *ABC* publicó un breve, pero muy intenso, artículo en el que hace una verdadera apología de la novela.

Treinta años más tarde, en 1982, García Sarriá se aproxima a la novela clariniana en un intento de desvelar algunas de las interrogantes ideológicas que plantea la obra; desde una posición objetiva y lúcida, toma, sin reparos, como objeto de estudio las dos inquietudes temáticas más importantes que subyacen en el significado profundo de la novela: la religión y el amor ⁴.

Posteriormente, el mismo autor dedicó a la novela otro artículo en el que relaciona el significado del texto clariniano con las formas narrativas del final de siglo español; el artículo apareció publicado en el volumen titulado *Estudios de novela española moderna: texto y subtexto de Galdós y Guelbenzu*, en Madrid, en 1987 por la editorial Playor.

Son, por otra parte, relativamente abundantes los artículos que, con posterioridad al primer estudio de García Sarriá, se han venido publicando. Sin embargo, a pesar de que muchos de ellos son de gran calidad, se refieren únicamente a un aspecto concreto de la novela, o bien son de temática general, pero muy poco extensos para ser profundos; destacaremos de entre todos ellos los de M. Giné Janer, J. M. González Herrán, Juan Montero, M. Sánchez Siscort, M. J. Tintoré y Carolyn Richmond.

Bien merece, pues, la novela que le dediquemos un poco de la atención que gran parte de la crítica le ha negado desde su aparición.

Si *La Regenta* se constituye en la novela naturalista española por excelencia, *Su único hijo* representa la evolución ética e intelectual del autor desde ese naturalismo inicial hacia un realismo más intimista y espiritualista. Clarín realiza con esta novela un profundo estudio de la psicología de unos personajes que aparecen enmarcados en un fresco representativo de una capital de provincias en una época postromántica. En concreto, la novela se muestra como el

² BLANCO GARCÍA, P. (1891): *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, p. 553.

³ MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA (1950): *Un ataque a Clarín. Seis artículos de Ramón León Maínez*, Revista de Letras de la Universidad de Oviedo, año XI, Oviedo, p. 247.

⁴ GARCÍA SARRIÁ, FRANCISCO, (1982): *Su único hijo en la obra de Clarín*. Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas, Salamanca, Universidad de Salamanca.

análisis detallado de la evolución psicológica del protagonista, Bonifacio Reyes, «personaje soñador y soñoliento», sensible, pacífico y de inquietudes pseudo-artísticas quien, a partir de su boda con Emma Valcárcel, inicia su particular y cruenta lucha interior a la búsqueda desesperada de una solución vital.

Esta búsqueda, más interna e inconsciente que externa y consciente, se conformará en la narración en el símbolo inequívoco de la precariedad existencial de este personaje cuya existencia se ve presidida no por realidades sino por anhelos, por su ansia de trascender a una vida mediocre y marginada que le hace sentir en perpetuo descontento con su propio yo.

Sin embargo, la ambigüedad parece ser el principal recurso del autor, ambigüedad tanto en personajes como en situaciones que hace que no pocas veces el lector se vea obligado a «suponer» ciertas informaciones que le son negadas por el narrador. El final mismo de la novela es ambiguo: Clarín no especifica la actitud exacta de Reyes al enterarse de la verdad cruel (su hijo ha sido engendrado por otro hombre); ofrece al lector «rienda suelta» a la hora de la conclusión final de la historia. Bonifacio ha concentrado toda su fe en su hijo, en la concepción de ese otro ser que, sucediéndole y superándole, le redima; de ahí, quizás, esa negativa a darse por enterado de que su «salvador» no es fisiológicamente suyo. Como afirma Gonzalo Sobejano, «esta especie de parábola de la redención por el hijo es religiosa. Religiosa en el sentido etimológico del término, pues el hijo religa al padre a la tierra más allá de la muerte, como el padre se sentía vinculado a su padre y a la serie de sus antepasados».

Pero ¿Qué se proponía en verdad Leopoldo Alas al escribir este libro enteramente «enigmático»? Azorín llegó a declarar: «No sabemos como clasificar *Su único hijo*.»⁵

En lugar de una pormenorizada ambientación, como ocurría en *La Regenta*, en esta novela tenemos un fondo vagamente sugerido, una ciudad de provincias cualquiera; surgen toda una serie de seres ridículos, a veces grotescamente deformados, pero casi siempre repugnantes. Sólo en el último tercio de la novela surge el tema de la idealidad positiva que el título promete como característica de la obra entera. El protagonista rompe con sus quimeras pseudorrománticas de una gran pasión extramarital para entregarse por entero a la ilusión de ser padre. No cabe duda de que nos encontramos ante la novela más enigmática del realismo español decimonónico, que trata el caminar emocional de un alma inadapta y su batalla interna por su supervivencia. Es un tema muy frecuentemente tratado en la literatura de todos los tiempos, pero en *Su único hijo* podemos saborear la evolución de un mismo autor frente a una mis-

⁵ ABC, Madrid, 1 de febrero de 1950.

ma cuestión (las «algias» internas que provoca la inadecuación de las inquietudes humanas frente a un contexto social opresor).

Si Ana Ozores en *La Regenta* opta, finalmente, por la muerte, Bonifacio Reyes opta por trascender de sí mismo a través de un hijo en el que depositar todos sus anhelos vitales. En ambos casos nos encontramos ante un protagonista insatisfecho interiormente con su vida e impotente ante sus circunstancias que busca una evasión a su infelicidad. Ana Ozores a través de una solución naturalista y Bonifacio Reyes a través de una solución espiritualista.

Los dramas existenciales de ambos protagonistas son casi similares, las soluciones del autor, en cambio, son bien distintas, Y es que la actitud, el punto de vista del autor es radicalmente opuesto en una y otra novela. En *La Regenta* el autor ofrece una actitud magnánima frente a los hechos, frente a la narración; el inicial objetivismo naturalista llega a convertirse, incluso, en clara simpatía hacia la protagonista, hacia la que, da la impresión, siente verdadera conmiseración; esta actitud cambia radicalmente en *Su único hijo* donde la ironía del narrador llega a veces a extremos de crueldad; la mirada del creador hacia el universo narrado se torna crítica y sarcástica. Es como si el autor en *La Regenta* se sumergiera de lleno en el universo narrativo, se adentrara en la trama y se identificara con los personajes y en *Su único hijo*, en cambio, se mantuviera en un estadio lejano a los hechos y observara éstos desde un plano de cierta indiferencia. Esto nos lleva a considerar un menor interés, un menor apasionamiento de Clarín en su segunda novela, y ésto es algo fácil de entender si nos remitimos a la biografía del autor en los años en que creó *Su único hijo*; su estado espiritual e ideológico se había alejado de aquel entusiasmo vital que le invadía cuando redactaba las páginas de su primera novela. Este estado de «apatía» personal del autor coincidía, por otra parte, con el giro espiritualista que sufrió la novela realista en la última década del siglo, años en que el interés de los autores se centraba, más que en retrato de la realidad externa, en el análisis psicológico de los personajes que la integraban.

Esto nos lleva a plantearnos el significado de la novela en la evolución intelectual e ideológica del autor zamorano; como menciona García Sarriá, gran parte de la importancia de *Su único hijo* reside en que el autor recoge en la novela los temas del pasado para darles la orientación que predominarán en el resto de su obra. Y los temas clarinianos por excelencia son la religión y el amor.

En la década de los años 70 Clarín se alejó del catolicismo tradicional para instalarse en la religión natural que propugnaban los krausistas; sin embargo, esta adhesión al krausismo no sería definitiva sino que constituiría el inicio de una búsqueda espiritual que aún continuaría al final de sus días y que le introduciría al autor en una especie de angustia religiosa totalmente perceptible en *Su único hijo*.

Efectivamente, en la segunda novela clariniana aparece latente esa angustia, esa problemática religiosa que queda plasmada claramente en la incertidumbre espiritual del protagonista, incertidumbre que, finalmente, se verá desvanecida con la llegada del hijo en cuanto que supone para Reyes la comprensión no sólo del hecho religioso, sino también, y sobre todo, del sentido de la vida.

Nos inclinamos a creer que Clarín vierte sobre Bonifacio Reyes gran parte de sus angustias religiosas y existenciales, pero que la resolución de éstas por parte del personaje transcurren de manera independiente a las creencias ideológicas del autor. Y llegamos a esta conclusión por una razón muy precisa: el autor deja sin determinar la verdadera paternidad de Antonio, el supuesto hijo de Reyes; sólo Bonifacio no duda de su paternidad («Mi hijo es mi hijo»); el autor plantea la cuestión, pero en su resolución mantiene una actitud de claro distanciamiento con respecto a los sentimientos y a las creencias de su personaje.

Lo amoroso aparece en la obra de manera más transparente que lo religioso; es en el fondo, al amor lo que mueve al protagonista y lo que hace progresar el relato.

Clarín contempla a la mujer desde perspectivas opuestas, por un lado ve en lo femenino el «alma mater», el refugio materno que cobija al hombre de la hostilidad del mundo y, por otro, el amor humano, carnal y «pagano». Y seguramente es la oposición, la no conciliación del amor materno y del amor carnal lo que genera en Clarín un conflicto interno que queda nítidamente plasmado en la obra.

Ya en *La Regenta* observamos esta oposición en la dicotomía amor adúltero y amor maternal frustrado (Ana Ozores cae víctima del adulterio por llenar un vacío afectivo que, con toda probabilidad, la maternidad hubiera llenado).

La oposición resulta mucho más evidente en *Su único hijo* en tanto en cuanto el protagonista tiene que renunciar al amor humano, al amor terreno, para poder acceder al amor paterno (o amor espiritual).

En el fondo, los temas amor y religión van íntimamente ligados en la ideología clariniana y éste es, probablemente, el origen de la dualidad de la que hablábamos, (dualidad que, en síntesis, viene a resumirse en la antítesis cuerpo-alma o materia-espíritu, que, ni en el universo de lo femenino, ni en su concepción del amor y la religión, Clarín logra conciliar).

Si en *La Regenta* lo amoroso prima sobre lo religioso, ya en *Su único hijo* lo religioso constituye la principal preocupación intelectual de Clarín. Y, efectivamente, en su obra posterior, sobre todo en los cuentos, se evidencia la desaparición de la mujer en su aspecto de femineidad humana, la desaparición

del aspecto humano del amor. A partir de *Su único hijo* se produce, tanto en el ideario como en la obra de Clarín, una ruptura entre la preocupación religiosa y la cuestión amorosa; se produce el paso definitivo que aleja al autor del problema del amor como cuestión humana, para situarle terminantemente en el camino de la espiritualidad.

Esta novela testimonia, pues, el comienzo en el universo ideológico del autor de un nuevo esquema intelectual según el cual abandona cualquier intento de conciliación entre el amor humano y el amor divino, para abrazarse exclusivamente a la vía religiosa como la única capaz de ofrecerle sentido a la vida y coherencia espiritual a la existencia.

La acción de la novela es muy concentrada y se estructura alrededor del personaje central y su conflicto vital; se trata de un personaje cuyos caracteres y peculiaridades aparecen totalmente delimitados desde el principio de la narración. Bonifacio Reyes es un «personaje real» en el sentido de que tiene autonomía propia; es producto y, a la vez, consecuencia del contexto social en que se mueve. Como la mayor parte de los personajes de la narrativa realista, Reyes es observado por su creador desde su dimensión sociológica; y es la sociedad la que genera esos conflictos internos, esas inquietudes existenciales que en el siglo XIX se acrecientan por las continuas transformaciones sociales que conlleva el nacimiento de la era industrial.

Reyes es un personaje sumido en un profundo laberinto de inadaptaciones, es un individuo problemático quien, a pesar de la pérdida de su identidad, conserva la memoria de una plenitud afectiva pasada que le lleva a la búsqueda de sus coordenadas vitales; de ahí que Reyes no sea un personaje emocionalmente monolítico, sino que evoluciona en el texto según las transformaciones que sufre su universo afectivo. Hacemos nuestras las palabras de Gonzalo Sobejano cuando habla de una «elevación desde un romanticismo blando y mimético (el ridiculizado en tantas impresiones de la pequeña ciudad letárgica) hacia un romanticismo superior y salvífico...»⁶.

El autor construye la novela alrededor de esa idea de levantamiento moral del protagonista. El hecho concreto que motivara esa ascensión era, probablemente, lo que menos importaba a Clarín; de hecho, la introducción del asunto del hijo redentor no aparece hasta el final de la narración. Con toda probabilidad el autor concibió esta solución concreta posteriormente a la iniciación de la novela; lo que verdaderamente atraía a Clarín era la idea de concebir un personaje ridículo y caricaturesco que superara, en medio de su ridiculidad, los conflictos internos en que estaba sumido. De ahí nace esa grandeza moral que

⁶ SOBEJANO, GONZALO (1991): *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, pp. 155-156.

menciona Sobejano, de la superación efectiva de los conflictos internos que habían hecho de Reyes una caricatura de sí mismo.

El resto de los personajes de la novela se constituyen todos en unos seres contradictorios, esperpénticos, que pululan en la narración según su función concreta dentro del drama personal del protagonista, protagonista que se conforma en el centro absoluto del sistema radial de referencias entre todos ellos. Mención especial merece Emma Valcárcel, la tiránica esposa que adquiere el papel antagónico del protagonista, y se constituye en la primera fuerza opresora de la lábil psicología de Reyes.

De la introspección en el universo dual del psicologismo del protagonista se deriva el marcado desfase entre el tiempo cronológico y el tiempo psicológico que aparece en la obra. Cronológicamente la acción se desarrolla en un período de tiempo muy limitado, y, sin embargo, literariamente, el tiempo psicológico recoge el drama interior de un personaje, su evolución y su resolución. Este desfase temporal queda evidente en la diferente evolución física de Bonifacio y de Emma en un mismo período de tiempo cronológico; mientras el aspecto físico de él permanece intacto a lo largo de toda la novela, en el caso de Emma observamos un claro declive, paulatino pero progresivo, que el narrador no deja de observar con mirada agria e irónica. Ese tiempo interno, siempre paralelo a la evolución espiritual de Reyes, es totalmente independiente de la cronología temporal de la novela y marca las pautas para el desarrollo de la acción.

El tiempo adquiere en la novela un significado ligado sustancialmente al drama interno del protagonista. Su realidad hostil constituye el presente, y el tiempo futuro queda conformado por su proyección en el hijo, hijo que toma el relevo de todas sus inquietudes vitales; semánticamente, pues, es el tiempo futuro el protagonista cronológico del relato en tanto en cuanto es el tiempo que aparece ligado al significado de «posibilidad» y de «redención».

Este mismo desfase en lo temporal aparece igualmente en el ámbito de lo espacial, de tal manera que el texto se estructura mediante la dualidad de un espacio físico, concreto y limitado (la «pequeña ciudad de tercer orden»), y de un espacio psicológico ilimitado que constituye el ámbito emocional del personaje principal. Ambos espacios, el externo y el interno, se entremezclan continuamente en la narración, pues constantemente lo físico nos es presentado por el narrador según la mirada subjetiva del personaje central.

El espacio psicológico en la novela aparece, pues, ligado al mundo interno de Reyes, es el propio Reyes quien le crea. Se trata de un espacio inmenso, infinito, creado por el personaje a partir de sus propias sensaciones y de sus propias inquietudes y zozobras, y siempre por oposición a su mundo cotidiano, limitado y escabroso que él identifica siempre con su malestar existencial.

Uno de los aspectos más relevantes en la narratología de *Su único hijo* es la figura del narrador. Aparece en el texto como una persona fingida, ficticia, cumpliendo la función del *yo* textual, absolutamente independiente de la voz del autor, sin un nombre propio pero con una presencia determinante en el relato. Actúa desde el plano de la enunciación, manteniéndose fuera del texto; sólo de manera muy esporádica deja huellas en el enunciado, huellas que se perciben a través de frases, comentarios y algunas alteraciones de la secuencia cronológica. Su acción, sin embargo, se aprecia muy claramente en forma indirecta: polariza todas las referencias con una inequívoca omnisciencia, no es un narrador neutral; su subjetivismo y su punto de vista queda latente a lo largo de toda la narración.

Se trata de un narrador-observador que cuenta las acciones, pensamientos y opiniones de los personajes, constituyéndose, desde el punto de vista textual, en el egocentro de la narración; se trata de un narrador no evidente, sino latente, que no aparece como referencia de ninguna forma lingüística, pero que indirectamente lo organiza todo. Su omnipresencia en el texto no tiene límites; aun en los casos en que deja libertad total de expresión a un personaje, es el narrador quien determina siempre las pautas a seguir, tanto semánticas como textuales.

Podemos percibir una total desidentificación del narrador respecto de la narración y de los personajes; en este sentido, uno de los mecanismos más eficaces que avalan ese distanciamiento entre el *yo* textual y el enunciado, y esa superioridad del narrador sobre sus criaturas, es la ironía que impregna de principio a fin el relato, dotándole, quizás, de su rasgo más característico. En verdad, nos encontramos ante una novela inequívocamente irónica; se trata de una ironía nada dulce ni galdosiana; es una ironía agria e incluso cruel y despreciativa, proyectada siempre a través de la mirada y el subjetivismo del narrador, quien «mira» a sus criaturas desde un plano de superioridad y prepotencia.

En definitiva, la ironía, en manos del narrador, se convierte en la novela en el principal recurso a la hora de construir un universo grotesco y deforme en el que pululan unos seres, entre ridículos y siniestros, en el que el protagonista aparece como símbolo de la candidez llevada a límites de esperpento.

Como vemos, la figura del narrador cobra una especial relevancia en *Su único hijo*; y es que en la concepción clariniana de la novela, el narrador se constituye en el instrumento idóneo que le permite al autor la introspección psicológica en los personajes.

Clarín rechazaba la forma dramática de la novela que no se atiene, por su corrección expresiva, a lo que debe ser la manifestación exacta del pensamiento de los personajes; y, sin embargo, en *Su único hijo* Clarín consigue no romper el carácter realista de la obra a pesar de la gran diversidad de elementos na-

rrativos que introduce en el texto: elementos decadentistas, intelectualismo noventaiochista, una clara aproximación al esperpento, un profundo psicologismo por el que se sumerge en la conciencia de sus personajes, la vocación lírica de tantos de sus relatos... Se trata de un realismo espiritual o psicológico, a través del cual el autor pretende exponer una realidad totalizadora, una realidad que no se muestra a través de su propia mirada, sino a través del propio pensar y sentir de sus personajes.

Si en la novela se observa algún alejamiento de la técnica realista, ésto se debe a la propia ética del autor. Dedicado a exponer sus propias ideas sobre el mundo y el ser humano, Clarín está siempre, más o menos, al lado de sus personajes, a quienes a veces trata con humor y muy a menudo con una ironía ácida. En verdad, el autor se muestra en la novela como un moralista que muestra la fealdad de la realidad humana, y para ello emplea un recurso que le ayuda a tal menester: el contraste, recurso que aparece casi siempre con la misión de testimoniar la oposición entre apariencia y realidad. Es muy frecuente encontrarnos con juegos de puntos de vista opuestos, así como con retratos orientados por el autor para realzar la fealdad moral de sus personajes, llevando, a veces, el arte del contraste hasta los límites de la deformación caricaturesca. Sin embargo, al igual que en *La Regenta* y en muchos de sus cuentos, se percibe también en *Su único hijo* una clara dualidad entre ternura y burla crítica, entre sensibilidad e intelectualidad y para ello utiliza un lenguaje abierto y muy dúctil, capaz de recorrer una amplia escala cromática, dependiendo de cada situación o de la actitud subjetiva del autor ante cada momento narrativo.

El léxico de la novela se caracteriza por una marcada y evidente combinación de formas cultas y formas populares y coloquiales que dotan a la prosa de una especial expresividad. En el lenguaje clariniano destacan de modo especial los matices del sentimiento, de ahí que la expresión se canalice por los laberínticos vericuetos de la afectividad y de la emoción. Como el propio Clarín decía, existen muchos «sentimientos sin nombre» que el autor no se resigna a ignorar en su novela. En este sentido, se nos muestra el autor como creador de una prosa con una presencia muy matizada por los sentimientos, por las emociones, por las inefables sutilezas del alma. Y este predominio del sentimiento se traduce, gramaticalmente, en un claro predominio de adjetivos y adverbios sobre los sustantivos y verbos, en el predominio de adjetivos antepuestos (cuyo valor artístico y afectivo-atributivo es concorde con la posición sentimental de los personajes frente al mundo), en la abundancia de los sufijos diminutivos, despectivos, y superlativos, en la proliferación de formas verbales en gerundio y de perífrasis verbales aspectuales, incoativas, durativas, reiterativas y obligativas (lo que corrobora la atención que presta el autor a los

gestos y actitudes de los personajes) y en la sabia combinación de voces cultas con extranjerismos, tecnicismos y voces populares.

A la enorme expresividad de la prosa clariniana contribuyen también los diversos recursos estilísticos que enriquecen el lenguaje a lo largo de toda la narración; el recurso principal que utiliza el autor para conseguir el efecto irónico y humorístico que emana de toda la narración es el contraste, la comparación de conceptos dispares, la desproporción caricaturesca y despreciativa, constituyéndose en la principal herramienta en la estilística de pensamiento de la obra. Muy frecuentemente nos encontramos con contrastes caricaturescos que se sirven de la contraposición entre conceptos espirituales y conceptos materiales o profanos y que aluden a la hipocresía vital que invade a muchos de los personajes. En otras ocasiones observamos contrastes igualmente dispares y desmesurados en los que el narrador contrapone conceptos trascendentes y grandilocuentes a un fetiche, a un simple objeto vulgar de la vida cotidiana; así, las zapatillas de Bonifacio cobran en la novela un protagonismo especial al ser consideradas por el narrador símbolo de la pequeñez espiritual del protagonista. El sarcasmo, la desmesura y la caricaturización grotesca llegan a tal punto que podríamos hablar de una estética esperpéntica en la novela. Y, en efecto, nos encontramos en ocasiones con algunas de las técnicas que, posteriormente, Valle-Inclán utilizaría en su esperpento: animalización de lo humano, efectos de luces con sombras disparatadas, símiles grotescos, comparaciones tétricas... Otro recurso satírico profusamente utilizado por el autor en el texto es la caricatura; para Clarín la caricatura no es un fin en sí mismo, sino, más bien, producto de la mirada sarcástica con que observa su universo novelesco. Los procedimientos lingüísticos utilizados en función de la caricatura y la degradación de los personajes son muy diversos: el uso sistemático de adjetivación de significado negativo en series casi siempre bimembres, expresiones comparativas con función cosificadora, símiles de cosificación y de animalización que insisten en la degradación burlesca del personaje retratado, imágenes visuales en las que el autor detiene su mirada, a modo de fotografía, en algún aspecto físico del personaje caricaturizado. Mediante la caricatura Clarín somete la realidad a una deformación y opera seleccionando aquellos rasgos, gestos y actitudes que capta de un golpe, construyendo así a sus personajes en unos moldes concretos, a modo de marionetas, cuyos rasgos grotescos e hipertrofiados están deformados previamente en la mente del autor; por ello, se puede decir que al seleccionar deforma, alterando así la realidad para adaptarla al fin literario que pretende.

Especial interés nos merece el estudio de las metáforas en el texto, la mayor parte de ellas son metáforas puras, en las que se ha prescindido del término real. El uso abundante de metáforas puras muestra, por un lado, una mayor

vinculación afectiva del autor con la narración y, por otro, marca lingüísticamente un ritmo más ágil; y, con mucha frecuencia, son utilizadas por Clarín como vehículo de ironía y humor, encuadradas siempre dentro de ese tono general de sarcasmo que inunda la novela. Unas veces forman parte de la caricaturización de algún personaje (así, denomina a Emma «aquel mísero conjunto de huesos y pellejo» o «esta destartada máquina», y a Bonifacio «aquel Apolo Bonachón»), otras, contribuyen a ridiculizar un concepto concreto; tal es el caso del romanticismo como tendencia sensiblera e hipócrita de algunos de los personajes y que el autor no duda en satirizar metafóricamente con la expresión «clair de lune».

Son muy abundantes las metáforas de carácter zoomórfico que, por lo general, son utilizadas con el fin de satirizar al personaje aludido, subrayando un paralelismo vital que el autor, de alguna manera, establece entre lo animal y lo humano. Y ésto ocurre hasta tal punto que pudiéramos hablar de dos universos paralelos en el ámbito de la narración: el universo humano que se estructura a partir de los personajes que aparecen en la obra y el universo animal que aparece reflejado por similitud; ambos universos convergen en un punto, el de lo ridículo y lo grotesco.

Se sirve el autor del mundo animal para conseguir que la desfiguración que el narrador hace de los personajes se acentúe hasta el límite de lo despreciativo. ¿Qué son, en el fondo, los personajes de la novela más que animales en el sentido de que son incapaces de ejercer el mínimo control sobre sus vidas? Puede que fuera ésta la idea que le inspirara al autor la multitud de metáforas y comparaciones animales que encontramos en la obra: la animalización de unos seres humanos cuya parte instintiva prevalece sobre la parte moral y espiritual. En este sentido podríamos considerar la solución espiritualista al conflicto existencial de Bonifacio Reyes mediante la paternidad, a la vez que un producto de su ansia espiritual de trascendencia, un acto primario de supervivencia, una consecuencia de su instinto natural de conservación.

Destaquemos también las abundantes y sugerentes hipérbolas que juegan en el texto un papel fundamental, tanto en la contribución al carácter coloquial del lenguaje como en las connotaciones afectivas y emocionales que le otorga.

Son, en definitiva, muy numerosos los recursos de estilo que aparecen en el discurso narrativo de *Su único hijo* y que son fundamentales en la configuración de la potente expresividad de la novela. Interfieren en el texto tanto en el plano estético como en el lingüístico, y entre ellos los hay de intensificación (anáforas, paralelismos, sinonimias, metonimias...) y de economía u ocultamiento, que buscan más la sugerencia que la expresión directa (antítesis, elipsis y eufemismos).

Su único hijo es, por todo lo visto, una novela muy compleja que refleja parte de lo más profundo tanto de la intelectualidad como del mundo emocional del autor. Clarín plasmó en su escritura un universo novelesco que, aun tras haber sufrido un proceso de caricaturización, es reflejo inequívoco de una parte significativa de la sociedad española de la época; por ello, la narración nos sirve de documento veraz de una serie de malformaciones sociales e individuales en un período histórico en que la mutación era rasgo esencial, y en que muchos individuos pasaron a ser víctimas del proceso de transformación ideológica de la Europa de fines de siglo.

La peripecia existencial de Bonifacio Reyes, refugiado en un mundo irreal de anhelos y quimeras, víctima de su insuperable fragilidad psicológica y en lucha constante por alcanzar su dignidad, le confiere a la novela un realismo sutil, humano y espiritual, que la aleja del resto de las novelas realistas de su tiempo. Nos encontramos ante una novela laberíntica y, probablemente, la más alejada de los cánones realistas de la época.

En *Su único hijo* el narrador nos acerca a un universo extraído de la realidad pero transformado por el criticismo y el sarcasmo, a veces grotesco y cruel, del autor.

Nos introduce en un espacio cerrado, limitado y limitador, que constriñe los intereses vitales de un personaje que se debate entre su propia incapacidad y su anhelo de trascendencia. Novela de dualidades y paralelismos, vemos en ella el devenir psicológico de los personajes mientras presenciamos sus miserias humanas, sus avaricias materiales, sus mezquindades fisiológicas y espirituales. La dualidad materia-espíritu es pilar fundamental en el transcurso argumental de la obra; en verdad, nos inclinamos a considerar esa dualidad esencial como una plasmación en la novela del conflicto ideológico y espiritual que para el autor supone el intento de conciliación de estos dos planos existenciales.

El estilo de la prosa aparece subordinado a los intereses, marcadamente irónicos unas veces y profundamente filosóficos otras, del narrador ante cada momento argumental de la novela. El lenguaje varía según varían las situaciones o los personajes que toman la palabra, impregnando el texto de ese tono característico de ironía y sarcasmo; sin embargo, a pesar de que Clarín hace uso de esa ironía con una finalidad esperpéntica y despreciativa, la esencia del drama de su personaje es, en definitiva, uno de los conflictos humanos más universales: la soledad en su sentido más profundo y la búsqueda desesperada del amor. Por ello la novela no sólo se constituye en testimonio social e ideológico del momento histórico de su creación sino también, y especialmente, en testimonio profundo del dolor y la esperanza del ser humano.

Si consideramos la obra desde la perspectiva de la objetividad histórica que puede ofrecer el tiempo transcurrido desde su creación, cabría preguntarse

por el significado profundo de la obra respecto a sus coordenadas histórico-políticas, ideológicas y sociales. A pesar de haber sido considerada la novela por gran parte de la crítica como un elemento singular dentro de la narrativa de su tiempo, a pesar de sus peculiaridades formales y de la extrañeza que causó en los círculos literarios de la época, en el fondo, se constituye en límpido reflejo de las más nobles inquietudes ideológicas y sociales del autor; es un canto a la tolerancia y una crítica mordaz a los formalismos y convenciones anquilosadas de una época en que la hipocresía provinciana constreñía los intereses vitales de muchos individuos.

En su obra *Literatura e Historia de las Mentalidades*, Francisco Abad afirma que «la lengua, en cuanto espejo de cultura se halla en dependencia de la historia toda de las comunidades humanas. Cualquier idioma consiste en ser a la vez algo «interno» y «externo», inmanente y cultural». Desde esta perspectiva y desde esta visión global del lenguaje en general y de la literatura en particular, *Su único hijo* es una novela que, efectivamente, se manifiesta externamente como un espejo que refleja las miserias de la época en que fue creada, pero que «internamente» refleja mucho más. Además de ser muestra impecable de la magistral prosa del autor zamorano, se constituye en manifestación rotunda de uno de los dramas humanos más universales: la búsqueda de la identidad, la búsqueda ansiosa del sentido de la vida. Y, a pesar de la forma externa de tragicomedia que adquiere la narración, en ella se vislumbran las ideas más profundas del autor con respecto al ser humano, al mundo y a la vida.