

**SU ÚNICO HIJO: “AMOR FÍSICO” DENTRO DE  
LA ÉTICA-ESTÉTICA CLARINIANA \***

**Por Óscar Sanzana Silva**

**INTRODUCCIÓN**

La novela *Su único hijo* del escritor español Leopoldo Alas “Clarín” plantea un conflicto entre las formas de amor hombre-mujer y hombre-Dios. Esta obra del siglo XIX forma parte de una gran cantidad de discursos acerca de la sexualidad de la época que tenían como objetivo, desde el punto de vista de Michel Foucault, establecer una nueva verdad sobre el sexo, a partir de lo que denomina una “reconversión espiritual”. Esto queda en evidencia al examinar las relaciones de los protagonistas (Bonifacio Reyes, Emma Valcárcel y Serafina Gorgheggi) desde la dimensión del deseo, considerando el modelo de René Girard. Sin embargo, el análisis proporcionará información muy relevante acerca de otros aspectos relacionados, tales como la visión del propio “Clarín” en la proyección psicológica de los personajes, la presencia de formas de sexualidad no tradicionales, y el conflicto estético entre el arte y la religiosidad.

El objetivo del presente trabajo consiste en determinar de qué forma se superponen los discursos que confrontan el amor hombre-mujer con la “leyenda de Dios” (ética-estética religiosa propia desarrollada por el autor), y cómo estos afectan las relaciones interpersonales de los protagonistas de *Su único hijo*. Para ello es necesario profundizar en la relación entre obra y pensamiento del propio “Clarín”.

Ahora, es también objetivo de este trabajo definir las operaciones del deseo que condicionan el proceder de los protagonistas de la novela. Sobre este punto cabe considerar además la manera en que aborda el autor la sexualidad de sus protagonistas, así como determinar los alcances ideológicos de dichas operaciones de deseo.

**LA OBRA**

*Su único hijo* se publicó en 1891, si bien el propio “Clarín” había propuesto a su editor hacerlo en 1885. Entre tales años, el desarrollo de la obra sufrió bastantes modificaciones, al tiempo que algunos hechos evidencian el “tira y afloja” de Leopoldo Alas con su editor, debido a las peticiones económicas del escritor (Muñoz, 1998).

---

(\*) Este trabajo fue desarrollado en el marco de la asignatura Problemas de Literatura Española, a cargo del docente Edson Faúndez, como parte del Magíster en Literaturas Hispánicas.

La gestación de la novela se relaciona con otros proyectos literarios de su autor. En abril de 1888, intentó hacer de *Su único hijo* una especie de introducción para su otra novela *Una medianía*, la cual, a su vez, imaginaba como primera parte dentro de una trilogía novelística. Sin embargo, Clarín no llegó a publicar nada más acerca de los tres grandes protagonistas de *Su único hijo*.

Ahora, *Su único hijo* comenzó a gestarse en la mente de su autor a poco de que este escribiera su más conocida obra: *La Regenta*. Debía, por tanto, diferenciarse de su predecesora a partir de su brevedad, ser menos provocativa y más sentimental. Así, el autor se inclinó por abordar la paternidad desde una óptica influenciada por la religión (Oleza, 1998).

A juicio de Muñoz (1998, p.9), en la novela la acción se ordena cronológicamente en cuatro tiempos: el conflicto principal se desarrolla en los años sesenta, el pasado de los protagonistas en los cuarenta, los recuerdos de Bonifacio en un espacio futuro indeterminado, y la época en que se sitúa el narrador, a fines de los ochenta. Esto es relevante para los estudios que busquen comprender cómo algunos procesos históricos se representan en la suerte de los personajes. No obstante, en este trabajo no se profundizará en este punto.

## **LOS PERSONAJES**

### **Bonifacio Reyes, “Bonis”.**

Bonifacio Reyes fue el escribiente del padre de Emma, Diego Valcárcel. El amor quinceañero de la heredera les valió un intento de fuga que fue frustrado. No obstante, después de enviudar, los parientes de Emma lo buscan y finalmente ambos se casan.

Bonis es descrito como un hombre sencillo, frío y oscuro, no obstante su belleza plástica. Llama particularmente la atención la imagen que tiene de sí mismo, y cómo esta se ancla con el desarrollo de la historia:

*“(…) por dentro, como él se decía, era un soñador, un soñador soñoliento, y hablándose a sí mismo, usaba un estilo elevado y sentimental de que ni él se daba cuenta. Buscando, pues, algo que le llenara la vida, encontró una flauta” (p.24).*

Tal simpleza se traduce en pusilanimidad, y el protagonista intentará vencer esta debilidad con el objetivo de reafirmar su identidad. Precisamente, la búsqueda motivada por ese vacío existencial la

que lo conduce luego a serle infiel a su esposa y a obsesionarse por tener un hijo. Dirá Muñoz (1998) acerca de Bonis:

*“El personaje se balanceará siempre entre lo ridículo y lo sublime. Lo ridículo cuando se muestra exageradamente torpe para adaptarse a las reglas sociales vigentes. Lo sublime cuando, frente al resto de la corrupta y acomodaticia sociedad, se empeña en ser alguien”.* (p.13)

Bonis es blanco de burlas, ironías y sarcasmos por parte del narrador, no obstante que al final de la novela se lo redime de sus culpas. Esta suerte de “evolución” que experimenta el personaje hace que se perciba en él la huella de su creador. Este punto se profundizará más adelante.

### **Emma Valcárcel.**

Es para la mayoría de los autores un personaje extraño, que gusta de su soledad. “Clarín” la describe como una niña mimada, caprichosa e inconsciente. De hecho, su frustrada fuga con Bonis –cuando este era escribiente de su padre- responde a uno de sus caprichos.

Dirá Muñoz (1998) acerca de la heredera única de Diego Valcárcel:

*“Distrae su soledad imaginando acciones que puedan molestar a quienes la rodean, y especialmente a su marido. Éste se convierte, en ocasiones, en su auténtico esclavo. Ese carácter sádico ha hecho que se la considere como representante de las fuerzas del mal o como encarnación de lo diabólico”* (p.13)

### **Serafina Gorgheggi.**

Corresponde a una cantante de la compañía de opera que está de paso en la ciudad. En relación a ella dice el autor que había sido corrompida desde muy joven por Mochi, su maestro y protector, y que frente a la indiferencia posterior de éste, sumado a la utilización que hacía de ella, Serafina adoptó como venganza el descarriarse en medio de amores desenfundados, fugaces y estériles. Por supuesto, dichas andanzas eran incentivadas por Mochi, quien sabía sacar provecho de la belleza de Serafina para su propio bienestar.

La Gorgheggi no tardó demasiado en llamar la atención de Bonis. Este tampoco tardó en abandonarlo todo por el amor de la cantante, aunque, como se indicó, ello significara ser infiel a Emma y contraer innumerables deudas que contribuyeron a mermar aún más el debilitado patrimonio económico de los Valcárcel.

Serafina es el eje sobre el que se articulan las historias individuales de Bonifacio y Emma en la dimensión del deseo. Precisamente de la mano del esposo conoce y aspira a llevar una vida de

“burguesa”, figura que para esas alturas Bonis no estará dispuesto a otorgar. Es la gran perdedora de la historia, ya que es incapaz de superar su determinación social. (Muñoz, 1998, p.15)

### **LA SOCIEDAD DEL SIGLO XIX**

El triángulo amoroso conformado por los personajes Bonifacio Reyes, Emma Valcárcel y Serafina Gorgheggi, consiste no sólo el eje central de la historia en la novela *Su único hijo*, del español Leopoldo Alas “Clarín”. Constituye, al mismo tiempo, la representación de una relación basada en lo que Caudet (2002) denomina transición de un “platonismo amoroso”, a una “leyenda de Dios”.

Se trata, en definitiva, de un conflicto entre el amor romántico de hombre a mujer, y la aparición de una estética espiritualista y religiosa, que desemboca en una lucha frontal entre las dos fuerzas que se constituyen como los respectivos motores de los personajes. Existe en *Su único hijo* un manifiesto contraste entre el deseo ilusorio (representado en la persona de Serafina y el ambiente que la rodea), y la espiritualidad religiosa de Bonis, desatada al desilusionarse del deseo que le inspiraba Serafina con el advenimiento de su hijo.

Para aproximarse al análisis de las relaciones que se establecen entre los protagonistas de la novela de Leopoldo Alas “Clarín”, *Su único hijo*, es necesario considerar preliminarmente algunos elementos socioculturales que influyeron de forma notoria y transversal en la novela española del siglo XIX.

### **El discurso del sexo.**

Para el filósofo Michel Foucault (2002), a partir del siglo XVIII comienza lo que él denomina una proliferación de discursos sobre el sexo, “discursos específicos, diferentes a la vez por su forma y su objeto”. Mediante la confesión del sexo, los deseos se transformaron en discurso, y a partir del discurso, el sexo podía ser controlado.

*“La prohibición de determinados vocablos, la decencia de las expresiones, todas las censuras al vocabulario podrían no ser sino dispositivos secundarios respecto de esa gran sujeción: maneras de tornarla moralmente aceptable y técnicamente útil”.* (p.15)

Existían dos grandes procedimientos para producir lo que el autor denomina la “verdad” acerca del sexo: el arte erótico, donde la verdad es extraída desde el placer a partir de la técnica, y una ciencia sexual basada en el secreto magistral de la confesión. Es en esta última categoría donde recae la novela realista del siglo XIX, ya que el dispositivo descrito por Foucault derivó en la creación de una literatura dirigida a extraer la verdad desde el fondo de los individuos, cuya forma de confesión la revela como inaccesible y a su carácter como regulado por el poder. Esto es

precisamente lo que ha permitido que la confesión sea la “matriz general” de la producción de discurso verídico sobre el sexo.

Ahora bien, con respecto a los objetivos que supone el control de la sexualidad humana, Foucault (2002) sostiene que el sexo está dotado de una magnífica instrumentalidad. Ello parte de la base que la sociedad del siglo XIX buscó crear individuos útiles en términos económicos y dóciles en términos políticos.

#### **La “Leyenda de Dios” y el espiritualismo clariniano.**

A juicio del Foucault, este dispositivo basado en la incorporación del deseo en discurso, buscaba producir efectos específicos en el deseo.

*“(…) efectos de dominio y desapego, sin duda, pero también efecto de reconversión espiritual, de retorno hacia Dios, efecto físico de bienaventurado dolor al sentir en el cuerpo las dentelladas de la tentación y el amor que se le resiste”. (p.16)*

Hay detrás de este afán orientador hacia una espiritualidad que el propio Clarín asume como propia, tanto en su vida personal como en su obra. Escribió el autor de *Su único hijo*:

*“Como en la edad madura soy autor de cuentos y novelillas, la sinceridad me hace dejar traslucir en casi todas sus invenciones otra idea capital, que hoy me llena más el alma (más y mejor ¡parece mentira! que el amor de mujer la llenó nunca. Esta idea es la del Bien, unida a la palabra que da vida y calor: Dios. Cómo entiendo y siento yo a Dios es muy largo y difícil de explicar (...)) Mi leyenda, mis ensueños amorosos de Don Juan por dentro... Y a todas mis dulcineas les he sido infiel; y mi leyenda de Dios queda, se engrandece, se mortifica, se depura y espero que me acompañe hasta la hora solemne, pero no terrible de la muerte” (pp.175-176).*

Lo señalado por Foucault tiene un evidente respaldo en las palabras de Leopoldo Alas. Los dichos del novelista español explican por sí solos el desenlace de la obra que se analizará en el presente trabajo, y a la que se califica como “representativa del espiritualismo clariniano” (Gómez, 1996).

A este respecto, Oleza (en Lafarga, 1990, pp.77-83), sostiene que Clarín se convirtió en el prototipo del intelectual angustiado de los años 90, tras la crisis del modelo cultural burgués nacido de las revoluciones liberales, y profundamente convencido de la necesidad de una “redención civilizatoria” de naturaleza cristiana.

*“El final de siglo venía marcado en Francia por un discurso que ponía en cuestión la primacía de la ciencia, rechazaba el positivismo, revalorizaba la metafísica, proclamaba la conciencia como primer*

*mecanismo de conocimiento, por encima de la razón y de la experiencia (...) abandonando la larga hegemonía de la materia, exaltaba frente a las leyes universales y determinismos científicos la libertad y la espontaneidad creativas de la naturaleza, o declaraba finalmente como principales intereses humanos los imperativos morales, religiosos y estéticos” (pp.77-83).*

Existe una conexión entre estética y religión que Clarín explota en su obra, y que está determinada por la caracterización de personajes que representen el distanciamiento hacia la materia, en la emergencia de héroes inútiles de llevar a cabo acciones que no sean sino en el plano espiritual. Esta espiritualidad representada por la religión cristiana constituye para algunos de sus personajes un auténtico fuero, que les protege de un medio hostil.

En palabras de Oleza (en Romero, 1998), la transformación personal de Clarín se traduce en una transformación de su propia visión de mundo, que dentro de los parámetros liberales-reformistas, se articula en torno a una ética-estética espiritualista.

Pero Leopoldo Alas va todavía más allá. La virtud religiosa de sus personajes se traduce en presencia de elementos sagrados y redentores, que son capaces de liberar a sus atormentados personajes de las penurias a las que son sometidos. Aparecen entonces los hijos para *comprometer* a sus padres con la vida, “*redimiéndoles moralmente y llevándoles a elaborar una respuesta teórica a la angustia de una existencia vacía, absurda y amenazada*” (Oleza, en Lafarga, 1990, pp.77-83)

Nace así la religión de la familia. Bonifacio Reyes necesita alejarse del medio social para encontrar su camino, de la mano de su hijo Antonio. Señala al respecto Oleza que su triunfo espiritual se manifiesta asimismo en un estrepitoso fracaso social. Es decir, para alcanzar la salvación es necesario despreciar la moral social y reemplazarla por los valores naturales del “yo”. El personaje deviene así en una respuesta desgarrada del propio Clarín, donde no existe lugar para concesiones entre los caminos impuestos al hombre: realidad social y ascensión espiritual. Dignidad personal *a pesar* de la inminente degradación social.

Ahora bien, hablamos de que este cambio espiritual se manifestó *estéticamente*. Y una prueba que acaso bastaría para entender esta nueva concepción es el conflicto que implicó para el autor la escritura de *Su único hijo*. El largo periplo que Alas vivió junto a su editor se tradujo en que la obra sufriera profundas modificaciones respecto de su idea original. Esto ya se ha dicho, mas lo importante es considerar que esta religión de la familia, esta leyenda de Dios, no parece corresponder a una manifestación dogmática plasmada a secas y tendenciosamente por Clarín. Es una transformación personal que derivó en una nueva estética, y que se vale de ella para transmitir su significado.

Dice al respecto Oleza (1989, pp.27-28):

*“No en vano la crítica ha destacado lo que hay en Su único hijo de testimonio del mundo de su autor, y hasta ha llegado en algún caso a interpretar una correlación entre el engendramiento extranatural de un hijo por Bonis y la elaboración de una nueva y extrarealista fórmula novelesca por Clarín”.*

Por su parte, Botrel (1985, pp.103-119) aporta otro indicio en torno a la manifestación de Clarín en sus personajes, al indicar que numerosos soliloquios de Bonifacio Reyes *“se parecen mucho a un examen de conciencia en voz alta y no cabe duda que los especialistas del discurso podrían sacar a luz coincidencias entre el estilo directo de los personajes y los monólogos de los confesados, toda vez que el personaje es la objetivación de una parte del escritor”.*

Tal visión conecta con la de Clarín como intelectual que sufre por comprender cuanto le rodea y ofrecer una terapéutica, a partir de la exposición de sus propios temores como individuo, de su propio desencanto para con la moral social.

Preciso es resaltar lo indicado por Caudet (2002), quien evidencia la manera en que este énfasis religioso de Leopoldo Alas se traduce en la negación del “platonismo amoroso” y su reemplazo por “la leyenda de Dios”. Caudet resalta que el final de *Su único hijo* es aclaratorio al respecto. Sin embargo, no duda en tachar de “oportunismo espiritual” el desenlace de la obra, y cuestionar los sentimientos supuestamente altruistas de su protagonista. No obstante, esta polémica será sólo mencionada en este trabajo.

#### **LA DIMENSIÓN DEL DESEO.**

René Girard (1985, p.44) sostiene que después del pecado original, todos los hombres se sintieron excluidos de la herencia divina, aunque hagan todo lo posible por ocultar dicha maldición. En tal sentido, el pecado original no conformó un universo común de la humanidad, sino que se transformó en el secreto de cada hombre. Esto determina que todo aquel que desea descubre en el fondo de sí, en su conciencia, que la promesa es engañosa, aunque sea incapaz de prevenirse a sí mismo y a los demás acerca de ello.

El sujeto hará todo lo posible por volver a conectarse con lo divino, a partir de sus deseos *metafísicos*. Sin embargo, por lo general los hombres asocian los valores nobles a objetos carentes de los mismos, a “espejismos”; diremos con Girard en esos casos que se trata de deseos de transcendencia desviada. Al contrario, cuando tales deseos metafísicos sean puros y legítimos, sin

presencia de mediadores, hablaremos de deseo de trascendencia vertical, del hombre hacia la divinidad.

Ello se aplica a lo que él denomina “deseo triangular”, es decir, a la mecánica del deseo que conforman el sujeto que desea, el objeto deseado y el *mediador* entre uno y otro. Este mediador, como veremos, constituye el factor determinante en la relación.

Cuando Bonifacio Reyes encontró una flauta en casa de los Valcárcel, *llenó* parte de su vida. Sin embargo, había una parte que seguía vacía. Por eso, cuando asistió al teatro a ver el espectáculo de la compañía del tenor Mochi y su discípula, Serafina Gorgheggi, de inmediato se sintió alagado cuando el artista le dirigió una reverencia:

*“Tanto se lo agradeció Bonifacio, que al tiempo de levantarse para salir del palco deliberó consigo mismo si debía saludar al tenor con una ligera inclinación de cabeza. Miró Mochi a Reyes... y Reyes, poniéndose muy colorado, sacudió su hermosa cabellera con movimientos de maniquí, y se fue a su casa... impregnado del ideal”* (p.54).

#### **Serafina como objeto de deseo.**

Para Bonis, el arte era un escape, y el ser aceptado y en algún momento reconocido entre los artistas constituía un antiguo anhelo. Esta necesidad de evasión, de vivir con la cabeza puesta en apasionadas y pasajeras ensoñaciones para no enfrentarse a su realidad tediosa (sometimiento a Emma) y miserable (dependencia económica), lo lleva a familiarizarse con Mochi y sus músicos. Además, encuentra en la persona de Serafina Gorgheggi a su ídolo, su *objeto de su deseo*.

Preciso es considerar que la literatura desempeña el papel de *mediador* en dicha relación; esto es, en términos de Girard (1985, pp.8-10), aquello que media entre el sujeto que desea y el objeto de su deseo. El mediador es por lo general, un *rival* suscitado por la vanidad del propio sujeto que desea.

En este sentido, la literatura ya no puede desempeñar su papel de modelo sin desempeñar, al mismo tiempo, el papel de obstáculo. Exige, pues a la vanidad de Bonis hacer todo lo posible por *imitarle*. Esto queda representado en Bonis y el placer que experimenta al concurrir a las tertulias. Refiriéndose al lirismo romántico que tanto cautivaba al personaje, Clarín relata:

*“Ésta era la mejor y más sana parte de lo que entendía por romanticismo. Su complemento consistía en aplicar a las costumbres algo de lo que se leía, y, sobre todo, en tener pasiones fuertes, capaces de llevar a cabo los más extremados proyectos”* (p.43).



Hablamos en este caso de mediación externa, siguiendo a Girard (1985, p.12), por cuanto la literatura, como mediadora, es lejana espiritualmente al sujeto (Bonis), por lo que ambos están impedidos de interactuar cuando no sea en un sentido puramente *metafísico*.

Bonis es seducido por la Gorgheggi, a quien “Clarín” concede grandes dotes seductores y una gran belleza *física*. El autor destaca sus atributos físicos fusionándolos con su atormentada psiquis, a partir de su vengativo despecho hacia Mochi, que la lleva a entregarse a sus amantes con desenfundada pasión. Arrojo que es perfectamente retratado:

*“(…) Eso hacía, sin darse cuenta de que tomaba parte en aquellos furores de lubricidad con aires de pasión, la lascivia, la corrupción de su temperamento fuerte, extremoso y de un vigor insano en los extravíos voluptuosos. Se entregaba a sus amantes con una desfachatez ardiente que, después, pronto, se transformaba en iniciativa de bacanal, es más, en un furor infernal que inventaba delirios de fiebre, sueños del hachís realizados entre las brumas caliginosas de las horribles horas de arrebatado enfermizo, casi epiléptico” (p.94).*

Sin embargo, Serafina constituye para Bonis más que un deseo carnal. Como su objeto de deseo es para el esposo de Emma una igualmente deseada puerta de acceso a un modelo de vida distinto, inalcanzable y profundamente anhelado por el frustrado y manso esposo. Si el alma de este “*soñador soñoliento*” consiguió en un primer momento llenar en parte el vacío de sus días a través de una flauta, las deslumbrantes oportunidades de una vida al lado de una cantante como Serafina –representativa de los valores de su mundo: artista, vividora, experimentada, seductora-, hicieron que Bonifacio desafiara el tedioso orden familiar, así como la rutina de tolerar a una esposa desequilibrada y dominante.

La Gorgheggi formaba parte de aquello a los que Bonis quería pertenecer: la vida de los artistas. Esto se relaciona con lo que Girard llama el deseo de “absorber” el ser del mediador, por cuanto sus héroes fantásticos tenían amantes y vivían en un mundo del cual, insistimos, deseaba intensamente formar parte. Esta absorción es patente en la integración de Bonifacio en el entorno de la cantante, presentándose como un deseo de “iniciación” en un nuevo tipo de vida, una vida desordenada aunque estéticamente bella, desenfundada, errante y libre. Son aclaratorias al respecto las palabras de Girard (1985):

*“El prestigio repentino de un modo de existencia desconocido para el narrador está ligado siempre al encuentro con un ser que despierta el deseo” (p.41).*

Lo anterior lo deja muy claro el momento en que Bonifacio Reyes le declara su amor a Serafina. Luego de una serie de balbuceos y desvaríos, le manifiesta torpemente su afición a la música y la

adoración que siente por su voz, a la que identifica con la voz materna. Otra alusión a la música, y a la ilusión que en él despierta Serafina relacionada con su ejercicio artístico, la encontramos en uno de los tantos monólogos interiores de Bonis:

*“« ¡Besos con música! El que no sabe lo que es esto no sabe lo que es bueno. Niego que haya moralista con derecho a reprenderme por mi pasión, si el tal nunca ha gustado esta delicia, ¡besos con música!...». Pero el mayor encanto, el éxtasis de la dicha, estaba en otra parte; en la íntima alegría del orgullo satisfecho” (p.90).*

Por su parte, Montes Huidobro (1971, pp. 157-158) refuerza la recuperación de la figura de la madre ausente que hace Serafina: *“lleva a Bonifacio hacia atrás, hacia los orígenes mismos del ser y del amor, ansiedad erótica y amor materno (...) Clarín percibe el latido del sexo como latido de origen”*.

#### **Serafina como mediadora.**

A través de su relación extramarital con Serafina, Bonifacio pudo relacionarse con el mundo artístico, llegando a sentirse parte de este y llenarse de “orgullo artístico”. Sin embargo, la Gorgheggi representará para Emma el papel de *mediador*, que llevará a la Valcárcel a volver a desear sexualmente a su esposo, y que culminará con su embarazo.

Resulta muy interesante determinar cómo este acercamiento entre la Gorgheggi y Emma se produce en un primer momento, dentro de la propia mente de Bonis. Y es aquí donde las palabras de Girard, quien resalta el carácter contagioso del deseo metafísico, se ejemplifican literalmente. Así, en uno de los pasajes de mayor contenido erótico, el esposo *reconoce, ve, siente* la presencia de la cantante en algunos de los gestos amorosos de Emma:

*“Sin pasar de aquella misma noche, Bonis oyó a su mujer en el delirio del amor, que él siempre llamaba para sus adentros físico (por distinguirla de otro), oyó a Emma interjecciones y vocativos del diccionario amoroso de su querida; y vio en ella especies de caricias serafinescas; todo ello era un contagio; le había pegado a su mujer, a su esposa ante Dios y los hombres, el amor de la italiana, como una lepra; y de esto, la conciencia que protestaba era la del marido, la del padre de familia... virtual que había en él, en Bonifacio Reyes” (p.114).*

Serafina constituye la representación de una estética que seduce primero a Bonifacio y luego a la propia Emma Valcárcel. De hecho, la debacle personal de Bonis comienza precisamente cuando, después de una cena, Emma y Serafina (esposa y amante) se conocen y comparten. A esas alturas, Emma estaba conciente de la infidelidad de su esposo con la cantante. No obstante, los

finos modales y presencia majestuosa de la inglesa acaban por seducir a Emma, en el sentido de volver “deseable” a su esposo en tanto amante de la artista:

*“Emma no había visto nunca tan de cerca a la Gorgheggi en la que pensaba tanto de algún tiempo a aquella parte. La admiraba, como a su pesar; la tenía por una perdida a la alta escuela... y esto mismo la atraía, a pesar de ciertos asomos de envidia con que iba mezclada la admiración. Ahora que la tenía a cuatro pasos, y le podía ver los brazos desnudos, y el talle apretado, y la pechuga, entre velas de esperma, todo al aire; ahora que podía apreciar sus facciones y sus gestos, y hasta algo oía de su voz, que parecía que aun hablando cantaba, ahora Emma, con el pensamiento, la desnudaba más todavía, y le medía el cuerpo, y le escudriñaba el alma; quería apreciar por la proporción cómo tendría de gruesas y bien formadas las extremidades invisibles y otras partes de su cuerpo (...) Decían que la voz decaía, pero lo que es la lozanía del cuerpo era bien briosa y bien sólida; no había allí asomos de decadencia. «¡Lo que habría gozado aquella mujer! ¿Qué les diría a sus queridos?»” (p.257).*

La impresión es tan favorable que Emma llega incluso a sentir “un orgullo raro, pero muy grande” por el hecho de que Bonis le sea infiel con la deslumbrante Serafina. El acercamiento no tardará en producirse y Emma deseará imitar de alguna forma a Serafina. Existe en este caso una *mediación externa*, cuando Emma Valcárcel “atrapa” el deseo por Bonifacio, con Serafina como mediadora.

También Emma ve en Serafina a un modelo:

*Se le pasó por las mientes la idea de que la Gorgheggi fuera un gran capitán, un caudillo de Amazonas de la moral, de mujeres de rompe y rasga; y ella iría a su lado como corneta de órdenes, como abanderado, fiel a sus consignas (p.193)*

La supuesta infidelidad de su marido con la cantante reactiva su vida sexual con Bonis. Incluso sin confirmar sus sospechas tiene lugar la escena que supone el reencuentro erótico del matrimonio, cuando doblándole el cuello a su esposo lo arrastra hacia el lecho. Esto será profundizado en seguida.

### **LA SEXUALIDAD NO CONVENCIONAL EN SU ÚNICO HIJO.**

Existen en la obra de Leopoldo Alas abiertas alusiones a determinadas prácticas sexuales dignas de suscitar gran escándalo en la sociedad española del siglo XIX. Dichas prácticas, como veremos, se describen no sin ironía y condena por parte del autor, quien parece ver en toda práctica sexual una muestra de degradación moral y física.

### **El matrimonio sadomasoquista.**

La pérdida del hijo en camino sufrida por el matrimonio de Emma y Bonifacio es el elemento que determina –al comienzo de la novela- el desequilibrio de Emma y el comienzo de las penurias para el esposo.

*“Dos preocupaciones cayeron después sobre el ánimo encogido de Bonifacio: la una era una gran tristeza, la otra una molestia constante. Del mal parto de su mujer nacían ambas. La tristeza consistía en el desencanto no tener un hijo; la molestia perpetua, invasora, dominante, provenía de los achaques de su mujer. Emma había perdido el estómago, y Bonifacio la tranquilidad, su musa”* (pp.36-37).

Los achaques y furibundos regaños de la caprichosa Emma que, para entonces había tomado como opción de vida el atormentar a su marido, responsabilizándolo por su deterioro físico- se transformaron pronto en el elemento central de la relación matrimonial, llegando Bonis a ser sometido completamente por su mujer. Desde luego, esta circunstancia puede ser interpretada desde la perspectiva de Girard (cita), en cuanto al papel masoquista desempeñado por el esposo y que se ve reforzado por el hastío permanente, no obstante su voluntario sometimiento a éste. Señala Girard:

*“El masoquista (...) es ante todo un señor hastiado. Es un hombre a quien un éxito constante, es decir, una constante decepción, conduce a desear su propio fracaso; sólo este fracaso puede revelarle una divinidad auténtica, un mediador invulnerable a sus propias empresas”* (p.129).

Sin embargo, para que no queden dudas respecto al carácter sadomasoquista de la relación de Bonifacio y Emma, retomemos un momento a Girard. El autor señala que los masoquistas como Bonis juzgan a las demás personas según la valoración que le concedan. Así, se alejará de quienes le manifiesten ternura o afecto. Por el contrario, se volverá hacia quienes le desprecien más profundamente.

*“Somos masoquistas cuando escogemos el mediador en virtud no de la admiración que nos inspira, sino de la repugnancia que nosotros le inspiramos o parecemos inspirarle”* (p.131)

Los continuos achaques que aquejan a Emma, y en los que Bonis debe tomar parte pueden ligarse a conductas sadomasoquistas. Así lo demuestra el siguiente párrafo, en el que se explicita un pasaje cotidiano de la vida marital de la pareja, y en donde el deteriorado cuerpo de Emma pareciera centrar la atención:

*“Un día Emma, a gatas sobre su lecho, se recreaba sintiendo pasar la mano suave y solícita de su marido sobre la espalda untada y frotada, como si se tratase de restaurar aquel torso miserable*

*sacándole barniz. «¡Más, más!», gritaba ella, frunciendo las cejas y apretando los labios, gozando, aunque fingía dolores, una extraña voluptuosidad que ella sola podía comprender” (p.98).*

La confirmación definitiva del carácter sadomasoquista del matrimonio Reyes-Valcárcel la encontraremos ya bien avanzado el relato, cuando Emma ya sospechaba de la infidelidad de su esposo con Serafina. Se produce entonces una escena de alto contenido erótico, en la que el narrador termina por revelar definitivamente la naturaleza del fuego amoroso-sexual recuperado por el matrimonio. Estando ella en el tocador y luego de solicitarle a su esposo Bonis que se quedara, Emma lo toma de las barbas y lo tira hacia atrás hasta voltearle la cabeza, al tiempo que lo interroga sobre su infidelidad. Después de negarlo una y otra vez, el relato prosigue de la siguiente forma. Agrega Bonifacio:

*“- Pero, mira, me vas a desnucar, se me rompe el cogote.*

*-Qué más da, qué más da... deja... deja... así, más, que te duela, que te duela con gusto.*

*Hubo un silencio que no se empleó más que en mirarse los ojos a los ojos, y en gozar ambos del dolor del cuello de Bonis doblado hacia atrás” (p.157).*

Cabe indicar que el narrador resalta en reiteradas ocasiones el cuerpo de Bonifacio Reyes. Particularmente en esta escena habla de su cuello y de lo irresistible que le resulta a Emma:

*“(...) se volvió sonriente hacia Emma, que lamía los labios secos, echaba chispas por los ojos, y sería y callada miraba el cuello robusto y de color de leche de su marido” (p.157).*

### **La bisexualidad de Emma.**

Además de su renovada fogosidad sexual con su esposo Bonifacio, y de sus supuestas incursiones con Minghetti, se mencionan en la obra otras prácticas sexuales llevadas a cabo por la solitaria esposa. Tal vez la más impactante sea su íntima relación con Marta Körner, cuyo carácter lésbico se insinúa con suficiente claridad en el texto.

*“Emma y Marta se entendieron pronto, y a las pocas semanas de tratarse con frecuencia y confianza, ya se las oía, allá, a lo lejos, en el gabinete de la Valcárcel, reír a carcajadas, con risas histéricas; y cuando se presentaban a los hombres, a Nepomuceno, Körner y Bonis, después de estas alegres confidencias, llenas de secretos y malicias, sonreían con sonrisas que eran señas y burlas mal disimuladas de los santos varones que eran incapaces de penetrar los misterios de la amistad retozona y llena de cuchicheos de la española y la tudesca” (pp.181-182).*

Y para no dejar dudas, “Clarín” muestra más evidencias de los alcances de la intimidad de las dos amigas:

*“Lo que no confesaba Marta era que su afición más sincera, más intensa, consistía en el placer de que le hicieran cosquillas, en las plantas de los pies particularmente. Debajo de los brazos, en la espalda, en la garganta, se las habían hecho muchas personas, hombres inclusive; pero, en cuanto a las plantas de los pies, es claro que sólo de tarde en tarde conseguía encontrar quien la proporcionase ocasión de gozar de aquellas delicias: alguna criada con quien había intimado, alguna amiga aldeana... y ahora Emma, de quien a los dos meses de trato había conseguido este favor sibarítico, que la Valcárcel, muerta de risa, otorgó gustosa. Ella también quiso probar aquel extraño placer que tanto apasionaba a su amiga; pero no le encontró gracia, y además no podía resistir ni medio segundo la sensación, que la excitaba en balde. En el alma fue donde se dejó hacer cosquillas Emma por las sutilezas psicológicas y literarias de su amiga”* (pp.182-183).

Otro aspecto de la sexualidad de Emma que destaca el autor es el goce onanista que la esposa disfruta en la soledad de su aposento. Esta práctica es descrita por Leopoldo Alas de una forma que roza lo vulgar:

*“Como un descubrimiento saboreaba Emma la delicia de gozar con los tres sentidos a que en otro tiempo daba menos importancia, como fuentes de placer. En su encierro voluntario ni la vista ni el oído podían disfrutar grandes deleites; pero en cambio gozaba las sensaciones nuevas del refinamiento del gusto y del olfato, y aun del contacto de todo su cuerpo de gata mimosa con las suavidades de su ropa blanca, dentro de la cual se revolvía como un tornillo de carne”* (p.120)

Llama la atención el lenguaje que utiliza el autor para referirse al placer femenino. Muñoz (1998, pp.23-24) sostiene que esto revela una concepción clariniana del hombre como “animal lujurioso”. Dirá Muñoz que “*su concepción del eros como pecado es la que está detrás de toda su moralina antisexual*”. No obstante, las alusiones al sexo y a la sexualidad –convencional o no- de los personajes son bastantes a lo largo de la obra.

#### **DESILUSIÓN DE BONIS O MALDICIÓN DE EDIPO.**

Bonifacio no tardará en desencantarse del amor-pasión que encarna Serafina. Una vez más, esto tiene su lógica en Girard (1985, p.64), cuando señala que en una relación de deseo, al aumentar la participación de lo *metafísico* –entendido aquí como la espiritualidad de Bonis, que no tardará en abrazar la religiosidad-, disminuye la participación de lo *físico*. Lo anterior sugiere que mientras más se acerca el sujeto al mediador –Bonis se adentra y “experimenta” la vida de sus héroes

literarios-, la pasión se vuelve más intensa, al tiempo que el objeto de deseo se vacía de valor concreto.

Sostiene Girard:

*“En el deseo, lo físico y lo metafísico varían siempre el uno a expensas del otro. Esta ley tiene múltiples aspectos. Explica, por ejemplo, la desaparición progresiva del placer sexual en los estadios más agudos de la enfermedad ontológica. La “virtud” del mediador actúa sobre los sentidos como un veneno cada vez más abundante y que poco a poco paraliza al héroe” (p.66).*

Girard (1985, p.66) es enfático cuando afirma que aun en los casos más favorables, las propiedades físicas del objeto sólo desempeñan un papel secundario. “No son ellas las que suscitan el deseo metafísico, y son incapaces de prolongarlo”, sostiene.

*“La decepción es propiamente metafísica. El sujeto comprueba que la posesión del objeto no ha cambiado su ser y que la metamorfosis esperada no se ha realizado. La decepción es tanto más terrible cuando la “virtud” del objeto parece más abundante. La decepción se agrava, en consecuencia, a medida que el mediador se aproxima al héroe” (p.66).*

No pasa mucho tiempo antes de que Bonifacio se desilusione de Serafina y del mundo artístico que la rodea. Ya instalados en su casa –por invitación de su propia mujer- Mochi, Serafina y Minghetti, entre otros, constituyen un *todo* despreciable en la mente del esposo, quien es incapaz de aceptar tanto cinismo a su lado, aun cuando tanto Serafina como Emma parecían muy a gusto con el nuevo estado de las cosas. Pensaba Bonifacio, refiriéndose a la Gorgheggi:

*“«Sí, ella era feliz, pensaba; más valía así». También Emma vivía muy contenta y le trataba a él mejor que antes, y a veces le daba a entender que le agradecía también la iniciación en aquella nueva vida... del arte, como llamaban en casa a los trotes en que se habían metido. Todos eran felices, menos él... a ratos. No estaba satisfecho de los demás, ni de sí mismo, ni de nadie. Debía serse bueno, y nadie lo era. En el mundo ya no había gente completamente honrada, y era una lástima. No había con quién tratar, ni consigo mismo. Se huía; le espantaban, le repugnaban aquellos soliloquios concienzudos de que en otro tiempo estaba orgulloso y en que se complacía, hasta el punto de quedarse dormido de gusto al hacer examen de conciencia. Ahora veía con claridad que, en resumidas cuentas, él era una mala persona” (p.214).*

La situación llega a tanto que Bonifacio no tarda en catalogar su casa como un “burdel”, donde el descaro no tenía límites, donde su mujer y su supuesto amante (se negaba a reconocer a Minghetti como amante de Emma) convivían gustosamente. En medio de aquel ambiente insano, vive Bonifacio sus horas más oscuras:

*“Él, Bonifacio, había tenido que consentir en que su querida entrase en casa de su mujer, y fueran amigas y comieran juntas... Emma, aunque indudablemente honrada, dejaba a Minghetti acercarse demasiado y hablarle en voz baja. Él no desconfiaba...; pero, ¿por qué? Tal vez porque su conciencia de culpable le cerraba los ojos, porque no se atrevía a acusar a nadie...; porque había perdido el tacto espiritual; porque ya no sabía, entre tanta falsedad, torpeza y desorden, lo que era bueno y malo; decoro, honor, delicadeza...” (p. 215)*

Cabe destacar que Bonifacio manifiesta haber perdido su *tacto espiritual*. Esto puede considerarse como la evidencia más grande de la decepción absoluta. Lo que antes constituía su secreto único (su infidelidad, su vida entre los artistas) se convirtió de pronto en una muestra de cinismo grotesca y cotidiana. Ya no existía atractivo alguno en las viejas tertulias con Mochi y los suyos. Más aún, le asqueaban. Y aunque el texto no lo explicita, es de suponer que Bonifacio además comprendió al fin que el acercamiento de los músicos había sido oportunista e interesado, y que Serafina no era más que el deslumbrante cuerpo, la forma voluptuosa detrás de lo que se ocultaba todo aquello que ahora era *lo malo*.

Girard (1985, p.67) sostiene que el héroe no puede negar el fracaso de su deseo, aunque sí limitar sus consecuencias al mediador y al objeto. Ahora, esta decepción no le demuestra el absurdo de todos los deseos metafísicos, sino sólo de aquel objeto particular, del que se esperaba determinado poder de iniciación. Lo que sucede normalmente entonces es que el sujeto busque un segundo objeto de deseo, y su existencia transcurra en medio de un incesante vaivén entre deseo y deseo. Esto es lo que en determinadas culturas orientales se denomina “vivir en la ilusión”.

Al terminar su relación con Serafina, Bonifacio Reyes lo relaciona con el término de su juventud, y resulta particularmente decidora la relación que establece entre la partida de la Gorgheggi con el nacimiento de Antonio, su hijo.

*“-¡Alma mía! -exclamó Reyes comprendiendo de repente, más que por las señas que tenía delante, por una voz de la conciencia que le gritó en el cerebro: «Se fue ella, y viene él; no quería venir hasta hallar solo tu corazón para ocuparlo entero. Se fue la pasión y viene el hijo»” (p.231).*

Esta declaración marca el comienzo de su fervor religioso, que analizaremos en seguida.

### **La Leyenda de Dios.**

El frenesí religioso que de pronto invade la mente Bonis puede entenderse desde al menos dos puntos de vista siguiendo lo propuesto por Girard. Por una parte, puede interpretarse como un



nuevo objeto de deseo que reemplaza al ideal estético artístico encarnado en Serafina (“el amor físico”), como lo sugiere Caudet (2002). Sin embargo, por otro lado, el acercamiento a la idea de Dios enlazada con el nacimiento de su hijo puede constituir un legítimo intento de redimirse a partir de un deseo *metafísico* que, en palabras de Girard, se traduzca en un deseo de trascendencia vertical. A partir de lo expuesto, y considerando la perspectiva del autor respetaremos el fin altruista de Bonifacio.

La religiosidad de Bonis –representada en la forma de *su hijo*- sobreviene sólo después de varios factores. El primero de ellos es la profunda desilusión de su relación amor-pasión con Serafina, luego de descubrir que el verdadero mundo del arte y los artistas distanciaban considerablemente de su visión idealizada por la literatura. Esto unido a que Serafina –que encarnaba al amor romántico-, y Emma, que representaba al amor conyugal corren una misma suerte en el universo psicológico de Bonis. Dirá al respecto Oleza (en García de la Concha, 1998, pp. 639-660) “el lecho las iguala, como iguala sus caricias (...) El Romanticismo es una gran farsa que apenas encubre las miserias cotidianas”.

En segundo lugar, la ruina económica de la familia Valcárcel y, por ende, la continuación –en la figura de su hijo- de las penurias económicas de los Reyes. Esta misma condición, dentro de la cual tiene bastante grado de responsabilidad, lo lleva a sentirse menospreciado y acorralado por los Valcárcel. La debacle personal sobreviene cuando ha perdido su *tranquilidad*, y debe enfrentarse a personajes como Nepomuceno.

En tercer lugar, y lo más importante en cuanto a idea central del texto, está el rechazo del “amor platónico” de hombre hacia la mujer, y su reemplazo por el amor hacia la divinidad, personificada en su hijo. Diferencia entre deseo de trascendencia desviada versus deseo de trascendencia desviada en términos de Girard.

*“Sí; había amor que valía más que el apasionado. Más era: había amor sublime que no era el amor sensual, por alambicado y platónico que éste quisiera considerarse... Amar a la mujer... siempre era amar a la mujer. No, otra cosa... Amor de varón a varón, de padre a hijo. ¡Un hijo, un hijo de mi alma! Ese es el avatar que yo necesito. ¡Un ser que sea yo mismo, pero empezando de nuevo, fuera de mí, con sangre de mi sangre!” (p.216).*

Puede distinguirse en este punto una negación del cuerpo, del amor sensual, y su reemplazo por un amor vertical, que se erige desde el hombre hacia Dios, y que encarna la trascendencia a partir del hijo que habrá de proyectar y, al mismo tiempo, redimir la figura de aquel padre.

*“Lo pasado, muerte, corrupción, abdicación, errores... olvido. ¿Qué había sido su propia existencia? Un fiasco, una bancarrota, cosa inútil; pero todo lo que él no había sido podía serlo el hijo... lo que en él había sido aspiración, virtualidad puramente sentimental, sería en el hijo facultad efectiva, energía, hechos consumados” (p.290).*

Tanto Serafina como Emma se funden en una sola y superada concepción del amor. Ambas representan el cuerpo, en sus diferentes formas; la una como la relación madre-hijo, la otra como señor-esclavo. La figura de Emma se nutre de la miseria actual de la familia de Bonis, algún tiempo atrás gloriosa y respetada. En tanto, Serafina lo acogió con su pasión desenfadada y la calidez de su voz de madre. Frente a la una se sometía con humillación y sometimiento, y frente a la otra, con la desesperación de un niño desamparado, que necesita encontrar un hogar que pueda considerar como propio. Al juntarse ambas mujeres, la desilusión no tardó en hacerse más evidente.

Sin embargo, uno de los pensamientos de Bonis puede llegar a evidenciar cierto oportunismo en su redención religiosa a partir de su hijo, cuando en un momento de tribulación el narrador lo descubre:

*“Para artista, para escritor, le faltaba talento, habilidad. Para ser santo no se necesitaba esto” (p.219).*

La llegada de Antonio Reyes lo transformaba en un santo, ya superada la antigua valoración que hacía del arte, cuando en una verdadera declaración de principios confiesa frente a Mochi y sus músicos, presentándose:

*“Yo amo el arte... pero no lo sé expresar; me falta la forma, pero mi corazón es artístico; el arte y el amor son dos aspectos de una misma cosa, el anverso y el reverso de la medalla de la belleza, digámoslo así” (p.106).*

Al contraponer estas dos declaraciones no se puede sino sospechar de las verdaderas motivaciones que conducen a Bonis de deseo en deseo. Lo que para Emma constituyó una desgracia –el hijo-, fue la salvación de Bonis. En tal sentido, la encarnación en su hijo de la leyenda de Dios del autor evitó que Bonifacio sufriera una decepción aún mayor, y de paso insensibilizó sus oídos frente a la última daga que terminó por clavarle Serafina con su rostro ya desnudo al final del libro:

*“Mas el rostro de Serafina volvió a asustarle. Aquella mujer tan hermosa, que era la belleza con cara de bondad para Bonis... le pareció de repente una culebra... La vio mirarle con ojos de acero, con miradas puntiagudas; le vio arrugar las comisuras de la boca de un modo que era símbolo de*

*crueledad infinita; le vio pasar por los labios rojos la punta finísima de una lengua jugosa y muy aguda... y con el presentimiento de una herida envenenada, esperó las palabras pausadas de la mujer que le había hecho feliz hasta la locura.*

*La Gorgheggi dijo:*

*-Bonis, siempre fuiste un imbécil. Tu hijo... no es tu hijo”. (p.301)*

Bonifacio comprende que es demasiado tarde para volver atrás, incluso para albergar otras ideas perturbadoras –por racionales que sean-, y así se lo explica a Serafina. El deseo perturbador había sido sino extirpado, al menos corregido. El impulso del hombre a seguir a Dios es más poderoso que cualquier deseo físico. El más mínimo contacto con la *totalidad* hace al hombre inmune frente a la moral humana siempre *relativa*.

Esto lo refuerza Gullon (en Alarcos, 2001, pp. 173-174), al señalar que la presencia de Antonio Reyes revela en Bonis una profunda verdad recientemente descubierta: el amor del padre hacia el hijo.

*“El sentimiento es el amor paternal, que, en su grandeza, hasta puede inventar el hijo, negándose a escuchar la sórdida verdad, porque se sabe en posesión de otra más profunda: el hijo será suyo porque lo deseó y lo forjó con solicitud y deseo del alma, mientras el seductor sólo pensó en el placer” (pp.173-174).*

Aquí conectamos con el principio de este trabajo, cuando el autor de la novela, Leopoldo Alas “Clarín”, confesaba en una de sus cartas que había descubierto un amor que superaba al del hombre y mujer (amor pasión): el amor a Dios.

Sobejano (1991, p.153) rescata, a modo de síntesis, el valor religioso de este desenlace:

*“Esta especie de parábola de la redención por el hijo es religiosa. Religiosa en el sentido etimológico del término, pues el hijo relega 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 (...). Es religiosa también la parábola en el sentido sacro de la palabra, pues Bonifacio quiere creer y esperar en su único hijo como en Dios”.*

## **CONCLUSIONES.**

*Su único hijo* explora la sexualidad de la sociedad española del siglo XIX a partir de la confesión de sus personajes frente al narrador, que actúa a menudo traicionándolos y mofándose de sus

pesares y desventuras. Bonifacio Reyes, Emma Valcárcel y Serafina Gorgheggi corresponden a tres personalidades que, en diferente posición social y estética, revelan la decepción del amor romántico de hombre a mujer, que manifiesta el autor dentro y fuera de la obra.

Bonifacio Reyes representa a un sujeto desbordado por sus deseos. Él debe su condición a un vago pasado familiar honorífico, a la dependencia absoluta de su mujer (primero en materia económica y luego como la madre de su hijo), a su simpleza ociosa y a su desorientación general, que le hace dudar de sí mismo y lo convierte en incapaz de cualquier tarea seria. Es seducido y traicionado por el lenguaje, por intermedio de la literatura romántica a las que es aficionado, hasta hacerle vivir un amorío como los protagonistas de dichas narraciones, con la consiguiente desilusión ya descrita. No obstante, el autor lo redime a través de la llegada de su hijo, hito que encarna para él el fin de su juventud y el rechazo definitivo al amor carnal.

Este desenlace revela una nueva concepción de Leopoldo Alas, marcada por el surgimiento de una “leyenda de Dios”, que no es otra cosa que una ética-estética religiosa, nacida de una profunda transformación personal experimentada por “Clarín”, y que tiene su eje central en la alta valoración de la familia. Al mismo tiempo, puede leerse en *Su único hijo* un conflicto entre la estética artística y la ética estética religiosa ya mencionada. El fervor religioso de Bonis y la negación de algo que puede resultar tan evidente como la infidelidad de su mujer y la no paternidad de su hijo, puede llegar a tacharse de oportunismo religioso. Sin embargo, otros autores ven en esta ceguera una reafirmación de la naturaleza “divina” de su hijo, ya que lo único que verdaderamente es digno de importancia es el hecho de que Bonis haya *concebido espiritualmente* a Antonio Reyes.

Emma Valcárcel encarna a una personalidad de fragilidad nerviosa, decepcionada de su marido, al que sólo ve como un objeto de deseo sexual después de la mediación de Serafina Gorgheggi, aunque sin ninguna posibilidad de integrarlo de otra manera en su vida. Establece con él una relación sadomasoquista, al tiempo que “Clarín” destaca en ella –aunque de forma despectiva y casi a modo de proscrición- su multifacética y desinhibida personalidad sexual.

Serafina Gorgheggi se sabe una mujer muy atractiva, pero está cansada de esperar una consagración artística que nunca llegará, cansada de los amoríos fugaces y utilitarios, y del permanente despecho hacia su maestro Mochi. La novela culmina con ella queriendo llevar una vida normal o “burguesa”, como cualquier señora de pueblo. Su presencia es determinante como objeto de deseo para Bonis y como mediadora para Emma, aunque sus días de gloria terminen en completo desamparo y con su voz deteriorada. Es muy interesante, no obstante, considerar que este personaje tan trascendental en la vida del matrimonio Reyes-Valcárcel es el gran perdedor de la historia.

Leopoldo Alas “Clarín” nos presenta un cuadro representativo de su época, en materia de sexualidades escondidas y relaciones de pareja, bajo una mirada que puede interpretarse como rechazo hacia el placer femenino. Esto revela, a juicio de autores como Muñoz (1998) una concepción profundamente machista respecto de la sexualidad, que se relaciona con su fervorosa religiosidad al momento de escribir la novela, donde se explicita el rechazo hacia el amor hombre-mujer.

Analizar el texto a partir de la completa descripción de la dimensión del deseo propuesta por René Girard, resulta muy pertinente para revelar los conflictos entre los protagonistas. Si bien se enfatiza el mecanismo deseo triangular – desilusión – búsqueda de un nuevo deseo o rectificación espiritual, a la luz de los resultados, el análisis puede arrojar más de una lectura posible.

Es evidente que el autor utiliza el humor, la ironía y el cinismo para desenmascarar el amor romántico, para desprestigiarlo. Bonis encarna al “soñador soñoliento” cuya única esperanza es escapar de sí mismo, ya sea a través de la música, del brazo de Serafina, de la mano de Dios o de su hijo.

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Alas, L. “Clarín” (2003) *Su único hijo* Océano, Barcelona, España.
- Botrel, J. (1985) *La creación y su función en la obra de “Clarín”*, en *Actas del Simposio Internacional celebrado en Barcelona...*, Universidad de Barcelona, Departamento de Literatura Española, España.
- Caudet, F. (2002) *El parto de la modernidad* Ediciones De la Torre, Madrid, España.
- Foucault, M. (2002) *Historia de la Sexualidad v.1* 29ª edición, Siglo XXI, España.
- Foucault, M. (2002) *Vigilar y Castigar* 27ª edición Siglo XXI, España.
- Girard, R. (1985) *Mentira Romántica y Verdad Novelesca* Anagrama, España.
- Gómez, (1996) *Leopoldo Alas “Clarín”. Del Romanticismo al Realismo* en *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Coloquio (1º 1996, Barcelona)*, Universidad de Barcelona, España.

- Gullon, R. (2001) *Aspectos de “Clarín”* en Alarcos, E. (2001) *Notas a La Regenta y otros textos clarinianos*, Nobel, Oviedo, España.
- Montes Huidobro, M. (1971) *Su único hijo: sinfónico avatar de Clarín* Archivum, XXI, España.
- Muñoz, F. (1998) *Estudio Preliminar Sinfonía de dos novelas Su único hijo* Akal, Madrid, España.
- Oleza, J. (1998) *Su único hijo* en V. García de la Concha, director, *Historia de la Literatura Española*, Espasa Calpe, Madrid, España.
- Oleza, J. (1990) *Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de respuestas* en Lafarga, F. (e) (1990) *Imágenes de Francia en las letras hispánicas* PPU, Barcelona, España.
- Oleza (1989) *Su único hijo y la disolución de la fábrica naturalista* en Ínsula nº 514, España.
- Sobejano, G. (1991) *Clarín en su obra ejemplar* Castalia, Madrid, España.