

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2014

Bonifacio Reyes, protagonista de *Su único hijo* de Clarín: Un sujeto en el umbral

Camille Sutton

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Sutton, Camille, "Bonifacio Reyes, protagonista de *Su único hijo* de Clarín: Un sujeto en el umbral" (2014). *Decimonónica*. Paper 21.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/21>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.



Bonifacio Reyes, protagonista de *Su único hijo* de Clarín: Un sujeto en el umbral

Camille Sutton

Su único hijo, el testamento literario de Clarín [...], es en verdad un *Apocalipsis* por partida doble, un *Apocalipsis* burlesco y decimonónico: narra el final de un mundo y es la profecía del futuro, una revelación.
(Zamora Juárez 237)

En un momento de la novela *Su único hijo* de Clarín (1891), el protagonista Bonis (Bonifacio) Reyes toma una decisión. Puesto que será padre dentro de poco tiempo, decide que es el momento de tomar acción para prevenir la ruina financiera de su familia perpetrada por los familiares de su esposa, Emma. Sin embargo, Bonis no es hombre de acción sino un soñador que no puede pasar de la idea al gesto. En la cama, meditando sobre su problema, nos informa el narrador cómo Bonis reflexiona: “La actividad era cosa terrible; era mucho más agradable pensar, imaginar...” (Alas 488-89). Juan Oleza, en una nota al pie de su edición crítica de la novela, apunta dos elementos clave en esta cita, que funciona para resumir la actitud que Bonis ha demostrado a lo largo de todo el texto. Primero, sugiere que la condición de Bonis podría leerse como un eco de una condición llamada el *oblomovismo*, así nombrada por el personaje Oblomov, el protagonista de la novela de Iván Goncharov (*Oblomov*, 1859). Oblomov, figura representativa de lo que se ha llamado el “hombre superfluo” de la literatura rusa decimonónica, es incapaz de salir de la cama durante las primeras 150 páginas de la novela, y así se vuelve un arquetipo literario del sujeto cuya voluntad está paralizada. Segundo, Oleza nota que la actitud de Bonis podría ser concebida también como un precursor del tema de la *abulia*, preocupación central para la Generación del '98 española, en que una condición de indolencia en el individuo es diagnosticada como representativa de una parálisis nacional que afecta a todo el pueblo español. Como lo describe, “en este pasaje Bonifacio Reyes delata más que nunca, tal vez, los síntomas del *oblomovismo*” que Emilia Pardo Bazán calificó, en su estudio *La revolución y la novela en Rusia* (1887), de “típica pereza eslava” (855). Sin embargo, Oleza ve en Bonifacio algo más: “¡Si sólo fuese pereza! ¡Si sólo fuese eslava! Pero se estaba cocinando el gran tema noventayochista de la abulia, versión española de un muy mal fin de siglo” (Alas 488-89 n13). Esta observación

sugerente no ha dado pie, sin embargo, a mayor atención crítica específicamente enfocada sobre el papel que cumplen los conceptos del “hombre superfluo” y de la abulia en la construcción textual del sujeto finisecular español, representado por Bonis, en *Su único hijo*.

En su artículo, “*El amigo manso, Niebla, and Oblomov: Three Related Incarnations of the ‘Superfluous Man,’*” Thomas R. Franz encuentra un ejemplo del “hombre superfluo” tanto en un ejemplo del realismo como en un representante de la Generación del ’98. El artículo presenta un caso convincente para la posibilidad de que tanto Galdós como Unamuno estaban familiarizados con esta figura literaria de la literatura rusa, específicamente el protagonista de *Oblomov*, gracias al libro *Le roman russe* de Eugène-Marie Melchior de Vogüé y a los discursos de Emilia Pardo Bazán sobre la literatura rusa (63). Franz explora el rico terreno de conexiones entre Oblomov y los protagonistas de las citadas novelas de Galdós y Unamuno, subrayando la importancia del vínculo en relación con el carácter metaficcional de los textos, que subraya “the texts’ reflections back, not only on their coming-to-being as fiction, but on their own ‘superfluous’ nature” (71). Para Franz, una lectura desde la óptica de *Oblomov* de los textos de Galdós y Unamuno permite observar cómo se reconocen a sí mismos como “misfits” (71). La presencia intertextual del “hombre superfluo” funcionaría, pues, para convertir las novelas de Galdós y Unamuno en reflexiones sobre sí mismas como ejemplos de literatura que “no cuadra.”

La obra de Clarín no está incluida en el estudio de Franz, aunque el autor es citado por haber señalado la “grandeza del alma” que encuentra en el Manso, demostrando una afinidad por el personaje “inepto” de la novela de Galdós de 1882 (71). Partiendo del descubrimiento de Franz, que ha encontrado en textos de Galdós y Unamuno un eco de esta figura literaria rusa, propongo incluir *Su único hijo* de Clarín como otro elemento importante en el panorama literario del “hombre superfluo” en la literatura española a finales del siglo XIX y principios del XX. En las páginas que siguen, demostraré cómo la última novela de Clarín representa otra manifestación del “hombre superfluo” en la literatura española decimonónica, construyendo al sujeto español finisecular como una figura de transición, entre el “hombre superfluo” decimonónico y el “abúlico” de la Generación del ’98. Un imbécil, un perdedor, un inofensivo atrapado en sueños románticos, Bonifacio Reyes se encuentra, sin embargo, en el centro de la novela y es él, pese a su pasividad, quien genera la acción y desarrollo de la misma. Por medio de un análisis detenido de la novela, argumentaré que el hecho de que Bonis sea construido como un “hombre superfluo” y parezca ser un precursor del sujeto “abúlico” citado por la Generación del ’98, se debe a circunstancias sociohistóricas y literarias específicas. Tanto en el caso ruso como en el español, estas figuras emergen en épocas de crisis o transición para sus respectivas naciones, épocas de gran incertidumbre de cara a radicales cambios sociales; en suma, señalan una crisis existencial nacional. Como se verá más adelante, en Bonis observamos a un sujeto *en crisis y de crisis*—crisis tanto sociohistórica como de representación realista.

El “hombre superfluo” ha sido objeto de un sinnúmero de estudios en el campo de los estudios literarios rusos. La figura encuentra sus orígenes en varios personajes, entre ellos los protagonistas de *Eugene Onegin* de Pushkin (1833) y de *Diario de un hombre superfluo* de Iván Turguénev (1850), novela con que se acuñó el término. La definición de este “tipo”

literario tiene varios elementos. El “hombre superfluo” es “an ineffectual aristocrat at odds with society [...] described as ‘dreamy,’ ‘useless,’ and as an ‘intellectual incapable of action,’ an ‘ineffective idealist’” (Chances, *Conformity’s Children* 17-18). Asimismo, “superfluous men share a radical alienation from society and an inability to take personally meaningful or socially useful action. These characters also usually demonstrate talent or promise that remains eternally potential; finally, central to all superfluous-man texts is a romantic relationship and separation” (Gheith 230). Sin embargo, esta figura tiene también una importancia sociohistórica, puesto que aparece en un momento específico de la historia rusa: “There is a sense in which, broadly speaking, the history of the ‘superfluous man’ is coextensive with the history of the Europeanization of Russia” (Seeley 96). El “hombre superfluo” señala cierta crisis que se experimenta durante un período de transición social y cultural, representando tal vez al aristócrata letrado que está desencontrado con la realidad de la mayor parte de la población de su país.

Teniendo en cuenta que el fenómeno del “hombre superfluo” surgió en Rusia durante un período en que el país se encontraba en pleno proceso de europeización, es relevante indagar sobre la situación en España cuando empezó a aparecer esta misma figura en su literatura. El siglo XIX fue un período de profunda inestabilidad y transición, afectando a todos los niveles de la sociedad española. Según apunta Oleza, son específicamente “los años que precedieron a la revolución de 1868” que se ven reflejados en *Su único hijo*, “con el despegue de la revolución industrial en Asturias, el inicio de la era del ferrocarril, la inversión de capital y tecnología europeas, el ascenso de la burguesía de los negocios y la quiebra de los pequeños y medianos terratenientes” (28). La novela es testigo de la lenta modernización de España, la cual significa, en muchos aspectos, su europeización. Por ejemplo, se ven “la apropiación de la renta feudal (de Emma Valcárcel) por el capital especulativo (Nepomuceno), y su reinversión en la creación de industrias surgidas a remolque de las grandes explotaciones mineras del carbón y del hierro” además del “nacimiento de la siderurgia moderna y de la implantación de la red ferroviaria, proceso que fue clave en el tardío pero finalmente provocado despegue del capitalismo español” (28). En este contexto, el “hombre superfluo” viene a representar un vestigio de una España que está desapareciendo.

Existen tres aspectos del “hombre superfluo” ruso que resultan de interés particular para el protagonista de *Su único hijo*. Primero, el “hombre superfluo” suele ser yuxtapuesto con una mujer fuerte que es capaz de cuadrar en la sociedad y actuar dentro de ella; segundo, vive en el mundo de sus ideas, muchas veces en una nostalgia por el pasado o por su propia infancia; y tercero, es incapaz de desempeñar un trabajo útil o tomar cualquier tipo de rol activo en la sociedad (Chances, “The Superfluous Man” 30). Bonifacio Reyes demuestra todas estas características, entre otras. Como ha notado Abigail Lee Six en su estudio de la dinámica del género en la novela, Bonis aparece como pasivo frente a su mujer, y como consecuencia, su masculinidad tradicional es problemática o ambigua (199, 210). Desde el principio es yuxtapuesto con su esposa, Emma: la novela abre con las palabras “Emma Valcárcel,” y cuando el narrador se refiere a Bonis, lo hace en relación con Emma. Al principio, ni se le llama a Bonis por su nombre, a diferencia de Emma, quien ha sido nombrada desde la primera frase; aparece simplemente como “[e]l escribiente” del padre de Emma (Alas 157). De esta manera, Bonis entra, literalmente, en

la historia gracias a Emma, cuando se enamora de él; los sentimientos y la voluntad de ella “crean” la presencia de Bonis en el texto. Queda definido desde estos primeros momentos como un accesorio, un personaje cuya existencia depende de otros. En cambio, Emma aparece como sujeto activo. Así se establece la relación que habrá entre ellos, en que ella funciona como lo que Gheith llama “la mujer necesaria” (230), para poner de relieve la superfluidad de Bonis. Bonis parecería existir sólo en contraste con Emma, que es casi su perfecto opuesto.¹

Sin embargo, curiosamente, después de una breve descripción de Emma como niña única y mimada, se pasa a una larga y detallada descripción de la personalidad y aspecto físico de Bonis. Es descrito como “guapo a lo romántico, de estatura regular, rostro *ovalado* pálido, de hermosa cabellera castaña, fina y con bucles, pie pequeño, buena pierna, esbelto, delgado” (Alas 158). Parecería casi como si el narrador estuviera viendo a Bonis desde la perspectiva de su mujer, quien se enamoró de él mayormente por su aspecto físico y lo concibe más que nada como un objeto. La cuestión de la mirada es importante aquí: las miradas de las dos mujeres en la vida de Bonis—Emma y Serafina—son activas, mientras que la de Bonis queda pasiva; Bonis no tiene control sobre sus facultades como la mirada y la voz (Six 203, 210). Como leemos en el texto, Bonis es “un hombre pacífico, suave, moroso, muy sentimental, muy tierno de corazón” (Alas 158). Es Emma la que persigue a Bonis para “conquistarlo,” mientras que él se deja llevar: “En vano Bonifacio, que se había dejado querer, no quiso dejarse robar; Emma le arrastró a la fuerza, a la fuerza del amor” (159). Emma considera a su marido como un objeto decorativo, “luciéndolo” como “una figura de adorno” (166). Este hecho representa lo inverso de la dinámica más tradicional de relaciones de género, en que el hombre valoriza a la mujer por su aspecto físico (Six 201).

Cuando finalmente se nombra a Bonis, el narrador nos informa brevemente de sus orígenes: “perteneía a una honrada familia, *distinguida* un siglo atrás, pero, hacía dos o tres generaciones, pobre y desgraciada” (Alas 158). Lo que se evoca aquí es una definición de Bonis en relación con el pasado, no con el presente. Bonis no es aristócrata, pero al parecer su familia lo fue en algún momento, y algún elemento aristocrático permanece en el hecho de que Bonis no trabaja, ni parece capaz de desempeñar ningún tipo de oficio útil. Su apellido, Reyes, sugiere su pertenencia a un linaje “distinguido,” que pone de relieve la ironía de su situación actual decaída. Se establece a Bonis como un personaje que no vive en el presente sino en el pasado, como Oblomov, quien “would prefer to keep life as it was when he was a child” (Chances, “The Superfluous Man” 32). En muchos sentidos, Bonis es como un niño, y sus ensueños suelen llevarlo al territorio de la niñez. Por ejemplo, su aventura romántica con la cantante Serafina se debe en gran parte al aspecto materno que Bonis encuentra en ella. Según él, tiene una voz “maternal” que se parece a la que “podría emplear una madre para dormir a su hijo en sus brazos” (Alas 203). Asocia esta voz con la de su propia madre, pero no como fue en vida sino como hubiera querido que fuera: “¡qué sé yo!, aquella voz me recuerda la de mi madre... que no cantaba nunca” (203). De la voz de Serafina surge una cadena de asociaciones, con lo materno, con la madre de Bonis, y con su infancia; siguiendo esta voz, Bonis vuelve a su niñez. Más tarde, cuando se le declara a Serafina, vuelve a reflexionar sobre el pasado: “Yo siempre he sido muy aficionado a los recuerdos, a los más lejanos, a los de niño; en

mis penas, que son muchas, me distraigo recordando mis primeros años, y me pongo muy triste” (228). Aunque lo entristezcan, los recuerdos son, para Bonis, preferibles a la realidad.

Como Bonis vive en el mundo del ensueño, no es capaz de desempeñar exitosamente ningún tipo de trabajo. En la época en que Emma se enamora de Bonis, éste está trabajando como el escribiente del padre de ella, pero enseguida queda claro que es un trabajador desastroso: “No servía para ninguna clase de trabajo serio y constante” (Alas 158). Como su aspecto físico, la letra que produce es atractiva: “tenía preciosa letra, muy delicada en los perfiles”; sin embargo, el contenido de su trabajo, como su personalidad, deja mucho que desear: “tardaba mucho en llenar una hoja de papel, y su ortografía era extremadamente caprichosa y fantástica; es decir, no era ortografía” (158). Tan soñador es Bonis, y tan poco práctico en la vida material, que no es capaz de escribir de acuerdo con las reglas de ortografía; intenta hacer de su trabajo de escribiente algún tipo de poesía, que es ridiculizada: “Escribía con mayúscula las palabras a que él daba mucha importancia, como eran: amor, caridad, dulzura, perdón, época, otoño, erudito, suave, música, novia, apetito y otras varias” (158). Cuando Emma, libre de su primer marido, manda a sus familiares a buscar a Bonis, lo encuentran en América, donde muchos suelen encontrar el éxito o la riqueza. No es el caso de Bonis: “Había ido a buscar fortuna; no la había encontrado” (161). Su reacción a este fracaso es la pasividad: “Vivía triste y pobre, pero callado, tranquilo, resignado con su suerte” (161). A Bonis se le consigue un destino en el pueblo donde viven, pero después de casarse con Emma, no parece trabajar, aunque sigue considerándose como el empleado del difunto padre de su esposa (180). Viviendo en total dependencia económica de su mujer, no participa en los “negocios de la casa” y busca “pesar lo menos posible” sobre la familia de Emma (167). El destino que se había arreglado para Bonis no vuelve a mencionarse.

La conexión que guarda Bonis con el “hombre superfluo” se observa en los rasgos arriba descritos, pero hay en la novela también tres referencias a Rusia que podrían ser leídas como un guiño de Clarín, señalando de modo sutil esta presencia eslava en el mundo de Bonis. Aparece primero en los ensueños de Bonis como un lugar adonde escaparse. Bonis se imagina, “[y]o, por ejemplo, sería un flauta pasable, pero ¡por cuanto hay no me atrevería a escaparme de casa y a ir por esos mundos hasta Rusia, tapando huecos en una orquesta!” (205). Más tarde, aparece dos veces el concepto de “príncipe ruso.”² Primero, en la ópera cuando Emma está contemplando la posibilidad de serle infiel a Bonis, decide que “no llegaría a faltar a su Bonis, como no se la apurase mucho, como no fuera en un momento de locura, suscitado por un príncipe ruso u otro personaje de mérito excepcional” (327). Mucho más tarde, después del nacimiento del hijo, Marta mira al bebé y comenta que parece extranjero, y que Emma debe haber estado soñando con un “príncipe ruso” (480). Sería posible interpretar las menciones de este concepto como un comentario irónico, puesto que la presencia rusa aquí no es de un príncipe sino de otra figura rusa muy diferente: el “hombre superfluo.”³

Aunque el personaje de Bonifacio Reyes se presta claramente a una lectura desde el concepto del “hombre superfluo” y la posible presencia de una influencia o inspiración rusa en esta última novela de Clarín, aparecen también otros aspectos que podrían hacer

de Bonis un posible precursor del sujeto “abúlico” que aparecerá más tarde en los escritos de la Generación del ’98 en España. Conuerdo con Oleza al creer que Bonis, con sus atributos abúlicos, puede leerse como una alegoría de una “enfermedad” colectiva en España (488-89 n13). El término “aboulía” aparece por primera vez en 1893 en una carta escrita por Ángel Ganivet a su amigo Navarro Ledesma (Senabre 596). Ganivet desarrollará luego el concepto en su libro *Idearium español* (1897), definiendo la abulia como una “extinción o debilitación grave de la voluntad,” que resulta en “la repugnancia de la voluntad a ejecutar actos libres” (162, 163). En el individuo afectado por la abulia, sostiene el autor, “hay un principio de movimiento que demuestra que la voluntad no se ha extinguido en absoluto; pero ese movimiento actúa débilmente y rara vez llega a su término” (163). Para el individuo abúlico, explica Ganivet, “las ideas carecen de esta fundamental condición: la sociabilidad,” lo que suele tener dos tipos de resultado: el primero es “la idea fija, que es la que influye más energéticamente sobre la voluntad, produce la determinación arrebatada, violenta, que alguien confunde con la del alienado,” y la segunda es “la idea abstracta o la idea ya vieja, reproducida por la memoria, engendran el deseo débil, impotente, irrealizable” (169).

Para Ganivet, la situación individual del sujeto abúlico simboliza la condición metafísica y espiritual de España como colectividad (Shaw 451). Explica Ganivet: “El individuo a su vez es una reducción fotográfica de la sociedad: la vida individual fisiológica es una combinación de la energía vital interna con las fuerzas exteriores absorbidas y asimiladas [...]. En este sentido, creo yo que es provechosa la aplicación de la psicología individual a los estados sociales, y la patología del espíritu a la patología política” (164-65). La falta de voluntad de acción en el mundo empírico encuentra su paralelo en la falta de atención en el plano intelectual: “Si en la vida práctica la aboulía se hace visible en el no hacer, en la vida intelectual se caracteriza por el no atender. Nuestra nación hace ya tiempo que está como distraída en medio del mundo. Nada le interesa, nada la mueve de ordinario; mas de repente una idea se fija, y no pudiendo equilibrarse con otras produce la impulsión arrebatada” (165). La mente colectiva no puede enfocarse, porque ha sido distraída y confundida, lo cual ha conducido a su parálisis.

El concepto de la abulia se volverá una preocupación central para muchos de los escritores de la Generación del ’98, y los protagonistas de sus novelas demostrarán un marcado carácter “abúlico.” Según Katherine Reding, “[t]here is an unmistakable resemblance among these protagonists, not in their superficial characteristics, but rather in their inherent attitude of mind which derives from the state of Spain in the years following the national disaster of 1898” (102). Entre las características demostradas por estos protagonistas abúlicos se encuentran varias que son parecidas a las del “hombre superfluo” ruso: el abúlico no es capaz de tomar acción; queda pasivo, observando el mundo en vez de formar parte de él; y el amor y las relaciones sentimentales tienen una importancia central para él (Reding 106-19). No obstante, se observan nuevas características en el abúlico del ’98, la más importante de las cuales es el hecho de que no sólo vive en el mundo de las ideas, como el “hombre superfluo,” sino que sufre de una condición mental particular: ciertos aspectos se debilitan mientras que otros cobran fuerza, haciendo que el sujeto abúlico se vuelva hipersensible o hiperintelectual, terminando como preso de una de sus pasiones (104). En otras palabras, una idea crece en su mente, por encima de todas las otras, y se apodera de su voluntad.

Esta capacidad para quedar obsesionado con una idea, que termina invadiendo la conciencia e impidiendo cualquier tipo de acción, es uno de los rasgos más importantes de Bonis. *Su único hijo* puede leerse, de hecho, como una representación del proceso por el cual este sujeto soñador se torna cada vez más atrapado por sus ideas, que cobran vida propia y se vuelven, para él, la realidad. Entre las múltiples ideas que tiene Bonis a lo largo de la novela, que se le revelan casi siempre cuando está en la cama, la de tener un hijo es la más importante y constituye el núcleo de la narración. Es decir, la idea del hijo es el centro de la novela, no el hijo en sí. Como ha notado Valis, en esta novela la idea del hijo tiene más importancia que el hijo mismo (“Death and the Child” 243). Bonis es un soñador que vive en la esfera de las ideas, muchas de las cuales vienen de libros, y de hecho, la idea de tener un hijo le viene a la mente a raíz de algo que ha leído: “Un día encontró Bonis en un libro la palabra *avatar* y su explicación, y se dijo: —¡Una cosa así me vendría a mí perfectamente! Otra alma que entrara en mi cuerpo” (Alas 411). Bonis encuentra en esta idea un concepto de amor que no es el que ha tenido hasta ahora, en su romance con Serafina. Se trata, en cambio, de un amor “sublime”: “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!” (411).

Ahora que ha pensado en esta idea, le parece que siempre ha sido su propósito en la vida: “Sí, sí; lo de siempre; el anhelo de toda mi vida desde que pude tenerlo: ¡el hijo!” (412). La idea cobra tanta fuerza que invade su pasado además de su presente. Bonis cree encontrar, en su deseo por un hijo, la fuente de todos sus fracasos hasta el momento, que pueden ser atribuidos a la falta de un hijo: “[E]n el fondo de todos sus errores, y dominándolos casi siempre, había estado latente, pero real, vigoroso, aquel anhelo del hijo,” un “amor paternal... frustrado” (412). Lo que Bonis está pensando, a raíz de la palabra que ha visto en un libro, es convertido inmediatamente no sólo en su realidad sino además en su historia. Habiendo pensado en la idea, le parece que la idea siempre ha existido. Se asevera de este modo, cómo las ideas vienen a definir a Bonis, y cómo él busca su identidad en ellas. Y no sólo definen su futuro sino también, y más importante, su pasado, los eventos que lo han formado como sujeto: “Y siempre lo había deseado lo mismo; su deseo tenía la forma plástica, constante, fija, de un recuerdo intenso. Siempre era *el hijo*; varón y uno solo; su único hijo” (412).

Uno de los aspectos más comentados por la crítica con respecto a *Su único hijo* es la ausencia de la copiosa descripción tan característica de la novela realista y de otra novela de Clarín, *La Regenta*. El mundo material en que viven los personajes no es representado de manera detallada, lo cual hace que el tiempo y el espacio pierdan importancia (Valis, *The Decadent Vision* 114). El resultado es una novela que ha sido descrita por Valis como “curiosamente abstracta,” que parece ser deliberadamente indefinida en términos de tiempo y espacio (*The Decadent Vision* 109, 114). Parecería que el mundo realista se desdibujara mientras que “se disuelve la fórmula narrativa del realismo-naturalismo,” y se prepara el camino para nuevas formas narrativas (Oleza 27). En este sentido, *Su único hijo* puede verse como un precursor, no sólo porque Bonis sea un temprano ejemplo de lo que más tarde será el abúlico de la Generación del ’98, sino también en términos de representación literaria. Es una novela que escenifica un momento de crisis y transición, un verdadero “apocalipsis” en el umbral entre un mundo anterior y uno nuevo (Zamora

Juárez 237). Se está “disolviendo” el mundo realista, pero “todavía no ha cristalizado ese nuevo tipo de novela que asoma en *Cuesta abajo*, y que llegará con Ganivet, y con las primeras novelas de Valle Inclán y Azorín” (Oleza 27). En un mundo material que pasa a ocupar un trasfondo borroso, crece en importancia lo que se podría denominar la “interioridad.” Mientras que el espacio es sometido a un proceso de “interiorización y abstracción” y el tiempo queda indeterminado, predominan “el mundo interior” y “lo subconsciente” (27). La “estructura externa” se disuelve y termina en un “desenlace abierto,” haciendo de la novela “un atentado novelesco cometido contra el sistema narrativo del realismo-naturalismo” (27).

En este paisaje nebuloso, las ideas cobran vida y pueden volverse “realidad.” Las características de Bonifacio Reyes, eco del “hombre superfluo” ruso y precursor del abúlico del '98, son, en realidad, las características de la novela en sí. Ni Bonis ni el narrador se fijan mayormente en el mundo material sino que se preocupan por el mundo de las ideas. Si no se describieran los espacios materiales en que se mueven los personajes en la novela, sería en gran parte porque Bonis no los percibe. En cierto modo, pues, Bonis *es* la novela. Es el protagonista que no actúa, la figura central alrededor de la cual se desarrolla la acción en que, paradójicamente, apenas participa. Sus espacios preferidos son la ópera y la cama, donde puede perderse en sus pensamientos, lecturas e ideas sin tener que actuar en el mundo. Para Bonis, la idea forma la realidad, y llega a reemplazarla; la idea *es* su realidad. Este hecho queda revelado al recordar que el hijo, la idea central de la novela y la que tiene a Bonis obsesionado, aparece primero como una idea y luego como una realidad material. En otras palabras, el mayor “defecto” de Bonis, el perderse en el mundo de las ideas, tiene al final un resultado concreto: piensa en el hijo, y el hijo aparece. Aunque la incertidumbre de la paternidad es innegable, para Bonis se vuelve un hecho, y ese “hecho” (nunca probado) es convertido en el título de la novela. Bonis crea su propia realidad a partir de las ideas, convirtiéndolas en la narrativa de su vida, pasada y futura. Entre el “hombre superfluo” y el abúlico, Bonifacio Reyes no “existe” en un espacio propio sino que funciona como una figura transicional. Ocupa el umbral entre el pasado y el futuro, umbral que aparece en forma de cama, uno de los espacios donde se le ocurren todas las ideas. Los pensamientos que invaden a Bonis lo proyectan hacia el pasado y el futuro, ambos idealizados, mientras que el presente de su vida parecería desdibujarse en su materialidad.

Es pertinente recordar que Bonis, además de huérfano, es un “único hijo,” porque sus hermanos están muertos. Recordando su casa natal, Bonis reflexiona: “¿Qué quedaba de toda aquella vivienda, de aquella familia pobre, pero feliz por el cariño? Quedaba él, un aficionado a la flauta, en poder de su Emma” (Alas 199). Bonis es lo único que queda del pasado, de su familia muerta. En un momento, se mencionan “las enfermedades de sus padres y de sus hermanos, todos ya muertos” y, más tarde, se vuelve a mencionar este hecho cuando Bonis, en su ensueño, recuerda a su padre: “Amaba el silencio, amaba la paz, y le amaba a él, a Bonis, y a sus hermanos, todos ya muertos” (302, 443). Bonis representa el último miembro de la familia Reyes, y es por este hecho que Bonis siente, en un momento, el impulso a la acción: le corresponde a él continuar la familia, por medio de su propio hijo. En su primer acto en este sentido, Bonis toma distancia de Serafina, quien empieza a notar algo diferente en su amante. Observa “en su queridísimo bobalicón despego disimulado, distracciones” y, “siguiendo la pista a los desvíos y

distracciones” de Bonis, comprende que no se trata “de *otros amores*, sino de *ideas*” que está recibiendo (423). La idea del hijo está haciendo que Bonis cambie su realidad: “Lo que nunca pudo sospechar Serafina fue la principal *idea* de Bonis, la del *hijo*; y esto era lo que en realidad le apartaba de su querida, del pecado” (423, énfasis en el original). Ahora, la pasión que ha tenido con Serafina se ve redefinida como pecado, casi como ofensa contra el soñado hijo. Poco tiempo después, Bonis se entera de que la idea del hijo se hará realidad, cuando el grito de Emma de “¡no paro!” es explicado por el médico: “[Y]a verá usted cómo en su día, aún lejano, damos a luz un robusto infante” (Alas 430). Parecería que Bonis, que nunca ha podido actuar en la vida sino vivir en el mundo de las ideas, ha hecho de su última idea una realidad—al menos, será una realidad para él. Y aunque nunca se sabrá con certeza en la novela si Bonis es el verdadero padre del niño, lo que es innegable es que ha soñado con un hijo y ahora su esposa está embarazada.

Pensando en su hijo, Bonis encuentra por fin un papel concreto que desempeñar, el de padre. Buscando, como siempre, el significado en el pasado o el futuro, Bonis comienza a obsesionarse con su difunto padre. En la cama, Bonis se encuentra con su propia sombra: “Bonifacio se había vuelto un poco hacia la pared; la luz, colocada en la mesilla de noche, pintaba el perfil de su rostro en la sombra sobre el estuco blanco” (441). Ni bien ha comenzado a contemplarse, transfiere su pensamiento a su padre. En su propia sombra, más que verse a sí mismo, reconoce otra presencia, la de su propio padre: “Su sombra, ya lo había notado otras veces con melancólico consuelo, se parecía a la de su padre, tal como la veía en los recuerdos lejanos. Pero aquella noche era mucho más clara y más acentuada la semejanza” (441). Bonis recuerda que no se parecía a su padre pero, de algún modo, sus sombras son iguales: “[E]ste bigote, este movimiento de la boca, esta línea de la frente... y esta manera de levantar el pecho al dar este suspiro..., todo ello es como lo vi mil veces, en el lecho de mi padre, de noche también, mientras él leía o meditaba, y acurrucado junto a él yo soñaba despierto, contento” (441). Es el aspecto soñador el que los reúne y en ese parecido con su padre, Bonis encuentra cierta redención. Esta sombra, en la que se reúnen Bonis y su padre muerto, se convierte en la puerta por la cual Bonis pasa a ocupar el espacio del pasado, olvidándose de que no ha comido y dejando “que la debilidad se apoderara de él” (441). Se pierde en el pasado y sus recuerdos llenan su vida de significado: “¡Oh, qué claramente lo veía ahora; cómo tomaban un sentido hechos y hechos de la vida de su padre que a él le habían parecido insignificantes!” (443). Se da cuenta de que es igual a su padre: “Acuérdate, acuérdate: ¿qué anhelaba aquel hombre? Huir de los negocios, del tráfico y de las mentiras del mundo; encerrarse con sus hijos, no para recordar noblezas de los abuelos, sino para amar tranquila, sosegadamente, a sus retoños [...]. Al mundo iba a la fuerza” (444). Ni Bonis, ni su padre, han podido actuar en el mundo, prefiriendo la seguridad del hogar.

Aunque Bonis se identifica con su padre, y reconoce las características superfluas o abúlicas que comparten, quiere aprender a ser un hombre de acción. Se promete a sí mismo que “[e]n adelante, menos cavilaciones y más acción. Se trata de mi hijo. Seré el amo, seré el administrador de nuestros bienes” (446). Sin embargo, enseguida desiste: “Pero todo eso, mañana” (446). Quiere llevar a cabo un “*acto varonil*, digno de un *padre*,” pero no es capaz; ni puede volver a la habitación de su esposa cuando lo ha echado: “Levantó el picaporte de la puerta que se le acababa de cerrar..., pero volvió a dejarle caer. Se sentía muy débil” (446, 447, énfasis en el original). Cuando Emma decide ir a

baños, Bonis piensa oponerse pero no es capaz: está “tentado a oponerse” pero aplaza “su resolución de *tomar el mando de la casa y ser el marido de su mujer* para después del parto” (452, énfasis en el original). La resolución queda aplazada por un tiempo indefinido. En vez de acciones, Bonis tiene ideas. En varios momentos, tiene “comezón de hacer algo, de intervenir directa y eficazmente” pero no termina actuando, y sus intenciones quedan en el plano de los pensamientos (Alas 473). Ni Emma ni el médico necesitan la ayuda de Bonis durante el embarazo, y cuando el médico le recomienda que Bonis vuelva a su habitación, se retira a su espacio preferido, la cama, donde se llena de ideas. Pensando en lo que pudiera haber sido con Serafina (“¡Si hubiese sido mi mujer Serafina, y este hijo suyo, y yo algo más joven!”), Bonis siente que en este mismo momento debe estar naciendo su hijo: “la superstición le hizo creer que su hijo nacía en el mismo instante en que el padre renegaba en cierto modo de él y de su madre” (475). Otra vez, su idea se vuelve realidad, porque en ese instante, Bonis abre la puerta y oye “distinto, claro, el quejido sibilítico de un recién nacido” (476). No presencia el nacimiento de su hijo pero parece casi invocarlo: piensa en él, presiente su nacimiento, y enseguida escucha el llanto del bebé.

Aquí se produce el encuentro entre Bonis y el producto de su gran idea, su hijo: “En aquel instante vio en el rostro del recién nacido, arrugado, sin gracia, lamentable, la viva imagen de su propio rostro, según él lo había visto a veces en un espejo, de noche, cuando lloraba a solas su humillación, su desventura” (478). El rostro de su hijo se le aparece como un espejo, y ve en él todo lo peor de sí mismo. Enseguida es transportado al pasado Bonis, y al recuerdo de la noche de la muerte de su madre, o sea el momento en que quedó huérfano: “se había visto en el espejo de afeitarse, distraído, por hábito, para observar si tenía ojeras y la lengua sucia, y había notado aquella expresión tragicómica, aquella cara de mono asfixiándose, que era tan diferente de la que él *creía poner* al sentir tanto, de modo tan puro y poético” (478). Se acuerda del momento en que se vio a sí mismo no como pensaba que era, sino como era realmente; fue una revelación terrible, un choque de la idea con la realidad material. Ahora vuelve a experimentar tal revelación: “Su hijo, su pobre hijo, lloraba así: feísimo, risible y lamentable también. Pero... ¡era su retrato! Sí, lo era con aquella expresión de asfixia” (478). Luego, cambia el rostro de su hijo, y Bonis empieza a ver a su padre en él: “[H]izo una mueca con boca y narices, que llevó a Bonis al recuerdo del abuelo. ‘¡Oh, como mi padre! ¡Como yo en la sombra!’” (478). No puede captar la realidad que contempla sin recurrir al pasado o al futuro, primero volviendo a la noche de la muerte de su madre, y después recordando a su padre. Nadie más compara al recién nacido con Bonis, ni con ningún pariente suyo: “Nadie se acordaba de los Reyes pretéritos para nada” (480). Deseando el silencio y la paz, sintiéndose incómodo entre tantas personas, Bonis huye de la escena para volver a la cama y es desde allí, desde los pensamientos, que continúa su contacto con su hijo. Es casi como si prefiriera quedar a una distancia de la realidad material de su hijo, para poder contemplarlo desde la esfera de las ideas (480).

Cuando se encuentra físicamente con el hijo nuevamente, Bonis ya no encuentra el parecido: “Según se iba pareciendo más a cualquier recién nacido, perdía aquella semejanza que consigo mismo le había encontrado Bonis en el primer momento” (481). De alguna manera, la desaparición de este parecido impulsa a Bonis a intentar nuevamente tomar acción concreta en el mundo, lo cual nunca ha sido capaz de hacer.

Se le ocurre que el hijo salvará a Bonis y a todo el linaje de los Reyes, y por ello no puede nacer en la ruina financiera. Cuando llega la noticia de que cierto mayordomo en Cabruñana no administra el negocio de manera adecuada, y el tío Nepomuceno no quiere hablar del asunto, Bonis reacciona: “[M]añana mismo, aunque lo siento, tomo yo el coche de Cabruñana y me voy a Pozas y a Sariego, y le ajusto las cuentas al señor de Lobato” (Alas 482). Por fin toma una posición firme, aunque lo asuste hacerlo: “No era que él no estuviera azorado, casi espantado de su audacia; lo estaba. Pero ya se sabía que un diligente padre de familia tiene que ser un héroe” (482). No obstante, esta nueva iniciativa “heroica” dura poco tiempo, y Bonis fracasa en su misión.

Antes de volver, Bonis toma otra iniciativa distinta: visita su pueblo de origen, Raíces, con la intención de “soñar,” “sentir,” e “imaginarse tiempos remotos, a su manera,” en su familia, “en los Reyes que habían sido, y en los que eran, y en los que habían de ser” (491). Este desvío parece un intento de encontrar, en el espacio físico de su pasado, algún significado para el futuro de su hijo. Casi parecería que Bonis, cuyos antecedentes han sido poco descritos a lo largo de la novela, sintiera la necesidad de buscar una genealogía. Lo que el narrador no ha proporcionado ahora lo busca el personaje: Bonis quiere haber venido de algo, tener un origen, si no tangible, entonces al menos simbólico. Nuevamente, Bonis no encuentra sentido en su vida o identidad a partir de un presente material sino por medio de un pasado mayormente desconocido o un futuro incierto. Ahora, en Raíces, Bonis cree entender el significado de todos sus fracasos anteriores y la promesa del futuro: “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” (496-7). Lo que no pudo concretar Bonis, lo podrá concretar su hijo.

Bonis no sólo es el protagonista de *Su único hijo*; también podría concebirse como un representante metonímico de la novela misma. Bonis es una figura transicional, entre un eco del “hombre superfluo” de la Rusia decimonónica y un precursor del abúlico de la Generación del '98 en España. Entre países, entre generaciones literarias y entre momentos sociales e históricos, Bonis y su novela son seres curiosos, difícilmente clasificables, quienes ocupan un espacio intermedio sin una identidad propia clara. Bonis mira siempre hacia atrás o hacia delante, pero su visión de la realidad presente es borrosa; su visión es la de la novela, donde escasean descripciones del mundo material mientras abundan ideas y fantasías. La gran idea de Bonis, la que lo invade y se apodera de él, es la idea de tener un hijo: esta idea se vuelve tan fuerte que el hijo aparece. Pese a las dudas sobre la paternidad, el hijo existe. Lo que vale aquí es la idea como fuente de realidad: Bonis piensa en un hijo y su mujer resulta embarazada; se le ocurre que podría ser el momento del nacimiento de su hijo, y oye el llanto del recién nacido. Y la novela termina con una continuación de la idea de Bonis de ser padre: la incertidumbre de la paternidad no afecta la creencia de Bonis, porque lo que valen no son los hechos materiales sino las ideas. Aunque la novela deja abierta la posibilidad de que Bonis se equivoque, también deja la posibilidad de que tenga razón.

Refiriéndose a sí mismo en la tercera persona, como lo ha hecho el narrador a lo largo de la novela, Bonis cierra el texto con su afirmación de fe: “Bonifacio Reyes cree firmemente

que Antonio Reyes y Valcárcel es hijo suyo. Es su único hijo. ¿Lo entiendes? ¡Su único hijo!” (513). Esta creencia, equivocada o cierta, se convierte en el título de la novela—una novela a medio camino entre la idea y el hecho, entre el pasado y el futuro, y entre la novela realista y el mundo literario nuevo que se vislumbra.

Vanderbilt University

Notas

- ¹ Le debo esta observación a uno de los lectores anónimos de este artículo.
- ² Fue Santiago Quintero quien me llamó la atención sobre la presencia del concepto de “príncipe ruso” en la novela.
- ³ Le debo esta observación a Andrés Zamora Juárez.

Obras Citadas

- Alas, Leopoldo (Clarín). *Su único hijo*. Ed. Juan Oleza. 6ª edición. Madrid: Cátedra, 2009. Impreso.
- Chances, Ellen B. *Conformity's Children: An Approach to the Superfluous Man in Russian Literature*. Columbus, OH: Slavica Publishers, 1978. Impreso.
- . "The Superfluous Man in Russian Literature." *Reference Guide to Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Londres: Fitzroy Dearborn, 1998. 29-35. Impreso.
- Franz, Thomas R. "El amigo Manso, Niebla, and Oblomov: Three Related Incarnations of the 'Superfluous Man.'" *Anales galdosianos* 29-30 (1994-1995): 63-74. Impreso.
- Ganivet, Ángel. *Idearium español*. 2ª edición. Madrid: Victoriano Suárez, 1905. Impreso.
- Gheith, Jehanne M. "The Superfluous Man and the Necessary Woman: A 'Re-Vision.'" *Russian Review* 55.2 (1996): 226-44. Impreso.
- Oleza, Juan. "Su único hijo y la disolución de la fábrica naturalista." *Ínsula* 514 (1989): 27-8. Impreso.
- Pardo Bazán, Emilia. *La revolución y la novela en Rusia. Obras Completas*. Tomo III. Madrid: Aguilar, 1973. Impreso.
- Reding, Katherine P. *The Generation of 1898 in Spain as Seen Through its Fictional Hero*. Northampton, MA: Smith College, 1936. Impreso.
- Seeley, Frank Friedeberg. "The Heyday of the 'Superfluous Man' in Russia." *The Slavonic and East European Review* 31.76 (1952): 92-112. Impreso.
- Senabre, Ricardo. "Ganivet y el diagnóstico de la abulia." *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*. Madrid: Gredos, 1974. 595-99. Impreso.
- Shaw, Donald L. "More about Abulia." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 23.1-2 (1998): 451-64. Impreso.
- Six, Abigail Lee. "Mothers' Voices and Medusas' Eyes: Clarín's Construction of Gender in *Su único hijo*." *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Ed. Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi. Oxford: Clarendon, 1995. 199-215. Impreso.
- Valis, Noël. "Death and the Child in *Su único hijo*." *Hispanic Review* 70.2 (2002): 243-63. Impreso.
- . *The Decadent Vision in Leopoldo Alas: A Study of La Regenta and Su único hijo*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1981. Impreso.
- Zamora Juárez, Andrés. *El doble silencio del eunuco: poéticas sexuales de la novela realista según Clarín*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1998. Impreso.