

Radiografía de un ideal: La Pasión amorosa de Bonifacio Reyes

Marta Giné

Su único hijo de Clarín presenta la imagen errónea de la pasión romántica en el ánimo de un ser grotesco y quimérico como sus aspiraciones, Para **Bonifacio Reyes** el anhelo por satisfacer la pasión romántica viene explicado a causa de la ausencia del amor maternal. La voz de Serafina tiene su razón de ser en encaminar a **Bonifacio** al pasado, a un encuentro con su infancia.

Según Montes Huidobro (1) en la novela española el amor entre hombre y mujer no posee nunca la importancia atribuida a la maternidad y a la paternidad. En **Su único hijo** la ansiedad erótica y el amor materno se confunden siendo ésta la nota dominante de la pasión amorosa. El erotismo en la relación Serafina-Bonifacio no aparecerá nunca como posesividad masculina (**Bonifacio** nunca lleva la iniciativa) sino que se mostrará como identificación del sexo en ternura. La pasión romántica tiene por finalidad recuperar la infancia mediante el amor femenino: Serafina va a convertirse en continuadora de la madre de **Bonifacio**:

"Mi Serafina, mi mujer según el espíritu, recuerdo de mi madre según la voz; porque tu canto, sin decir nada de eso, me habla a mí de un hogar tranquilo, ordenado, que yo no tengo, a cuyos pies no velo, de un regazo que perdí, de una niñez que se disipó." (2)

El amor de la mujer se encumbra, y no es exagerado el decirlo, a categoría religiosa, se convierte en puntal básico de la existencia y este papel es el que en la infancia llenaba

la madre. Página tras página se vuelve a insistir en este fenómeno digno del psicoanálisis por el cual la mujer se identifica con la madre:

"¿Y dónde cabría mayor gloria que gustarle a ella, a la mujer soñada, a la que él amaba como amante y madre y musa en una pieza?" (3)

El principio de feminidad se une al de divinidad (fenómeno inaugurado por el dogma religioso) en el deseo de encontrar un amor ideal, muy puro, que reconcilia al protagonista con el mundo, que le devuelve a la creencia de una vida buena y ordenada por la Providencia, que le salva de la desesperación: esta actividad es plenamente romántica.

Pero Clarín evidencia de forma rotunda qué es lo que Bonifacio encuentra en este amor maternal:

"¡Nunca creí que el placer físico pudiera llegar tan allá!", se decía saboreando a solas, rumiando, las delicias inauditas de aquellos amores de artista. Sí, ella se lo había asegurado, el amor de los artistas era así, extremo, loco en la voluptuosidad; pasaba por una dulcísima pendiente del arrobamiento ideal, cuasi místico, a la sensualidad desenfrenada..." (4)

Serafina es una mujer corrompida, de un vigor insano entregado a arrebatos eróticos y nada más, aunque Bonis la cree la mujer ideal: sus caminos son extremadamente opuestos.

Bonifacio se engaña: su pasión se pierde en la voluptuosidad. Sin embargo su falso romanticismo le empuja a creerse el protagonista de una pasión pura e ideal. La confusión se hace más patente si cabe al mostrarnos el autor que es algo tan físico como el aroma el determinante del amor:

"aquel olor a perfumes fuertes, pero finos, mezclado con el aroma natural de la cantante, era lo que determinaba siempre en Bonis las más violentas crisis amorosas." (5)

No obstante Bonifacio está firmemente convencido de la legitimidad pasional. Juzga haberse convertido en un genuino amante de novela y, como éstos, ha de seguir al amor sin pensar en las posibles consecuencias: las grandes pasiones son el hecho más digno y respetable y por ellas hay que afrontar todos los peligros. Así, estima que su pasión es muy fuerte porque gasta en su causa un dinero que no le pertenece (la ironía de Alas es constante). Además, se siente satisfecho porque su incapacidad para expresar el arte se ve compensada por la otra cara de la moneda: el amor. Ya que no sabe significar grandes heroicidades, las vive:

"Tenía que confesar que "la parte animal, la bestia, el bruto, estaba en él mucho más desarrollado de lo que había creído". (...) Y, sin embargo, el alma, el espíritu puro, velaba. ¡Sí, velaba!, y Serafina era la primera en mantener aquel fuego sagrado de la poesía. "¡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, íbesos con música!...". Pero el mayor encanto, el éxtasis de la dicha, estaba en otra parte; en la íntima alegría del orgullo satisfecho."
(6)

Bonifacio se empeña en unir voluptuosidad y amor puro porque en su romanticismo ha perdido el sentido de la moralidad. Obsérvese nuevamente la importancia de la música y, al final, el sarcasmo de Clarín: por más que Bonifacio insista en la realidad de su pasión, en el fondo lo que cuenta es su orgullo satisfecho, su ser hombre, tan menospreciado en su hogar. Si a ello incorporamos que para Bonis Serafina es amante y madre, obtendremos el extravío moral completo:

"Las últimas caricias de aquellas horas de transportes báquicos, las caricias que ella hacía soñolienta, parecían arrullos inocentes del cariño santo, suave, que une al que engendra con el engendrado. Entonces la diabla se convertía en la mujer de la voz de madre, y las lágrimas de voluptuosidad de Bonis dejaban la corriente a otras de enternecimiento anafrodítico; se le llenaba el espíritu de recuerdos de la niñez, de nostalgias del regazo materno." (7)

El cambio ante la credibilidad en la pasión amorosa vendrá dado, aunque parezca paradójico, por la relación -primero unilateral- entre Emma y Serafina: la voluptuosidad será el determinante del nuevo enfoque. El primer contacto entre Serafina y Emma se establece gracias a las botas que la esposa adquiere porque unas iguales acaban de ser vendidas a la cómica.

Hay un afán mimético de la mujer respecto a la amante. Hay que señalar el carácter teatral de **Su único hijo**, Emma, que "luce" a su marido, quiere ahora representar el papel de Serafina ¿Por qué?. Porque Emma se siente un ser superior, porque desprecia el ambiente provinciano en el que vive y admira y envidia la belleza del mal:

"volvió a su ánimo aquella piedad sin límites por las flaquezas amorosas y la admiración para todos los grandes atrevimientos y extravagancias de este orden, especialmente si eran hembras las que llevaban a cabo tales osadías." (8)

Serafina, además de ser bella, posee un don especial que la distingue de las restantes mujeres, pertenece a las "elegidas" -como aprenderá después del vocabulario de Marta- y en estas circunstancias Emma quiere ser como ella:

"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." (9)

En sus primeros encuentros, Emma se empapa de Serafina: observa sus facciones, sus gestos, su voz y su aroma, su cuerpo... la encuentra guapísima pero le seduce particularmente el pensar que es una mujer fuera de lo corriente, que ha tenido amantes, que ha gozado, viajado... se le aparece como la representante de aquello más alto a lo que Emma

aspira. Por esa misma razón, entreve como un honor la posibilidad de que sea la amante de su marido:

"ella no sentía celos; sentía un orgullo raro, pero muy grande, así como si a su marido le hubieran mandado un gran cordón azul o verde del emperador de la China; o como si Bonis fuese hermano suyo y se hubiera casado con una princesa rusa." (10)

En las comparaciones instituidas surgen todos los tópicos configuradores de la existencia de esta histérica provinciana: el deseo de salir de su ambiente, expresado por la trascendencia que representaría recibir un cordón de un gran personaje, lejano o por la categoría alcanzada mediante un matrimonio. En ambos casos el acuerdo llegaría hasta Emma ya que el galardón lo recibiría su marido o su hermano.

Este ser, cuya depravación moral es tal que no se inmuta por la posible infidelidad del esposo, tiene en principio dos razones para actuar así: su espíritu superior le impide rebajarse a esa vulgaridad de un enfado corriente:

"Si quería ser una mujer superior, y si quería, porque era muy divertido, tenía que renunciar a las vulgaridades de las damas de su pueblo. En Madrid, en París, en Berlín, las grandes señoras sabían que sus maridos respectivos tenían queridas y no les tiraban los platos a la cabeza por eso." (11)

Sin embargo, y a pesar de esa pretendida perfección, Emma sigue los tópicos en uso: la moral decimonónica y las leyes permiten el adulterio masculino, no así el femenino.

"no creía en el marido rigurosamente fiel a su esposa; mas era, tal ente de razón le parecía ridículo, y se confesaba que ella, en el caso de cualquier hombre casado, no se contentaría con su mujer." (12)

¿Dónde queda, pues, la supuesta excelencia de Emma? Como en otros casos, el personaje experimenta una caída en picado hacia la mediocridad. Sin embargo, al contrario de Bonis, la caída no para aquí: el espíritu malsano de Emma no puede saciarse con la ordinarietà de la masa, en efecto, pero no para superarla sino para ensuciarse más en el lodo:

"En cuanto a las mujeres, no les reconocía el derecho de adulterio en circunstancias normales, porque parecía feo y porque la mujer es otra cosa; pero en caso de infidelidad conyugal descubierta, ya era distinto: también había el derecho de represalia." (13)

Estas disquisiciones apuntadas en un contexto teórico se reafirmarán cuando Emma tenga la sospecha real de la traición de Bonis:

"Pero Bonis, el bobalicón de Bonis, ¿se había atrevido, sin su permiso..., y saliendo de casa adeshora por lo visto, y...? no, lo que es esto, es claro que había de pagarlo, es claro, fuese verdad o no; eso era harina de otro costal, y no había alma superior que valiera." (14)

La artificial superioridad se pierde en una pendiente de sórdido realismo.

Para Emma, inconsciente de su descenso, una diversión mayor viene prefigurada por la relación bilateral con Serafina:

“Sentía un orgullo loco al verse entre aquella gente, saludada por una mujer tan guapa y tan elegante, con tales muestras de respeto y deferencia.” (15)

Evidentemente Serafina siente hacia Emma la curiosidad propia de la mujer hacia la esposa de su amante pero además es suficientemente inteligente para ganarse su aprecio y su amistad: Emma está en el séptimo cielo cuando la cómica la compara a una ilustre artista florentina (nueva ficción ya que la semejanza es nula en todos los aspectos). De esta forma llegan a intimar. Serafina necesita sentirse considerada por las personas más dignas y respetadas de aquella sociedad provinciana, Emma es el puente para esta ambición:

“Serafina estaba en sus glorias, viéndose admirada y considerada por aquellas jóvenes de la aristocracia, cuyos finos modales y hasta el luto que vestían daba dignidad y nobleza a su tertulia de los entreactos.” (16)

Amante y esposa están juntas, se sonríen, se hablan... parecen buenas amigas. A partir de este instante. Bonifacio empezará a sentir repugnancia por la falta de moralidad en que vive:

“¡Juntas! ¡Estaban juntas! ¡Se hablaban, se sonreían, parecían entenderse!... Se le antojaban un símbolo, el símbolo del pacto absurdo entre el deber y el pecado, entre la virtud austera y la pasión seductora (17)

En vano intentará separarlas, su carácter débil determinará, una vez más, ser superado por su mujer; Serafina entrará en su casa, la vida artística se traspasará al hogar. Sin embargo no es éste el momento cumbre de la metamorfosis: ésta ya ha tenido lugar aunque para Bonifacio haya sido inconsciente. El paso lo ha dado anteriormente, marcando como siempre la iniciativa, Emma con su pretensión de emular a Serafina en el aspecto máximo de extravagancias y atrevimientos que le supone: los delitos de amor.

No estoy de acuerdo con C. Bandera cuando asegura (18) que el gesto de Emma se debe a la voluntad de castigar la perfidia del marido. Clarín -como en la atribución de la paternidad- es muy ambiguo en los conocimientos de que hace partícipe al lector. Personalmente creo que no disponemos de suficientes datos para deducir que Emma conoce el amor de Bonifacio y Serafina, lo único claro es que le cree infiel.

El erotismo de Emma, en su revitalización otoñal, precisa un marco más amplio que las cuatro paredes de su alcoba, en consecuencia se encaminará hacia el teatro y la música. ¿Por qué precisamente hacia el teatro y la música por los que nunca había mostrado afición? Porque allí calará el espíritu de Serafina y, además, allí encontrará las insistentes y excitantes miradas del barítono:

"La emoción de la Valcárcel fue más intensa que la experimentada poco antes al notar la admiración que su lujosa presencia producía en el concurso. Para sus adentros se dijo: "Esto es más serio, es un placer más hondo que satisface más ansias, que tiene más sustancia..." (19)

En efecto, a Emma, que no es romántica -a no ser en ese romanticismo falso de sus extravagancias juveniles que la llevaron a enamorarse y fugarse con el escribiente de su padre-, que sólo piensa en satisfacer su egoísmo diario, se le ha contagiado la comezón del espíritu artístico y, sobre todo, las virtudes de la gran pasión:

"Aunque los extravíos morales de Emma nada tenían que ver con el romanticismo literario, decadente, de su época y pueblo, porque ella era original por su temperamento y no leía apenas versos y novelas, algunas frases y preocupaciones de sus convecinos se le habían contagiado, y esta idea vaga y pérfida de la gran pasión que todo lo santifica, era una de esas pestes." (20)

¿Qué pasión más excelente, para una mujer sobresaliente como ella, que la vivida con un artista, un hombre que conoce el mundo y que no está atado a la moral corriente? Minghetti surge ante Emma como el hombre capa de llevarla a la tercera causa de infidelidad femenina disculpable. Sin embargo, todos estos razonamientos, llevados a cabo en la representación teatral, operan únicamente en el campo de las ideas:

"el sentido íntimo le decía a Emma que del dicho al hecho hay mucho trecho... que ella 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; y que, aún así, tenía ella que convertirse en otra, violentarse mucho." (21)

La moral corriente está muy asentada en ella y sin embargo las miradas de Minghetti la han introducido en un placer más hondo que los vividos hasta el momento. En su conciencia se aclara como un relámpago la solución a los conflictos que vive en esos momentos: imagina un cambio consciente de papeles. La consecuencia será una representación teatral íntima en la cual ella será la gran perdida:

"-Mira, mira, yo soy la Gorgheggi o la Gorgoritos, esa que cantaba hace poco, la reina Micomicona; sí, hombre, esa que a ti te gusta tanto; y para hacerte la ilusión, mírame, aquí, aquí, aquí tontin; granuja, aquí te digo..., las botas lo mismo que las de ella; cógele un pie a la Gorgoritos, anda, cógeselo; las medias no serán del mismo color, pero éstas son bien bonitas; anda, ahora canta, dila que sí, que la quieres, que olvidas a la de Francia y que te casas con ella..." (22)

El papel de amante, a falta del barítono, habrá de representarlo su marido, el cual, de, esta manera, se convierte en un ser de ficción, en un títere (Minghetti, por su vida picaresca y aventurera, es el contrapunto a la existencia mediocre de Bonis):

"tú eres Minghetti y yo la Gorgoritos... Minghetti de mi alma, aquí tienes a tu reina de tu corazón, a tu reinécita; toma, toma, quiérela, mímalas; Minghetti de mi vida, Bonis, Minghetti de mis entrañas." (23)

Como Minghetti está ausente, Emma compensa su realidad física en la figura de otro; el deseo adúltero se satisface sin dejar de ser fiel al marido porque, en esos momentos Emma está cometiendo adulterio: no está con Bonis sino con el apuesto galán que unas horas antes representaba en el teatro el papel de amante. Así ha conseguido su objetivo de experimentar una gran pasión suplantando su propia vulgaridad y la del marido. Pero además se venga de la traición que sospecha en Bonifacio: antes de empezar la función éste ha de jurar su amor.

*"-Júrame que no me la pegas!
-Te lo juro, Mina de mi alma, rica mía, mi Mina; te lo juro y te lo rejuro...
Mírame a los ojos; así, a los ojos de adentro, a los de más adentro del alma...; te juro, te retejuro que te adoro, con eso, con eso, con eso que ves aquí tan abajo, tan abajo..." (24)*

Emma necesita que el deseo de Bonifacio le conduzca al perjurio para sentirse ella doblemente traicionera.

La actitud dominante de Emma es nuevamente de signo masculino mientras que Bonifacio encarna la pasividad dando lugar a un sorprendente masoquismo y sadismo:

*"...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. (25)*

Bonifacio se entrega, con una espontaneidad de la que él mismo se asombra, a los encantos marchitos de su esposa. Se aviene al "amor físico", como él lo denomina para distinguirlo del otro. Bonifacio reconoce que la atracción por su mujer responde únicamente al impulso sexual:

"se entregaba a los arrebatos del amor físico, no con gran originalidad por cierto, pero sí con una espontaneidad que era lo que más les remordia en la citada conciencia del amante." (26)

Le remuerde la conciencia porque a estos amores diabólicos, satánicos -como los califica en sus reflexiones- traspasa la pasión romántica. La sensualidad desenfrenada que ha aprendido con la Gorgheggi, y que disculpa porque es propia del amor de artistas, la traspone al hogar: las frases, actitudes, novedades del placer que ha vivido con Serafina pasarán a centrar las relaciones íntimas del matrimonio:

"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." (27)

Ello permitirá a Bonifacio tomar conciencia de la situación: su pasión ideal con Serafina no es tal por cuanto su pasión física por Emma es una copia de la primera, adornada

ésta con falsos atributos románticos:

"Su gran pasión disculpaba a los ojos de Bonis aquellas relaciones ilícitas con la cómica; pero desde el momento en que él salía a Serafina, dejándose interesar endiabladamente por los encantos marchitos, pero expresivos y melancólicos, llenos de fuego reconcentrado, de su legítima esposa, quedaba probado que la gran pasión pretendida no era tan grande, y, en otro tanto, era menos disculpable." (28)

En la conciencia de Bonis, y muy a pesar suyo, se instaura la idea de que ambas pasiones son del mismo tipo: en ambas predomina el impulso sexual enmascarado con un pretendido romanticismo:

"Una larga temporada había estado siendo infiel a su pasión; entregado noches y noches a un absurdo amor extraviado, todo liviandad, amor de los sentidos locos (...) esto le había abierto los ojos, y le hacía comprender la miseria espiritual que llevaba dentro de sí, y que su pasión no era tan grande como había creído, y que por consiguiente, no era legítima." (29)

Bonis descubre la imposibilidad de un amor puro, ideal, maternal... El erotismo es la atracción principal entre hombre y mujer y no hay medio para espiritualizar lo sensual, según la moral católica. En la realidad sólo existen dos valores antagónicos imposibles de conciliar; para Bonifacio un amor humano digno es imposible si comprende lo sexual, siempre será un amor pecaminoso.

"él no estaba ya por el romanticismo, ni por la violencia, ni por lo extraordinario, ni por la pasión. Sí, había amor que valía más que el apasionado. Mas era: había amor sublime que no era el amor sensual, por alambicado y platónico que éste quisiera considerarse..." (30)

A partir de esta toma de conciencia, la sensualidad de sus amores se calma y su ideal, por breve tiempo, se encará a considerar el encanto de un hogar sereno, reposado, presidido por un amor apacible. En su casa esto es imposible. En sus relaciones con Serafina falta la virtud del vínculo familiar por más que Bonifacio desee, se esfuerce por lograrlo. En efecto, así como ha transferido la pasión a su casa, vive con su amante un acoplamiento de buenos casados a lo que Serafina se presta con agrado: ve en la vida provinciana y sedentaria una forma de regeneración moral.

"Despertó la Gorgheggi sonriente, sin dolor de muelas; agradeció a su Bonis que velara su sueño como el de un niño; y la dulzura de sentirse bien, con la boca fresca, harta de dormir, la puso tierna, sentimental, y al fin la llevó a las caricias. Mas fueron suaves; mezcladas de diálogos largos, razonables; no se parecían a las ardientes prisiones en que se convertían sus abrazos en otro tiempo. "Así -pensaba Reyes- debieran ser las caricias de mi esposa". Serafina se había acostumbrado a su inocente Reyes y a la vida provinciana de burguesa sedentaria a que él la inclinaba." (31)

Pero ni Serafina es la esposa ni sus relaciones pueden ser duraderas: el día menos pensado la compañía abandonará la ciudad. .

Bonifacio acaba rechazando la pasión romántica y el erotismo, reflejo de las concepciones de su creador. Sin embargo Bonifacio es incapaz de abandonar la concupiscencia, a pesar de conceptuarla como liviandad y extravío.

El drama interior de Bonifacio -la desilusión comporta una actitud negativa ante el amor- es imagen de Clarín que en sus obras manifiesta el asco por la unión carnal y el deseo de que la fusión entre los seres sea únicamente anímica.

-
- (1) MONTES, M.: “**Su único hijo**: sinfónico avatar de Clarín” en *Archivium* (XXII) Oviedo: 1972. Pág. 156.
- (2) ALAS, L.: **Su único hijo** Alianza Ed., Madrid, 1979 Pág. 169
- (3) *Ibidem*, pág. 76
- (4) *Ibidem*, pág. 76
- (5) *Ibidem*, pág. 90
- (6) *Ibidem*, pág. 76
- (7) *Ibidem*, pág. 81
- (8) *Ibidem*, pág. 108
- (9) *Ibidem*, pág. 166
- (10) *Ibidem*, pág. 167
- (11) *Ibidem*, pág. 168
- (12) *Ibidem*, pág. 134
- (13) *Ibidem*, pág. 134
- (14) *Ibidem*, pág. 168
- (15) *Ibidem*, pág. 172
- (16) *Ibidem*, pág. 192
- (17) *Ibidem*, pág. 175
- (18) BANDERA, C.: “La sombra de Bonifacio Reyes en **Su único hijo**” en *El Escritor y la crítica* Ed. Taurus, Madrid: 1978
- (19) ALAS, L.: op. cit. pág. 134
- (20) *Ibidem*, pág. 135
- (21) *Ibidem*, pág. 135
- (22) *Ibidem*, pág. 138
- (23) *Ibidem*, pág. 139
- (24) *Ibidem*, pág. 138
- (25) *Ibidem*, pág. 138
- (26) *Ibidem*, pág. 98
- (27) *Ibidem*, pág. 99
- (28) *Ibidem*, pág. 137
- (29) *Ibidem*, pág. 193
- (30) *Ibidem*, pág. 194
- (31) *Ibidem*, pág. 148