

LAS CONFESIONES Y LOS ESPACIOS DE DESEO EN *LA INCÓGNITA Y REALIDAD*

Lisa Nalbone

Hacémoste, pues, patente nuestro afecto
confesándote nuestras miserias
y tus misericordias sobre nosotros,
para que nos libres enteramente,
ya que comenzaste.

San Agustín, *Confesiones*

Este estudio evalúa la función de la confesión y los espacios de deseo en dos novelas de Benito Pérez Galdós en torno a la dualidad de las palabras y acciones, públicas y privadas. Son varios los personajes que proyectan dicha dualidad y que dependen de un código de confesión para escoger a quién(es) se le(s) revela o no su verdad a un nivel textual. Como es de esperar, el engaño representa aquí una herramienta poderosa en el deseo de ocultar verdades y confundir, aunque sea temporalmente, a los personajes escogidos para tal cometido. La confesión, en vez de interpretarse mediante su sentido religioso como exculpación del pecado, se puede entender en su función como una forma de sometimiento ideológica con una conexión fundamental a la sexualidad, cobrando importancia significativa la forma epistolar. Este estudio explora las contradicciones y limitaciones existentes sobre la autonomía narrativa referente al tema de la confesión en *La incógnita* (1889) y *Realidad* (1889).¹

Al presentar la visión de sus años formativos, San Agustín en sus *Confesiones*² subraya que la identidad interior y el proceso de autorreflexión inspiran el deseo de llegar a la verdad. Por su parte, en *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau (1872),³ el autor revela las experiencias de su vida y sus impresiones personales y no denota un acercamiento religioso, reconocido y aceptado como el iniciador de la autobiografía moderna. Es imprescindible para propósitos de este estudio reconocer en estas dos figuras los precedentes literarios, históricos y culturales que provocan una toma de conciencia de los factores que contribuyen a la formación de uno y a la interpretación⁴ de su contorno en un afán de responder a las interrogativas cuyas respuestas desmitifican misterios y conducen de la ignorancia a la iluminación. Desde este ángulo se puede apreciar con más profundidad al protagonista galdosiano de Manolo Infante como un individuo que analiza sus experiencias personales con el fin de llegar a sus propias conclusiones sobre un incidente cuyos detalles a primera vista no se esclarecen, pero que él se dedica a despejar. El énfasis en el acto de saber con propósitos personales sobre propósitos públicos destaca este proceso como interior, recalcando la noción de que un código moral interno motiva las acciones de Infante. Sin embargo, la narrativa tanto epistolar como dramática depende de las discusiones en el foro público⁵ en el cual los comentarios y las opiniones crean el eje de las conclusiones de Infante.

En su ensayo *La confesión* (1971), Rosa Chacel define dicho término como “*última voluntad*” (10, énfasis original). Elabora que “La confesión no consiste en revivir ni en rehacer; consiste en manifestar lo que nunca se deshizo en el pasado, lo que nunca dejó de vivir por ser consustancial con la vida del que confiesa” (11).⁶ En su definición juegan

papeles fundamentales los conceptos de lo esencial y de lo temporal, o sea la sensación de la inmediatez asociado con el acto de confesar. Lo que se confiesa, entonces, exige una indagación sobre el significado del enunciado, tomando en cuenta los papeles de remitente y destinatario. De este modo, el interlocutor recibe un conjunto de información que controla o manipula el personaje que confiesa. En el análisis de las dos obras galdosianas, existen dos modalidades comunicativas hábilmente utilizadas en el relato de la confesión: la carta y la conversación frente a frente.

Varios estudios críticos sobre *La incógnita y Realidad* (Gonzalo Sobejano, 1964; Roberto G. Sánchez, 1973; Akiko Tsuchiya, 1989; Ermitas Penas, 1990; Linda Willem, 1990; María-Paz Yáñez, 1995) han expuesto la originalidad de estructura y el nexo entre las dos obras que depende la una de la otra para poder seguir el hilo narrativo que las une. Para Federico Sainz de Robles, en su nota preliminar a *La incógnita*, esta novela es “el anverso de una historia de la que *Realidad* es el envés. *La incógnita* es, pues, la superficie de la realidad” (686).

La lectura de *La incógnita*, dentro de su clasificación de novela epistolar, implica que la acción toma lugar concurrentemente con las transcripciones, aludiendo a las limitaciones temporales asociadas con este modo lineal de adquirir y diseminar la información que Infante transcribe. De esta manera, la acción parece desdoblarse al ser narrada.⁷ La cronología de las visitas de Infante de una casa a otra, acompañadas por la referencia ocasional a sus labores políticas como diputado a cortes, enmarca su esfera ambiental y por extensión a los personajes con quienes entra en contacto. El mecanismo de la interpretación de sus días constituye la interiorización de sus convivencias que incluyen sus pensamientos más íntimos después de retirarse a su habitación al final de cada día para transcribir sus ideas. Infante vislumbra los espacios de la acción desde el punto de vista del extranjero prototípico que aspira a llegar a la verdad de la defunción de Federico Viera. Sin embargo, hay que dirigir la atención a los movimientos dentro de la sociedad antes de cumplir con su función de detective privado, puesto que se ha construido esta imagen para ganar acceso a la vida de su prima Augusta Orozco,⁸ en los capítulos anteriores. Parte de su misiva es determinar la identidad verdadera del amante de Augusta, si es que en realidad lo tiene. En su carta fechada el 10 de enero, Infante se obsesiona hasta altas horas de la madrugada sobre la identidad del amante sospechado, preguntándose si puede ser otro de los amigos de este círculo social:⁹ “¿Será Malibrán, Dios mío, y al arte de enamorar une el del disimulo con toda perfección diplomática y maquiavélica?” (116). Sus obsesiones hacen eco de la naturaleza escondida de la relación que el mismo Infante quisiera establecer con Augusta, a pesar de su código de honor de dama sumamente respetada. Las observaciones de María del Carmen Bobes Naves sobre las dos novelas se refieren a la inhabilidad por parte de los narradores de descubrir la verdad debido a las limitaciones de su perspectiva exterior (257); contribuyen al dilema ontológico de saber con exactitud la dinámica de las relaciones entre personajes.¹⁰ El deseo de Infante de convencer a Augusta a que confiese su infidelidad refleja la relación entre padre confesor y el/la que ha cometido un pecado. Sin embargo, Augusta se mantiene firme en negar cualquier sugerencia de impropiedad, aunque para Infante este intercambio implica culpabilidad y responsabilidad por parte de la esposa de Tomás Orozco. El objetivo de Infante se desdobra en dos direcciones. Por un lado, lo que le escribe a Equis constituye el referente personal de sus actividades y reflexiones, y por otro, intenta descubrir un posible escándalo en el comportamiento de Augusta además de las circunstancias de la muerte de Federico Viera, amigo de los dos.

Según asevera Ermitas Penas

Desde la perspectiva estructural, la modalización de *La incógnita* viene determinada por el empleo del punto de vista del *yo-testigo*. Es el diputado quien narra en primera persona y esa narración en forma de epístolas supone la puesta en práctica de su

especial modo de observar, de ver la realidad circundante. No nos extraña que su visión sea parcial o incompleta, es únicamente la suya (164, énfasis original).

La narrativa en primera persona, marcador confesional, corresponde con la presentación única del punto de vista de Infante, independientemente de su intento de recrear situaciones y conversaciones. Sobre este punto Sainz de Robles aporta: “Manolo Infante es de una franqueza absoluta con la pluma en la mano. Se vuelca en cada carta. Pero por muy agudo y sincero que Manolo Infante sea, Equis no puede enterarse sino del interior de Manolo y del exterior de todo lo demás y de todos los demás” (686). La visión exterior es única y exclusivamente presentada desde el punto de vista de Infante, personaje que maneja por completo toda la información que le relata a Equis.

Aunque Infante representa el confesor que depende de la escritura epistolar para revelar sus pensamientos al destinatario Equis, Galdós presenta dos personajes adicionales, Augusta y Federico, que reflejan matices distintos de la revelación de los pensamientos interiores. Federico Viera, galán mimado, sin oficio, está malacostumbrado a una vida privilegiada cuando en realidad ha perdido el estatus económico que lo ha reducido a depender de la bondad de los demás para maniobrar dentro de su círculo social. La imagen exterior que presenta hacia los demás difiere en alto grado a la imagen asociada con la interioridad de su hogar, dentro del cual recibe amistosamente a Infante. Dentro de este espacio íntimo de Viera denominado “la cueva de la fiera” (723), con la fachada libre de adornos, en la que permite entrar a Infante, revela cierta vulnerabilidad que éste no se atreve a mostrar en público. El deseo de encubrir su situación económica se muestra en contraste con la franqueza de su hermana Clotilde,¹¹ a quien “la tomas por criada” (723) por su falta de incorporación en los círculos sociales esperados de alguien de su alcurnia, y quien abiertamente acepta la propuesta de matrimonio de un “honrado hortero de una tienda próxima” (744). La asociación de su hermana con alguien de una clase inferior le hiere el orgullo además de humillarle delante de los demás, una combinación del paradigma interior y exterior que va creando Galdós asociado con el flujo de información en términos de lo privado y lo público. La presentación de Federico, restringida exclusivamente a la visión de Infante, se expande en *Realidad* para permitir una interpretación multidimensional de este personaje en las escenas con Augusta y su amiga Leonor, quien había sido anteriormente su amante.

En *La incógnita*, el acto de confesar por parte de Manolo Infante se manifiesta a través de lo que para el lector constituye un monólogo interior y la recreación de conversaciones, aunque, para el autor de las cartas, estos medios ocupan la función de diálogo epistolar con Equis. Dentro de esta comunicación aparecen dos personajes que se niegan a participar en el acto de confesar y se niegan a responder las preguntas de Infante, quien busca desesperadamente dos respuestas claves que propulsan la narración: primero, si es que Augusta le ha sido infiel a su esposo, ¿con quién ha tenido relaciones? y segundo, ¿cuáles fueron las circunstancias que rodeaban la muerte de Federico Viera? Mientras Infante persigue el camino que le lleva en fin a no contestar la primera pregunta, a pesar de hablar con algunos conocidos de Augusta y hasta con ella misma, su indagación sobre la segunda pregunta culmina con la carta fechada el 4 de febrero en la que éste, en vez de confrontarla, “Impulso sentí de arrojarle sobre ella y echarle las manos al pescuezo, gritando: Confiesa tu crimen; confiesa que por tu culpa ha perecido ese infeliz hombre. Revélame la verdad” (756). El protagonista transfiere la terminología de la confesión que ha caracterizado su comunicación con su interlocutor Equis a la interlocutora delante de él. Sin embargo, las ideas quedan en su pensamiento y la falta de verbalizarlas contribuye a formar el obstáculo para encontrar la verdad.

Infante continúa su pesquisa en la casa de Leonor, conocida también como la Peri. Mientras los pensamientos que se le ocurren en presencia de Augusta se quedan en su mente,

Infante siente la libertad de verbalizar una serie de comentarios y preguntas en plan detectivesco. Se juega con los papeles que cada cual desempeña en la sociedad para invitarla a divulgar todo sobre su relación con Federico y sobre lo que sabe de su muerte: “Vamos, confíesamelo todo” (774).¹² Se relacionan esta tarde Infante y la Peri de manera muy informal, con la sugerencia de un comportamiento cuestionable entre los dos en que ella incorpora un registro de coquetería caracterizado por el uso marcado del diminutivo (monín, mi caprichito, pecadillo, coronilla, mentirijillas, pobrecito, pobrecillo), ‘tuteándole’ y ‘tirándole de las orejas’. Cuando sonó la campanilla al tocarla un interesado que Leonor acababa de dejar, los dos conversaban “íntimamente, en el mayor abandono y confianza posibles” (775) y la Peri saltó “en paños que más que menores debieran llamarse mínimos” (775). La importancia de esta descripción se ve desde varios puntos. Infante señala que esta parte de esta escena “nada tiene que ver con el asunto principal” (775) cuando en realidad es indicio del contraste con su conversación con Augusta en la que el acto de pedir su confesión quedó sin verbalizarse, en un ambiente formal, con Augusta “echada en una silla larga, bien tapadita” (755), sentada sola y a distancia de Infante. Aunque las dos conversaciones tienen lugar en el espacio privado de las mujeres, la transparencia de Leonor frente a la opacidad de Augusta se ve a un nivel semiótico con revelaciones muy distintas en los dos casos.

En las descripciones de Infante en casa de Federico, la narración tiende hacia un retrato a la informalidad que se asemeja a la interacción con Leonor en términos de la familiaridad y del nivel de confianza entre los dos. Como el caso de la mujer con escrúpulos cuestionables, la acción siempre toma lugar en el espacio del personaje considerado económicamente inferior, ya que nunca se presenta a Federico dentro del espacio privado del diputado. Federico le invita a pasar por su domicilio, “la caverna del león” (723) que “pocos penetraron hasta hoy” (723), un lugar que también denomina “la cueva de la fiera” (723) el narrador. Mientras Federico va arreglándose¹³ en este espacio íntimo, Infante le observa mientras contempla el desorden que rodea su vida. Debido a su amistad, Federico siente la libertad de confesarle que ha acumulado mucha deuda (721), una revelación quizás inadvertida, aunque los demás personajes se encuentran enterados de su situación económica precaria debido a los hábitos de derroche de su padre. A pesar de simpatizar con Federico, Infante observa que él “Si he merecido de Viera confianzas y revelaciones inapreciables, todavía hay en su existencia repliegues que no he podido desdoblar. Es hombre que no se abre nunca por entero” (721). Considerando la acumulación de detalles que Infante ha reunido a través de la redacción de sus cuarenta y dos cartas, Infante ha podido crear una conexión con tan sólo una fracción de las circunstancias de la muerte de su amigo: las deudas de Federico y su ansiedad ante la dificultad en pagar a sus acreedores, el estado de ánimo de Augusta (además de la herida en la mano) tras la muerte de Federico, y las peticiones por parte de Orozco a Leonor de presentar ante el juez información falsa sobre su conocimiento del caso. La revelación de dichas circunstancias situada dentro de otro vehículo literario, la novela *Realidad*, se desdobra frente a los personajes en su conjunto que queda resuelto para los lectores, pero ocurre sin mostrar cómo ha satisfecho la curiosidad de Infante.¹⁴ En términos de argumento, la segunda novela representa la resolución del conflicto literario que emerge tras las preguntas del primo de Augusta. La relevancia de la confesión se nota a través de las conversaciones narrativas o monólogos interiores y funciona como vehículo que permite una aproximación a las verdades elusivas o ambiguas en *La incógnita*.

En la novela subsiguiente, se revela la amistad entre Infante y Viera, desde el punto de vista de la omnisciencia ofrecido por la estructura dialogada.¹⁵ Viera le cuenta en confianza los detalles de la relación entre su hermana y su novio, Santana, y la ira que le provoca pensar que su hermana ha aceptado como pretendiente de poco mérito social. Asimismo, en su soliloquio de la Jornada II, escena VI, Federico revela el cisma que le provoca su comportamiento con Augusta y Leonor. Admite ser amante y no amiga de la mujer de

sociedad, mientras la otra le inspira un sentimiento de familiaridad como “amiga del alma” (821) de quien se aprovecha para su propio beneficio económico —Leonor le da sus joyas y demás objetos de valor para que Federico los empeñe con el fin de pagar a sus acreedores.¹⁶ Sin embargo no puede divulgar los detalles de su relación con ninguna de las dos y llega a la conclusión de que tiene que partir “el alma sin poder darla entera a nadie” (821). La honestidad de esta confesión alude a las imperfecciones que inquietan su espíritu; además pone de relieve el valor que tiene la compañía de una mujer para Federico. Por no decir la palabra confesión, otros vocablos que Federico emplea en sus conversaciones son ‘sinceridad’ y ‘franqueza’ que acompañan una revelación de verdades, como indicio de que se confiesa algún pensamiento o sentimiento personal, por ejemplo al admitir ante Augusta que visita a Leonor en su casa o al revelar ante la Sombra de Orozco que existe un lazo moral más allá de la amistad entre Leonor y él.

La relación platónica, previamente amorosa con Leonor queda confirmada en el diálogo entre los dos y también en los comentarios de Federico en conversaciones separadas con Tomás y Augusta. En la intimidad del gabinete lujoso de Leonor, después de profesado su amor fraternal, Leonor invita a Federico a revelar lo que le inquieta. Aunque acaban de discutir la necesidad de dinero por parte de Federico, Leonor se percata de la distracción que existe en la mente de su amigo. Consciente de las limitaciones de su amistad, Federico omite el nombre de Augusta pero comparte algunos detalles sobre su carácter y, más importante, sobre la imposibilidad de mantener esta relación: “faltando allá un ligamento esencial y necesario, aquello tiene que concluirse” (819). El valor de estas palabras no se puede apreciar hasta el final de la obra cuando se revela el método que Federico elige para concluir su relación con Augusta. Unidos los tres elementos que contribuyen a la muerte de Federico, él lo confiesa todo en esta conversación con Leonor. Junto con sus deudas y con la desilusión que le ha inspirado el comportamiento de su hermana al casarse con alguien de clase inferior, el inminente fracaso de su relación con Augusta queda establecido desde la segunda jornada.¹⁷ Más adelante (Jornada IV, escena VII), la conversación entre Federico y Leonor vuelve a tocar el tema de la mujer en la vida de aquél, quien explica su dilema,¹⁸ llegando a la conclusión de que: “Hay momentos en que hasta se me figura que la aborrezco, porque nuestra alma tiende a odiar a las personas ante quienes no podemos descubrirnos sin que el amor propio se lastime. Ya ves que te confío mis secretos más delicados; te lo confío todo menos el nombre” (862). Federico se encuentra en una posición superior a Augusta en el sentido de que él sí tiene que confesar sus inquietudes mientras ella se ve obligada a callar sus indiscreciones.¹⁹

Para Augusta, el conflicto interno de guardar el secreto de su infidelidad contribuye a un insomnio que da lugar al espacio mental y narrativo de ponderar las posibilidades de confesarle o no este pecado a su marido. Sin embargo, reconoce que “Consuelo del espíritu turbado es la confesión; pero la confesión religiosa no acaba de satisfacerme. A un cura tendría yo que prometerle la enmienda, y esto no puede ser” (808). En lugar de sacerdote, aparece la Sombra de Orozco,²⁰ ante quien admite su infidelidad diciendo “No mentiré, no te ocultaré nada. Confesor, no me causas miedo sino confianza” (808). Con esta figura, el autor ha creado su interlocutor, el cual vuelve a aparecer en distintos momentos de la narración en función de observador (de Augusta) o participa en conversación (con Federico) presentándose como figura benévola, entre paternal y confesor.²¹ El alma aturdida de Augusta se convierte en el motivo que provoca la intranquilidad que se debe a la necesidad de guardar silencio sobre su relación con Federico. No logra satisfacer su deseo de confesar sus indiscreciones sino internamente. En la Escena XI de la última jornada, cuando acude en sueños a la oficina de Tomás, Augusta le confiesa su infidelidad al igual que cómo murió Federico. Este modo ineficaz de compartir verdades deja a Orozco sin respuestas ni explicaciones, aún cuando se las pide a su esposa frente a frente. En esta penúltima escena, Augusta se niega —con extrema

dignidad— a admitir ningún comportamiento que no sea el de una dama respetada y respetable, a pesar del tumulto que pesaba sobre su interior. Aquí, la confrontación de Orozco con Augusta representa la última oportunidad de llegar al conocimiento de las mismas verdades que buscaba Infante, y el repudio por parte de ella de confesar tanto su relación con Federico como los detalles de su suicidio, mientras inquietan a Infante —quien no ha de enterarse por Augusta de lo sucedido— culmina en una omnisciencia narrativa otorgada a Orozco que le lleva a intuir la verdad sobre su esposa. Mediante su conversación con la imagen identificada por inferencia como la de Federico, Orozco se encuentra en posesión de la verdad. Según Feal Deibe, tanto Orozco como Federico son incapaces de establecer una relación con Augusta; la muerte de éste y el abrazo entre Orozco y la imagen de Federico al final de la obra de aquél señalan que no han podido relacionarse con ella en términos físicos (62). El último acto entre estos dos personajes afirma que la confesión sí absuelve diferencias, y que en este caso excluye la participación de los demás personajes.

CONCLUSIONES

El vehículo discursivo de la confesión trasciende la mera función de revelar verdades. Permite una aproximación a los espacios públicos, en el contexto de las conversaciones —recreadas dentro de la forma epistolar de *La incógnita* o presentadas en forma dialogada en *Realidad*— y pone de manifiesto pensamientos que resuenan en la conciencia del personaje. En el primer contexto, el personaje que confiesa controla la cantidad de detalles que elige revelar, midiendo así el nivel de confianza necesario para mantener un balance con su comodidad al quedar reveladas sus confesiones. En la novela epistolar lo que le revela Infante a Equis se podría clasificar como una confesión de sus pensamientos, mientras dentro de las relaciones entre los personajes, otros personajes como Augusta y Federico ocultan verdades en sus conversaciones, que han sido recreadas por Infante. Con la transformación de las cartas al final de la obra a través de la cual sale a relucir la segunda, las confesiones de los personajes se sitúan en diálogos, pensamientos o soliloquios. En *La incógnita* Infante confiesa sus pensamientos libremente a Equis además de pedir las confesiones de Federico; Augusta y Leonor para poder descifrar el enigma de la muerte de Federico y de la sospechada infidelidad de Augusta; los dos enigmas tienen una relación inexorable con la sexualidad. También Leonor revela la petición de la verdad (sobre los detalles de la muerte de Federico) que le hace Orozco. En estos casos, las interacciones muestran un personaje revelando verdades, de un personaje a otro, cuando *el otro* no le pide información a cambio. En *Realidad*, existe la confesión en varios niveles: el soliloquio de Federico, Orozco exigiéndole la verdad a su esposa sobre su comportamiento, Augusta como Leonor esperando detalles que Federico como amante/amigo se rehúsa a divulgar. El personaje que oculta la información se coloca a sí mismo en una posición de autoridad y expone esta información única y exclusivamente en los momentos propicios. La interacción, tanto entre los personajes como entre las dos novelas, culmina con las respuestas que conducen de la ignorancia a la iluminación.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGUSTÍN, Santo, Obispo de Hipona: *Las confesiones*. Intro. José Anoz, Madrid, San Pablo, 2007.
- BOBES NAVES, M. del C.: “Perspectivas críticas: Horizontes infinitos, El destino no estaba en las cartas”, *Anales de la literatura española contemporánea* Boulder, Colorado, 32.1, 2007, 253-264.
- CHACEL, R.: *La confesión*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- EOFF, S.: *The Novels of Pérez Galdós: The Concept of Life as Dynamic Process*, St. Louis, Washington University Studies, 1954.
- FEAL DEIBE, C.: “Honor y adulterio en *Realidad*”, *Anales galdosianos*, Boston, XII, 1977, 47-62.
- FOUCAULT, M.: *La historia de la sexualidad Vol I. La voluntad de saber*, Trad. Ulises Guiñazú, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- GULLÓN, R.: “Una novela psicológica”, *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, Madrid, 7.82 1952, 4.
- LUIS VIZCAÍNO, P.: *Las “Confesiones” de San Agustín comentadas*, Valladolid, Estudio Agustiniiano, 1994.
- O'DONNELL, J. J.: *An Introduction to Augustine's “Confessions”*, <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/augustine/introconf.html>.
- PENAS, E.: “La ironía galdosiana: Apuntes sobre *La incógnita y Realidad*”, *Castilla: Boletín del Departamento de Literatura Española, Universidad de Valladolid* 15, 1990, 161-167.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *La incógnita. Obras completas V*. Madrid, Aguilar, 1965. 687-787.
- *Realidad* (1889). *Obras completas V*. Madrid, Aguilar, 1965. 791-901.
- *Torquemada en la hoguera. Obras completas V*. Madrid, Aguilar, 1965. 906-936.
- ROSSEAU, J. J.: *Las confesiones*. Trad. Mauro Armiño. Madrid, Alianza, 1997.
- SAINZ DE ROBLES, F.: Nota preliminar de *La incógnita*. En *Obras completas V*. Benito Pérez Galdós, Madrid, Aguilar, 1965.
- SÁNCHEZ, R. G.: “Artificio y perspectiva en *La incógnita y Realidad* de Galdós”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 276, 1973, 544-560.
- SOBEJANO, G.: “Forma literaria y sensibilidad social en *La incógnita y Realidad*, de Galdós”, *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, 30.2, 1964, 89-109.
- SOTELO VÁZQUEZ, A.: “Clarín en torno a *Realidad* (1889)”, *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, 44.1, 1991, 35-47.
- TSUCHIYA, A.: “*La incógnita* and the Enigma of Writing: Manolo Infante's Interpretive Struggle”, *Hispanic Review*, Philadelphia, Pennsylvania, 57.3, 1989, 335-56.
- WILLEM, L. M.: “Turning *La incógnita* into *Realidad*: Galdós's Metafictional Magic Trick”, *Modern Language Notes*, Baltimore, Maryland, 105.2, 1990, 385-91.
- YÁÑEZ, M. P.: “Una *Incógnita* elevada al cuadrado y una *Realidad* cuestionable”, *Rumbos*, Neuchâtel, Suiza, 13/14, 1995, 87-102.

NOTAS

- ¹ Una tercera obra con su premisa vinculada a las dos señaladas es la versión teatral de *Realidad* que se estrenó en 1892. El presente estudio se enfoca en las dos obras indicadas arriba.
- ² *Confesiones* es un texto escrito entre los años 397 a 398 DC. La relevancia aquí tan brevemente expuesta sólo comenta sobre algunos aspectos sobresalientes relacionados con el concepto de la autobiografía y la revelación de interioridades. Para mayor información sobre este escrito, véase *Las "Confesiones" de San Agustín comentadas* de Pío de Luis Vizcaino.
- ³ Rousseau completó la obra en 1769, y se publicó cuatro años después de su muerte.
- ⁴ El concepto de pasar de un estado a otro, referido por James J. O'Donnell, implica entonces que el estado sentimental se pasa de la ansiedad a la tranquilidad, cuando en efecto, este último estado no se alcanza inherentemente. Esto se puede relacionar con la incertidumbre ofuscada que caracteriza el final de *La incógnita*.
- ⁵ En su estudio de las dos obras, Gonzalo Sobejano observa que "La forma esencial de la opinión es el comentario: comentario hablado en conversación o tertulia... o comentario escrito. Galdós escogió el cauce epistolar como el más apto para expresar la opinión privada, la del testigo. Pero a través de la opinión personal aparece, en el comentario a los comentarios de la gente, la opinión pública. La opinión —privada y pública— en su impotencia para despejar la incógnita de la realidad, tal es el tema de la obra" (93).
- ⁶ Chacel ofrece sus interpretaciones sobre el concepto de la confesión en la obra de Miguel de Cervantes, Galdós y Miguel de Unamuno a raíz de una visión de las confesiones de San Agustín, Jean-Jacques Rousseau y Søren Kierkegaard.
- ⁷ Esto recuerda el proceso de escribir y publicar la literatura folletinesca en cuanto los escritores publicaban cada folleto sucesivamente sin la posibilidad de volver al texto (ya impreso) para revisarlo. Adicionalmente, Sobejano confirma que "Las cartas de Manuel Infante comprenden un lapso de tiempo idéntico al de la redacción del libro por Galdós: de noviembre a febrero 1889" (93).
- ⁸ El nombre de este personaje, Augusta, conocida también por los nombres Agustina y Tinita, tiene una conexión etimológica evidente con San Agustín.
- ⁹ "Malibrán" es exponente de la sociedad masculina, que vigila y controla los movimientos de la mujer. Este influjo social es tan fuerte que difícilmente un hombre puede resistirse a él, y así Orozco y el mismo amante sucumben a los prejuicios de las gentes de su sexo" (Feal Deibe, 1977: 55).
- ¹⁰ Para observaciones sobre la relación entre la identidad de Equis y la de Infante en la creación de ambas novelas, véase Willem, 1990: 385-91.
- ¹¹ Clotilde acepta su estado de ruina financiera, la cual equivale a la ruina de estatus social y el cambio de paradigma le permite casarse con alguien que los miembros del círculo social de su hermano (y padre) consideran inferior. Federico, por otro lado, vive de las apariencias de todavía pertenecer a la clase privilegiada aunque no se puede mantener económicamente y sostiene la imagen a toda costa. Estas verdades resultan evidentes en la honestidad que caracteriza la relación entre Federico e Infante.
- ¹² El juego semántico es altamente lúdico considerando que anteriormente Infante se describió en estos términos: "Es que somos pura fragilidad los jóvenes de esta generación" (732). Elabora que "somos jóvenes, y que no hay mayor tontería que llegar a la vejez sin probar cuanta manzana y cuanto melocotón y cuanta breva dan los frutales de la vida, me parece que te contesto bien y aun que te dejo callado" (732) y más adelante "no se trata aquí de pecados contra la honestidad" (732).
- ¹³ En otra ocasión, "le vi[o] almorzar en la cama" (724). Este comentario señala el trato familiar entre estos dos personajes a la vez que su amistad explica por qué Viera le da acceso a la privacidad de los espacios íntimos de su casa.

- ¹⁴ “Se ha dicho que son la faz y el envés de una novela, pero la diferencia entre ellas es de mayor importancia: la primera presenta los hechos según los ve y los entiende un personaje, actor, testigo y narrador del drama; la segunda enfoca la realidad desde el alma de los personajes, a quienes hace hablar y moverse directamente entre nosotros, sin interposición de portavoz” (Gullón, 1952: 4).
- ¹⁵ Adolfo Sotelo Vázquez, en su estudio de la recepción de *Realidad* por parte de Clarín, afirma, como lo hace el crítico coetáneo, la clasificación de psicológica ética de esta novela que elige el camino de “del discurso analítico e introspectivo” (43).
- ¹⁶ Se observa la aparición intertextual de Torquemada como uno de los acreedores. La primera instalación, *Torquemada en la hoguera*, se terminó de redactar en febrero de 1889, al igual que *La incógnita*, y *Realidad* en julio del mismo año.
- ¹⁷ Según Federico, hablando sólo en la escena siguiente: “A Leonor si le confío lo que es de cierto orden, mis deudas, mis apuros. Ella lo siente, lo comprende, y me conforta y me da la mano cuando voy a hundirme. ¡Compañerismo misterioso! Pero si le declarara mis relaciones con Augusta, la repugnancia con que miro sus ofertas, y la inquietud inmensa que me produce el ultraje a Orozco, de seguro no lo comprendería, ni sabría consolarme. De modo que a una y a otra he de ocultarles algo; con ninguna puedo tener la comunicación plena y total, consuelo del alma” (821).
- ¹⁸ Lo que precede esta confesión es la siguiente explicación: “Esos amores no me satisfacen, y más bien son para mí un motivo de pena. ¿Por qué?, dirás tú. Porque se relacionan con ciertos estados de mi espíritu, y de tal relación viene a resultar que son amores incompletos y superficiales. ¿Me explico bien? La facultad imaginativa lleva la mejor parte, y el corazón se queda vacío, porque no hay confianza, ni la puede haber entre esa mujer y yo. La confianza consiste en entregar toda nuestra existencia al conocimiento de la persona querida, y a esa persona no puedo yo revelarle ciertas fealdades y humillaciones de mi vida angustiosa. Me quiere con locura, para mayor desgracia mía, y yo no puedo corresponderle” (862).
- ¹⁹ Esto ocurre con la excepción del personaje secundario de Felipa, quien, como criada, funciona a nivel narrativo como personaje de clase inferior. Felipa acompaña a Augusta, pone excusas, provee información de fuentes exteriores que Augusta misma no podría pedir, ayuda a Augusta a encubrir los detalles de la muerte de Federico. Las interacciones entre Augusta y Felipa brotan de una necesidad narrativa en lugar de solidificar una relación de confianza entre personajes de una misma clase social.
- ²⁰ Comenta Rosa Chacel que “la confesión es análisis espectral de la voluntad” (93).
- ²¹ En este papel, la Sombra de Orozco ocupa el papel que Michel Foucault calificaría de autoritario y se sitúa dentro del contexto de la confesión sobre el tema sexual en vez del religioso. Funciona como una extensión de la asociación científica entre estos dos tipos de confesión cuya estética emergió a finales del siglo XIX con el auge de estudios psicoanalíticos (79-88).