

REALIDAD. GALDÓS Y SU NOVELA CON TRASFONDO HOMOSEXUAL

Ramón Navarrete-Galiano

Eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos.

Así concluye Galdós *Realidad*. Un final para una novela que pretendía ser, según algunos críticos, la explicación de otra. *La Incógnita*¹. Sin embargo, la conclusión de una obra narrativa no supone siempre el cierre de la acción o la aclaración de todo lo ocurrido. Tras la muerte de Fortunata, más de uno nos hemos preguntado qué pasa con Jacinta; en *El Obispo Leproso* nadie nos explica por qué el doctor alteraba su andar y tocaba con el bastón las piedrecillas a su

¹ Ambas novelas desarrollan el mismo argumento pero en *La Incógnita* asistimos a los hechos desde fuera, por medio de un espectador, un conocido de los protagonistas, que nos narra los sucesos que ve. Por él sabremos que Federico Viera es amante de Augusta Cisneros, la esposa del abnegado Tomás Orozco. También se nos contará la muerte de Viera, aunque sin aclarar del todo si se suicidó o fue asesinado. Será *Realidad* la que nos explicita los amores de Viera con Augusta y Leonor, «La Peri», así como su extraña situación anímica que le conduce a un suicidio. Además los soliloquios y reflexiones de los personajes nos permitirán analizar las relaciones profundas que hay entre ellos. Sobre todo entre Orozco y Viera, que tras una serie de encuentros y desencuentros concluirán unidos en el lecho de Orozco. Una unión extraña puesto que el abrazo se produce entre Orozco, separado de su esposa, y el fantasma de Viera, quien se le aparece a su amigo, después del suicidio.

La Balsa de la Medusa, 40, 1996.

paso por la casa de doña Corazón. Algo similar nos ocurre con *Realidad*: su final no nos llega a aclarar algunas cuestiones y entre ellas cual es la verdadera relación, el trasfondo de la unión entre Federico Viera y Tomás Orozco, que concluyen la novela abrazados en el plano de la irrealidad o lo onírico.

La Incógnita y *Realidad* suponen una gran panorámica de la vida social que imperaba en los salones del Madrid de finales del siglo pasado, aunque además son un ejercicio narrativo por parte de Galdós, ya que se estructuran de forma distinta a como habitualmente había hecho el creador canario.

La Incógnita es una novela epistolar, mientras que *Realidad* es una novela dramática, con esbozos de lo que más adelante será llamado novela psicológica, y a la cual Galdós accede de forma tosca, puesto que no conoce todavía la técnica y por tanto no puede depurar el estilo. Pero como señala Laureano Bonet² *Galdós es consciente del juego dialéctico existente entre el texto y el lector al entender que este es un ingenio que es algo más que un simple destinatario de la obra.*

Las dos novelas suponen, según la crítica, desde su publicación la exposición del mismo argumento. Clarín³ considera que son dos lecturas del mismo asunto y no muestra gran interés por la primera de ellas, incluso llega a considerar que la lectura de las dos es abundar en lo mismo.

Pero *Realidad* no viene a ser la repetición del mismo tema, para aclarar las interrogantes surgidas en *La Incógnita*, sino que es el punto de vista interno de la acción que acontece en la primera obra.

En *La Incógnita* los sucesos nos son narrados por un espectador cercano y próximo; en cambio, en la segunda obra entramos de lleno en la acción, incluso adentrándonos en los pensamientos de los personajes, por medio de los monólogos y soliloquios o reflexiones en voz baja, que nos llegan a puntualizar, en algunas ocasiones, los deseos de cada uno de los agentes motores de la novela.

Pero, ¿cuál es la relación que Federico mantiene con Orozco? ¿Realmente hay una amistad y un gran respeto hacia el amigo al que se ofende con el adulterio de su esposa?, ¿o hay detrás de ello algo más que Galdós sólo nos deja presumir y que él, por su contexto, no pudo tratar de pleno? Podría, por tanto, suponerse una atracción sexual de Viera hacia Orozco, por no apuntar una recíproca.

² Laureano Bonet, *Benito Pérez Galdós. Ensayos de Crítica Literaria*, Barcelona, Ediciones Península, 1990.

³ Cartas de Clarín a Galdós, *Benito Pérez Galdós. El Escritor y la Crítica*, en AA.VV., Madrid, Taurus, 1979.

Ramón Navarrete-Galiano (1963) es periodista y vive en Sevilla. Autor de varios artículos, prepara una tesis doctoral sobre las versiones cinematográficas de las obras de Galdós.

Esta cuestión ya fue planteada por Ricardo Gullón⁴ quien señaló que entre Orozco y Viera se *trasluce un velado tinte de homosexualismo*, añadiendo que no quería insistir en tal hipótesis para *no dar la impresión de que estoy forzando las interpretaciones para hacerlas originales y sorprendentes*, aunque considera que la misma se podría sustentar en varios puntos.

Las relaciones o atracciones homosexuales han sido recogidas en obras de la antigüedad clásica y a lo largo de la historia, como en los sonetos de Miguel Ángel o de Shakespeare. Pero desde luego a finales del siglo pasado era impensable que un autor las pudiera señalar explícitamente.

Así, Proust encubre en *En busca del tiempo perdido* sus amores y deseos con nombres de mujer, cuando en realidad se refiere a sus idilios con jovencitos del París que conoció y recorrió. Balzac mismo nos muestra una relación un tanto extraña entre Vautrin y Lucien de Rubempré en *Las ilusiones perdidas*, por medio de varios y encendidos discursos⁵.

Siempre se plasma este tipo de atracción o relación de forma velada, como ocurre en *El Retrato de Dorian Gray*, de Wilde. Mayer apunta⁶ que *hay una separación entre las esferas sexuales y eróticas*. Norma a la que el propio André Gide confesó haberse atendido en la mayor parte de sus creaciones, como se observa en *Los monederos falsos*.

Alguien como E. M. Foster escribió a principios de este siglo *Maurice*, donde se explicitan relaciones homosexuales, pero no consintió que el libro fuera publicado hasta después de su muerte, en 1971.

La situación cambia a mediados de siglo, sobre todo por el hecho de que el cine aborda, al principio subrepticamente, este tipo de relaciones. Así *Maurice* se adaptó a la gran pantalla y los *Sonetos del Amor Oscuro* de García Lorca o las novelas de David Leavitt no levantan polvaredas ni estupor. Incluso en 1994 el Oscar al protagonista masculino ha recaído en un actor que interpretaba a un homoxesual, enfermo de sida.

Pero volvamos a *Realidad*, donde Viera y Orozco llegan a entrever la imagen del otro, una figura provocada por la fantasía y sustentada en el deseo inconsciente que tal vez ambos profesan.

Realidad pone sobre el tapete el móvil lógico de la acción, la relación adúltera entre Federico y Augusta, pero también pone de manifiesto los lazos, subterráneos, que éste mantiene con el marido de aquélla, plasmados en algunas de sus conversaciones y, definitivo, el abrazo en el que ambos se funden al final de la novela, suprimido, por cierto, por Galdós cuando adaptó esta creación como texto teatral. Una adaptación dramática que realizó nada más concluir la novela y que fue la primera que hizo de una de sus obras. El abrazo se suprime porque la sombra de Federico se desvanece, tal vez para evitar plasmar visual-

⁴ Ricardo Gullón, *Galdós. Novelista Moderno*, Madrid, Taurus, 1979.

⁵ Dominique Fernández, *El Rapto de Ganimedes*, Madrid, Editorial Tecnos, 1992.

⁶ Hans Mayer, *Historia maldita de la literatura*, Madrid, Taurus, 1977.

mente ante el público la unión de los dos hombres o para quitar alguna duda sobre la posible relación entre ellos dos, más allá las pautas sociales.

La sociedad es para Oleza⁷ la que separa a estos dos personajes: las normas sociales no permiten cierto tipo de relaciones. La misma sociedad, o la voz del narrador, nos hablan acerca de cómo aparecen estos personajes a la luz pública. El narrador de la novela nos dice que la reputación que goza Orozco *es sólida y unánime, sobre esto no cabe duda*. Pese a ello no le queda muy claro del todo cuál es el trasunto de este personaje y se hace diversas preguntas sobre él y su verdadero carácter (p. 1175 del libro, Edición Aguilar). No obstante, será Augusta la que incida en la justeza de su espíritu y la ausencia de ganas de reconocimiento, calificándole de *santo con levita*. Pero será el hecho de que Orozco decida darle dinero a Viera y la forma en que piensa hacerlo lo que nos lleva a comprender los valores de solidaridad y fraternidad que anidan en su pecho, así como el interés, el gran interés, que siente por aquél. Orozco no cabe duda de que es un alma positiva; según Casaldueiro⁸ mantiene un debate continuo para lograr su protección moral y depuración interior, *su ética se basa en el imperativo kantiano pasando por Kierkegaard, de aquí su parecido con los héroes ibsenianos*.

De Federico sabemos por el narrador sus diferentes facetas de espíritu, así como las veladuras del mismo. La primera vez que el narrador nos habla de Viera lo presenta como *uno de los hombres de mayor entendimiento que existen en España*, añadiendo, *pocos hombres conozco aquí más simpáticos y de trato tan seductor*. Por tanto, parece que nos encontramos ante un hombre de mundo, con un saber estar en sociedad y sobre todo con un espíritu jubiloso, alguien con un estigma de positividad. Sin embargo, tras la luz, la otra cara, la oscuridad, ya que se dice que Federico *no adelanta porque se lo estorba alguna fuerza interior incontrolable y también circunstancias externas independientes de su voluntad*. Para Ángel del Río⁹ la vida de Federico *se desarrolla en un medio real, pero también en un plano de preocupaciones ideales, y más concretamente, religiosas y morales*.

Más adelante el narrador apunta que nota en él *un abandono moral y una indiferencia parecida a la resignación. Su melancolía envuelve cierta pereza intelectual*.

En Federico Viera hay una dicotomía entre lo que siente de veras y lo que hace realmente. En *Realidad* desea abandonar a Augusta y no lo lleva a cabo. Es decir, sus sentimientos, la posible atracción hacia Orozco, le arrastran hasta aquél, pero su educación, lo que marca la sociedad y su conservadurismo, tiran de él hacia el otro lado. Esa es la constante contradicción en la que vive este

⁷ Joan Oleza, *Del parto a la realidad*, Valencia, Editorial Bello, 1976.

⁸ Joaquín Casaldueiro, «Ana Karerina y Realidad», *Benito Pérez Galdós. El Escritor y la Crítica*, en AA.VV., Madrid, Taurus, 1979.

⁹ Ángel del Río, *Estudios Galdosianos*, Nueva York, Editorial Las Américas, 1969.

hombre y la que finalmente le lleva al suicidio, tras su enfrentamiento con la sombra de Orozco, lo que es más que la liberación del subconsciente.

Stephen Miller¹⁰ asegura que este personaje podría parecerse al de Ana Ozores en el hecho de que se dan varias caras dentro de un mismo hombre. Esas caras, esa dualidad, pueden plasmar en uno de los lados la atracción de Viera, porque no llega a ser lógica esa veneración por Orozco, cuando en la alta sociedad donde viven nuestros protagonistas el adulterio llegaba a ser en ocasiones un procedimiento habitual, que incluso podría llegar a ser entendido como un divertimento, un mero juego de salón.

Saiz de Robles, en su introducción a *Realidad*, en la edición de Aguilar, señala que en esta novela podremos aclarar si Federico ha utilizado a Augusta para revalidar su *donjuanismo*. Esto es clave, baste recordar los estudios de Marañón sobre la figura de Don Juan. Además, de sobra es sabido que los donjuanes españoles muchas veces aparentan más de lo que en realidad son, que en suma es más el ruido que las nueces.

¿Es por tanto, como dice el prólogo de esta edición, Federico Viera un *Don Juan*, que ha de contar con la compañía femenina, para revalidar su figura y papel en la sociedad, y ante la misma?

La relación entre Augusta y Federico se nos pone en claro al poco de empezar *Realidad*. La conocemos «in media res», incluso ya cuando va hacia el final, pero sin que nos quede duda alguna sobre sus amores.

Su unión se mantiene en el mismo tono de apatía a lo largo de la novela, pero se enturbia cuando Viera, que sabe que Orozco planea darle dinero, le dice a su amada que no quiere favores de aquél.

Poco a poco Federico trata de separarse de Augusta, sin hierirla, pero poniendo por encima de ellos la virtud que representa Orozco y a la cual ofenden con esa relación. Para Viera, Tomás es superior a él en muchas cuestiones *hasta físicamente, para colmo de lo absurdo*, según afirma.

Tras este encuentro su relación queda en un «impasse», que será quebrado en su última cita, la que propicia el suicidio de Federico. Una muerte que Augusta propone que realicen ambos: *ahoguémonos juntos y despertaremos, como dicen los amantes suicidas, en un mundo mejor*. En esta escena vemos cómo Federico no le presta la menor atención, trata de desembarazarse de ella sin hierirla. Siendo imposible esto, se lo expone de forma clara, lo que provoca un enfrentamiento con Augusta, que se quiebra cuando aparece la sombra de Orozco.

Tras ello, llevado por un profundo estupor, ansiedad y *una sensación que no tiene nombre*, Federico se pega un tiro en el costado, para segundos después lanzarse a la calle y quitarse la vida.

El final de la relación entre Augusta y Federico viene dado por el suicidio de éste, tras el enfrentamiento con la sombra de Orozco, que le supone tener

¹⁰ Stephen Miller, *Del Realismo/Naturalismo al Modernismo*, Las Palmas de Gran Canaria, Edición del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

que hacer cara a lo que son los recovecos más oscuros de su corazón, ya que, como el mismo Del Río¹¹ señala, es un personaje *con un indudable sentido de la dignidad personal*. Abunda Casaldüero en la dignidad de Federico afirmando¹² que los dos hombres *están ligados por su mutua admiración, que proviene del inquebrantable, aunque paradójico, fondo de dignidad de Federico*.

Frente a la relación atormentada con Augusta, Federico mantiene una de gran cariño y complicidad con Leonor «La Peri», quien es su paño de lágrimas, además de su consejera y prestamista.

Visto el lado externo, la cara ante la sociedad, pasemos a indagar en las profundidades del espíritu de estos hombres.

Lo primero que vamos a saber de Orozco a través de él mismo es que se siente muy lejos de su esposa, que rechaza que se le reconozcan sus buenas obras con el prójimo y que perdonaría cualquier ofensa que le hicieran: además le precisa a Augusta que lo excusaría *sin ningún género de dudas*.

Orozco es el símbolo de la ideología krausista de Galdós, que florecerá en sus últimas obras en un misticismo casi de apostolado. Portnoff¹³ señala a Orozco como un personaje que busca su perfeccionamiento moral.

El reconocimiento de su figura, depurada y por encima de las miserias humanas, aparece en boca de muchos personajes. El mismo Federico le dice a Tomás que sabe que no hace vida marital con su esposa —algo que podría tener una segunda lectura— justificando dicha ausencia de vida sexual en que *tu perfección moral te ha elevado sobre las miserias del mundo fisiológico*.

Pero será en sus sueños y en sus conversaciones con la sombra de Federico donde se muestre la verdad de sus sentimientos. Para nada atormentados, como los de Viera, sino que, muy al contrario, mantienen un discurso equilibrado y sin sobresaltos.

Federico, según Casaldüero¹⁴, es ejemplo de una continua contradicción, símbolo de la España en la que él vive, un quiero pero no puedo, exponente de la dualidad en la que Viera deambula y de aquellos salones que recorre en pos de no sabemos que interés.

Lo cierto es que Federico actúa movido por los prejuicios de la sociedad a la que debe posición y respeto, puesto que no es el dinero ni la riqueza lo que le sitúa en su escalafón, sino su nombre y las amistades que tiene.

El mismo Clarín¹⁵ reconoce que Viera *tiene el alma y la vida llena de contradicciones*, aunque cree que este personaje es real, escribe, porque Galdós ha sabido componer su figura *con elementos verosímiles, con datos de observaciones y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real*. Insiste Clarín en las dos caras del héroe y matiza su lado interior:

¹¹ Ángel del Río, *op. cit.*

¹² Joaquín Casaldüero, *op. cit.*

¹³ George Pontnoff, *La Literatura Rusa en España*, Nueva York, Editorial Las Américas, 1932.

¹⁴ Joaquín Casaldüero, *op. cit.*

¹⁵ Leopoldo Alas (Clarín), *op. cit.*

es la naturaleza moral, naturans, es una energía luchando con adversidades, defendiéndose, con instintos y tesoros de herencia.

Galdós logra dar una gradación coherente a lo largo de la novela a los pensamientos de Federico Viera, enmarcando sabiamente el lenguaje teórico y el poético, como Cortázar reconoce en narradores como Balzac o Stendhal¹⁶, para no llegar al suicidio de una forma brusca, sino como algo que resulta hasta lógico, pues el propio lector comprende que la ansiedad de Federico sólo puede concluir con la muerte, la libertad definitiva y purificadora. En esta ocasión su redención en su muerte. La idea de la salvación de cualquier personaje, sea de la forma que sea, es algo de lo que Galdós, según Del Río¹⁷, *tiene la convicción, ya que no hay hombre ni pueblo que aun en el estado de mayor decadencia no pueda redimirse.*

El autor muestra en esta novela un entramado exquisito de las relaciones de sus personajes, sobre todo la que hay entre Tomás y Federico, Clarín dice¹⁸ que estos personajes representan *un nuevo aspecto, no un rumbo contrario a los seguidos hasta aquí, pero sí diferente.* Destaca la figura de Viera afirmando¹⁹ que *lo que más importa en el libro es lo que le pasa a Federico por dentro.* Apuntando que Galdós en esta novela *todo lo deja entrever, hasta la posibilidad de que haya de todo.*

La aproximación de los hombres en *Realidad* tiene dos partes y una conclusión. La primera de ellas va desde que Federico reconoce la calidad moral de Orozco, hasta el anuncio de su suicidio. La segunda parte es el encuentro de ambos, a través de las sombras de Orozco, cuya conclusión será el suicidio de Federico.

La tercera es su unión final, que se inicia en el despacho de Tomás, y concluye en su lecho, abrazados ambos.

La segunda parte se abre con el encuentro entre la sombra de Orozco y Federico, una situación tensa, en la que Viera se mueve entre luces y sombras para al final no llegar a exponer sus temores y sensaciones. Nos limitaremos a destacar aquellas frases o explicaciones que le da a Orozco y que vienen a sustentar nuestra tesis. Por un lado sabremos el vacío que hay en su vida amorosa: *Los amores van por otro lado, ¡ay!, amores sin raíces, como los que encontramos con las mujeres de vida ligera, para distraernos y engañar las penas; amores de imaginación, que producen ratos deliciosos, pero que dejan el corazón vacío y el alma sedienta.* Como apunta Clarín²⁰, *hasta en el amor es Federico una antítesis de esos héroes sencillos que algunos quieren resucitar.*

¹⁶ Julio Cortázar, *Obra Crítica*, Madrid, Alfaguara, 1994.

¹⁷ Ángel del Río, *op. cit.*

¹⁸ Leopoldo Alas, *op. cit.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

Por otro lado hay un rechazo por parte de Federico hacia la presencia de la figura de Orozco. *¡Cuánto te agradecería que te marchases!... Tu presencia me mortifica horriblemente... No me mires, no me hables... Por Cristo, olvídate de mí.*

Este encuentro deja aturdido a Federico, quien, presa de una sensación febril, recorre casi borracho las calles de Madrid, para detenerse ante las puertas de un teatro, en cuyo interior se halla a Orozco en persona. Aquí hay dos frases que se cruzan ambos hombres, que podían tener una segunda lectura. Orozco dice *entrégate a mí sin temor, a mí que te quiero de veras y miro por tu bien...* A lo que Federico responde para sí mismo: *Basta. No puedo soportar esto*, para a continuación manifestar a Orozco que se encuentra mal y que se marcha.

De ahí llega a su casa, donde otra vez se producirá un nuevo encuentro con la sombra de su amigo, que le propone *emprender un trajín común, que nos distraiga, y al mismo tiempo nos sostenga el espíritu a constante altura sobre las miserias humanas*, a lo que Federico le responde *nos haremos pastores, marchándonos a una región distante y sosegada, donde impere la verdad absoluta.*

Un planteamiento curioso, que recuerda la Arcadia, el mundo idílico donde paseaban las parejas de enamorados. Como contrapunto Orozco le dice a Augusta, cuando es manifiesta su separación, que le va a regalar un cuadro de tema pastoral donde aparece una marquesa con muchos lazos, algo irreal y frívolo. Frente a la ruptura, esta proposición de vuelta al mundo idílico en la que se podría entender una segunda intención, que tal vez Galdós deja ahí, para ser leída entre líneas. Como dice Rodríguez Puértolas²¹, *Galdós significa la superación total de la literatura pedestremente realista y plúmbeamente reaccionaria o burguesa, de sus limitaciones ideológicas y estilísticas. Recuerdos, sueños, imaginación, locura, símbolos, todo manejado inteligentemente por Galdós, contribuyen a formar un realismo total.*

Habla Clarín²² de la presencia de dos dramas en esta novela, lo superior, lo frívolo, y lo profundo, lo que mueve los entramados de la obra. Así, apunta, *nos ha hecho ver que en el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica como siempre, por los móviles ordinarios, ... muchas veces donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y precioso.*

El final de la relación entre los dos hombres se dará en su último encuentro, cuando Orozco se enfrenta con la sombra de Federico. Será ese abrazo el que subraye una atracción mutua, además de expresar en esa unión, si no corporal sí espiritual, que ambos se reconocen del mismo ámbito.

La aparición de la sombra de Federico obedece a una llamada del subconsciente de Orozco, al pensamiento que éste dedica al muerto, así lo dice la imagen: *se me ocurrió venir porque pensabas en mí más de lo que yo merezco.*

La escena, que se ha iniciado fuera de la alcoba y con Tomás de pie, concluirá con este acostado en su cama y abrazado a Federico, habiéndole agarrado

²¹ Julio Puértolas Rodríguez, *Historia Social de la Literatura*, Madrid, Castalia, 1978.

²² Leopoldo Alas, *op. cit.*

a Federico, habiéndose agarrado de la mano anteriormente y diciéndole: *eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos.*

Esa será la conclusión a las dos obras, el abrazo íntimo que Tomás y la sombra de Federico se dan en el lecho del primero, unidos porque ambos se hallan (al menos así se ha leído siempre) en la misma esfera espiritual.

Pero además unidos por una intimidad un tanto especial que se descubre en las entrañas de la novela, que son las que mueven a sus personajes. Como señala Clarín²³, las soluciones dadas por el populacho a la muerte de Viera en *La Incógnita* eran verosímiles, pero había algo más, algo que sólo vislumbra el lector cuando al llegar *Realidad* conoce los diálogos de las almas y los soliloquios de los dos hombres, pero no sólo sabe lo que ellos dicen sino *mucho más, ve lo que piensan, sienten y quieren los personajes, tal como ello es, no tal como se lo figuran.*

Galdós mismo reconoce el gran trabajo que se realiza en este tipo de novelas en su discurso de ingreso en la Real Academia Española en 1897. Señala que se viven tiempos de descomposición social y que por ello *perdemos los tipos, pero el hombre se nos revela mejor, y el arte se avalora sólo con dar a los seres imaginarios vida más humana que social. Y nadie desconoce que, trabajando con materiales puramente humanos, el esfuerzo del ingenio para expresar la vida ha de ser más grande y su labor más honda y difícil.*

Concluamos con una nota sobre el amor y la moralidad de Federico en la crítica de Clarín²⁴ a *Realidad*. Dice que *éste no es sencillo en amor porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de La Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto, en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote, Viera ¡parece mentira! tendría por Dulcinea la moralidad. A lo menos, por ella muere.*

Y tal vez detrás de esa moralidad se halle el no enfrentarse de veras con algo que se le aparece en lo más profundo de su alma, la atracción que siente hacia Tomás, algo inaceptable y de lo que huirá a través de la muerte. Aunque sea esta misma, liberadora y purificación de trabas sociales, la que le une en el abrazo final con su amigo.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*