

LENKA TIMAROVÁ

## LA BÚSQUEDA DE LA REALIDAD EN *LA INCÓGNITA* Y *REALIDAD* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

La extensa obra de Benito Pérez Galdós (1843–1920) es un intento admirable de conocer y reflejar una época. Para acercarse a la sociedad de su tiempo, Galdós plasma sus reflexiones en dos tipos de textos diferentes y a la vez complementarios: en artículos de prensa por un lado y en novelas, obras de teatro y cuentos por otro. Cada tipo influye en diferentes componentes del carácter humano y enfoca los hechos de distintos puntos de vista. Mientras que el primer grupo apela al juicio de los lectores, el valor persuasivo del otro consiste en tocar el lado sensitivo de los mismos. En sus artículos de prensa, Galdós comenta los hechos y acontecimientos reales desde un punto de vista global, mientras que, en sus novelas y obras de teatro, presenta las mismas ideas a través de historias ficticias concretas.

Hoy en día ya queda prácticamente revisado el pensamiento histórico-político galdosiano y los críticos vuelven su mirada hacia las calidades literarias de la obra de Galdós, quien, en muchos aspectos, anticipa técnicas literarias del siglo XX. Sin embargo, todavía no se ha prestado la atención merecida a todas las obras de este autor tan prolífico. Por eso, pretendemos contribuir al conocimiento de la obra galdosiana fijándonos en dos de sus novelas menos conocidas: *La incógnita* (1889) y *Realidad* (1889)<sup>1</sup>.

En cuanto al origen de las dos novelas, el motivo concreto que llevó a Galdós a escribirlas fue un suceso real: el crimen de la calle de Fuencarral<sup>2</sup>. Este crimen

---

<sup>1</sup> Pérez Galdós, Benito, *La incógnita*, Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1889; Pérez Galdós, Benito, *Realidad*, Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1890. Manejamos las ediciones digitales asequibles en las páginas web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593730549702669097702/index.htm>  
y <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03690517596814155321157/index.htm> respectivamente. En adelante utilizaremos las abreviaturas *Li* (La incógnita) y *R* (Realidad) para señalar las obras.

<sup>2</sup> Andreu, Alicia G., Higinia Balaguer, y el 'Crimen de la calle de Fuencarral', *Anales Galdosianos*, Años XXXI/XXXII, 1996/1997, Queen's university, Kingston, Ontario, Ca-

ocurrió a principios de julio de 1888, cuando una señora rica fue asesinada en su piso en la mencionada calle. Se acusó del crimen a la criada que vivía con la víctima en el mismo piso. La criada primero confesó ser la única culpable, mas luego declaró tener un cómplice. En las declaraciones sucesivas cambió varias veces el nombre de su cómplice. Los investigadores además no lograron presentar pruebas concluyentes y el tribunal quedó bastante confundido. No obstante, la criada fue condenada a la muerte. El proceso, naturalmente, despertó un enorme interés del público por el cinismo de la asesina y todos los periódicos publicaron crónicas sobre el suceso. Benito Pérez Galdós fue uno de los corresponsales. Entre el 19 de julio de 1888 y el 30 de mayo de 1889 escribió para el periódico argentino *La Prensa* seis crónicas en total. El escritor además comentó el crimen en su correspondencia privada. Por un lado, Galdós relató el proceso desde su condición de periodista a los lectores argentinos con carácter testimonial, y por otro, quedó asombrado por la fabulación de la acusada, que no dejó claro cómo había sucedido todo ni en el momento de su muerte. La astucia de la asesina llevó a Galdós a reflexionar acerca de cómo percibimos y conocemos la realidad, y estas observaciones generales las plasmó en las dos novelas en cuestión: *La incógnita* fue escrita al mismo tiempo que se llevó a cabo el proceso y *Realidad* inmediatamente después de concluir éste.

Además de este motivo concreto, la preocupación galdosiana encaja perfectamente con la evolución de su pensamiento, la cual se produce desde la mitad de los años ochenta del siglo XIX. Primero, se trata del cambio de su postura político-social que pasa de las simpatías por la clase burguesa a una inclinación hacia la clase obrera<sup>3</sup>. Segundo, ocurre un cambio de su estética unido a la necesidad de exponer su concepción del mundo, esta vez aislada del contexto histórico y social concreto. Además de introducir el tema de la realidad en estas dos novelas, existen otras señales de este cambio estético-filosófico en torno a 1890. Por estas fechas Galdós escribe gran parte de sus cuentos fantásticos, que son, además, los mejores. El escritor también publica la novela *Sombra*, en la cual plantea el tema de la fantasía y la realidad. Aunque escribió esta obra ya en 1871, probablemente antes de *La Fontana de Oro* —que se suele considerar su primera novela<sup>4</sup>—, no la publicó hasta 1890, lo que parece muy significativo.

Desde el punto de vista literario, la singularidad de *La incógnita* y *Realidad* consiste en narrar la misma historia en dos formas diferentes, así que hay que considerarlas en conjunto. La historia es bastante sencilla y común: el adulterio de una mujer casada, Augusta Cisneros de Orozco, y el suicidio de su amante, Federico Viera, a causa de remordimientos de conciencia. En cuanto al tema, las novelas por tanto comprueban de nuevo el atractivo de los temas folletinescos para Galdós. Lo primero que llama la atención al comparar estas dos novelas es

---

nadá, pág. 65–74.

<sup>3</sup> Smith, Alan E., «Introducción», in: Pérez Galdós, Benito, *Cuentos fantásticos*, Cátedra, Madrid 1997, pág. 25.

<sup>4</sup> Caudet, Francisco, «Pérez Galdós», in: Caudet, Francisco, Martínez Cachero, José María, *Pérez Galdós y Clarín*, Júcar, Madrid 1993, pág. 41.

la forma: *La incógnita* es una novela epistolar, mientras que *Realidad* es una novela dialogada (llamada en *La incógnita* diálogo dramático, *Li*, 330). Cada una de las formas ofrece al lector un enfoque diferente de la historia. En *La Incógnita*, Manolo, un joven diputado, escribe a su amigo Equis X. a Orbajosa, su pueblo natal, sobre su estancia en Madrid. Se centra en describir a la gente y la sociedad no prestando tanta atención a su trabajo en el Congreso. La novela consta de 42 cartas en total, siendo 41 destinadas a Equis X. y la última está escrita por Equis X. a Manolo. La primera carta está fechada el 11 de noviembre y la última el 24 de febrero sin mencionar el año.

Sin embargo, las novelas en cuestión no se limitan a contar una historia de pasión adúltera. El tema principal de estas obras es, como ya indican sus títulos y como veremos más adelante, la realidad y las posibilidades de su conocimiento. En cuanto al término «realidad», se trata de un concepto bastante complejo de diferentes significados y por eso consideramos conveniente aclararlo. María Moliner otorga cuatro acepciones de la palabra «realidad»: 1. cualidad de real; hecho de existir, 2. el mundo real; lo que existe, 3. por oposición a lo ilusorio o fantástico, lo efectivo y que tiene valor práctico, 4. verdad, lo que ocurre verdaderamente, aparte de las apariencias o de lo que podría imaginarse<sup>5</sup>. La acepción 4 es más evidente en las novelas y se manifiesta en el esfuerzo de descubrir la verdad, de investigar cómo ocurrieron los hechos. Al indagar la verdad, los personajes comentan las posibilidades de acceder a la realidad definiendo su naturaleza, lo que corresponde a la acepción 2. Así, los textos intentan contestar dos preguntas. La primera, ¿cómo es la realidad?, es una pregunta acerca de la naturaleza del mundo que nos rodea y pretende ofrecer una respuesta general. La otra pregunta busca la realidad concreta, la verdad, y la respuesta está vinculada a la historia novelesca.

En *La incógnita*, la cuestión de la realidad se convierte principalmente en la búsqueda de la verdad y por eso la novela se asemeja a un relato policíaco. Sin embargo, no se trata solamente de resolver un enigma (que además no se resuelve en esta novela) sino de la reflexión sobre nuestras posibilidades de conocer la verdad y los límites de este conocimiento. Al principio, Manolo promete a su amigo presentarle un testimonio sobre la vida en Madrid. En aquel momento pretende ser lo más objetivo posible y apoyar sus observaciones en hechos comprobados:

Me había propuesto dejar ese interesante tratado para cuando mi observación hubiese reunido datos suficientes en que apoyar una buena crítica. (*Li*, 21)

Es que yo no me aferro a las opiniones, ni tengo la estúpida vanidad de la consecuencia de juicio. Observo lealmente, rectifico cuando hay que rectificar, quito o pongo lo que me manda quitar y poner la realidad, descubriéndose por grados, y persigo la verdad objetiva, sacrificándole la subjetiva, que suele ser un falso ídolo fabricado por nuestro pensamiento para adorarse en efigie. (*Li*, 111)

<sup>5</sup> Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid 1990, pág. 941.

En pocos días Manolo confía a su amigo que se va enamorando de Augusta e intenta entablar una relación íntima con ella. Al mismo tiempo se ve obligado a reconocer que el razonamiento positivista está limitado en ciertos aspectos:

Me preguntas si creo que mis pretensiones respecto a Augusta podrán tener acogida favorable, y muy bajito, pero muy bajito, de modo que nadie lo entienda más que tú, te respondo que sí. ¿Me fundo acaso en algo terminante y afirmativo? No: es una idea, un presentimiento, una corazonada. Estas cosas se saben sin saber por qué se saben. (*Li*, 53–54)

Manolo no avanza mucho en la conquista de Augusta y paulatinamente entra en sospechas de que Augusta tiene un amante. Un día asiste en un círculo de amigos a la discusión de si Augusta es honrada o no lo es. Él la defiende, pero un hombre declara tener una prueba. Esta información aviva el deseo de Manolo, hasta que finalmente se declara a Augusta. Ésta lo rechaza, lo que otra vez aumenta su pasión. Augusta se mantiene firme y Manolo sigue atormentándose por su anhelo. En cierto momento de fuerte exaltación emocional, rechaza toda reflexión racional y llega a la convicción de que Augusta sí tiene un amante:

Desperté de súbito, cual si me clavaran un aguijón, desperté con una idea que había brotado en mi mente como el fulminante que estalla. La idea era esta: «Augusta no es honrada; Augusta tiene un amante». [...] Puedo asegurarte que desde aquel instante mi convencimiento fue tal, que la evidencia y la comprobación no lo habrían producido mayor. Ni me hacen falta testimonios para creer y sustentar lo que sustento y creo a puño cerrado, como afirmamos nuestra propia existencia. (*Li*, 160–161)

Así, el mismo Manolo se convence sin necesidad de pruebas. La «verdad» revelada casi en sueños supera, además, todas las pruebas del mundo. De esta manera irracional adquiere Manolo la total seguridad de que Augusta no es honrada y ahora sólo le queda averiguar quién es el dichoso amante. Primero sospecha que es su amigo Federico, pero éste lo niega rotundamente. Manolo le cree, pero no se deja disuadir de su búsqueda: «Mi suplicio consiste en una interrogación que me causa ardores semejantes a los de la sed: ‘¿Quién será?’ [...] Busco otros, paso revista, analizo...» (*Li*, 173–174). Obsesionado por la idea, descarta totalmente los procedimientos racionales de los científicos:

Pero yo digo que estos enigmas podrá no descifrarlos un investigador que se auxilia de la razón y la paciencia, pero un enamorado los descifra siempre. Yo lo haré sin que nadie me ayude, yo solo. Y no faltará, como en las sumarias de los crímenes, la feliz casualidad que, en un punto y hora, rasgue el velo de este endiablado tapujo. (*Li*, 174)

Y, en efecto, pronto llega a la conclusión de que un conocido, Malibrán, es el amante de Augusta, pero esta vez toma la sospecha con reservas: «Es que desde ayer no se aparta de mi cerebro la idea de que he despejado la famosa incógnita: X=Malibrán. ¿Me equivocaré también ahora?» (*Li*, 197).

Junto con las incógnitas acerca de la honradez de Augusta se plantean otras dudas: ¿cómo es Tomás Orozco?, y ¿cómo es su matrimonio con Augusta? Orozco se comporta como un santo, hasta tal punto que muchos consideran su carácter fingido por lo anormal de su bondad. La relación de los cónyuges también despierta la curiosidad de la gente por ser intachable. Manolo, aunque está seguro de la infidelidad de Augusta sin tener pruebas, rechaza las versiones más desfavorables hacia los cónyuges cuando surge en el Casino una discusión acerca del tema. Su opinión sobre el carácter de Orozco está influida por la honestidad del hombre y en este caso no admite ningún tipo de suposiciones negativas sin pruebas:

En fin, que de absurdo en absurdo, se llegó a la conclusión de que no se sabe nada, y que tales cosas se dicen simplemente por dar gusto a la sin hueso. ¿Qué sería de los Casinos sin no hubiese en ellos timba y murmuración? Los más locuaces reconocían que si algo extraño ocurre en la intimidad conyugal, no puede saberse, pues ninguno de los consortes ha de ir con el cuento. (*Li*, 132)

No resuelto el enigma del adulterio ni de la relación entre Augusta y Tomás, se plantea otro, quizás el más misterioso: la muerte de Federico. Esta tragedia afecta a Manolo muy profundamente. Manolo otra vez busca respuesta a dos preguntas: ¿fue crimen o suicidio?, si fue crimen, ¿quién es el asesino? Si la honradez de Augusta y la relación con su marido fueron discutidas por un limitado grupo de conocidos, en todo Madrid no había persona que no hablara de la muerte de Federico. Naturalmente, se inventó una amplia gama de explicaciones de lo ocurrido, unas verosímiles, otras bastante descabelladas. Manolo desconfía de todas ellas ya por su naturalza:

Fácilmente comprenderás que un asunto de tal naturaleza, formado de misterio y escándalo, ha de excitar vivamente la chismografía de la raza más chismográfica del mundo; raza dotada de fecundidad prodigiosa para poner variantes a los hechos y adornarlos hasta que no los conoce la madre que los parió; raza especialmente artista y plasmadora, que crea casos y caracteres, formando una realidad verosímil dentro y encima de la realidad auténtica. Ante un suceso de gran resonancia, todo español se cree humillado si no da sobre él su opinión firme, tanto mejor cuanto más distinta de las demás. (*Li*, 253)

La habilidad humana de inventar la realidad sin fundamento lleva a Manolo a tal disgusto de que no admite suposiciones: «Yo creo que debemos callarnos, pues ignoramos la verdad.» (*Li*, 257). Sin embargo, aunque Manolo no sabe a qué atenerse, otra vez se deja convencer por una impresión irracional durante un diálogo con Augusta:

«Tú lo sabes -me dije llena el alma de amargura-; lo que pasó tú lo sabes, tú sola. Si alguien le dio muerte o se la dio él mismo, tú lo sabes, porque delante de ti ocurrió la espantosa desgracia, como quiera que fuese.» (*Li*, 230)

La investigación privada de Manolo no avanza por más que éste se empeña. En este momento de fuerte alteración emocional y espiritual recibe, de su amigo Equis X. —el narratorio—, el manuscrito de *Realidad, novela en cinco jornadas*, del cual Manolo se entera de cómo ocurrió todo. Pero se entera sólo Manolo, el lector tiene que recurrir a *Realidad*.

A lo largo de la novela, Manolo, pues, emprende la búsqueda de varias realidades, busca la verdad. Al principio pretende ser objetivo y positivista, pero esta postura se ve vencida por convicciones irracionales e infundadas, influidas por sus sentimientos. En algunos casos se deja convencer por los hechos (aunque éstos pueden ser falsos como el juramento de Federico de no haber mantenido una relación amorosa con Augusta), en otros sólo confía en corazonadas. Sin embargo, no se entera de la verdad ni por la vía racional, ni por la irracional. Resumiendo, fracasan todos sus esfuerzos de conocer la verdad.

Mientras que en *La incógnita* Manolo intenta conocer la realidad concreta, en *Realidad* los personajes pretenden determinar la naturaleza de la realidad, lo que corresponde a la acepción 2 del diccionario de María Moliner. La imposibilidad de conocer la realidad ya quedó declarada en *La incógnita*. En *Realidad* se ofrece la explicación de esta imposibilidad: la realidad depende en alto grado del hombre. Esta dependencia se basa en dos posibilidades. Primero, cada uno puede distorsionar la realidad fingiendo pensamientos y afectos; segundo, algunos pueden construir su propia visión del mundo.

Dentro del primer grupo caben muchos: Augusta oculta a su marido su infidelidad, Federico niega ser amante de Augusta delante de su amigo y no se atreve a confesar a su amante lo que verdaderamente siente hacia ella. El personaje que mejor representa la idea de fingimiento es Tomás Orozco, considerado un hombre perfecto, o más aún: un santo. Tomás parece enigmático incluso a su mujer. La perfección de Orozco aleja a Augusta de su marido y ella siente hacia Tomás una leve aversión y hasta le tiene miedo. Tomás revela su postura hacia la sociedad y la necesidad de sublimar afectos y sentimientos en la penúltima escena de *Realidad*:

Volvamos a esta vida externa, cuya estupidez me es necesaria, como la esterilidad glacial del yermo en que habito. Vivamos en esta aridez pedregosa, como si nada hubiera ocurrido. Despierto de un sueño [...] y vuelvo a mi rutina de fórmulas comunes, dentro de la cual fabrico, a solas conmigo, mi deliciosa vida espiritual. (R, 428–429)

Una de las calidades que Orozco valora más es la honestidad y la franqueza. En este punto, es Federico quien se le aproxima más, y por eso no sorprende tanto la reconciliación final de Orozco y el espíritu de Federico.

Sin embargo, resulta claro que cada hombre finge y oculta su carácter verdadero. Malibrán lo resume en estas palabras:

Hay dos esferas o mundos en la sociedad: el visible y el invisible, y rara es la persona que no desempeña un papel distinto en cada uno de ellos. Todos tenemos nuestros dos mundos, todos labramos nuestra esfera oculta, donde desmentimos el carácter y las virtudes que nos informan en la vida oficial y descubierta. (R, 204)

Si la sociedad está formada por individuos que disimulan, es casi imposible conocer su carácter. No obstante, los grandes trastornos de orden político y social pueden revelar la cara oculta de la sociedad y en este aspecto merecen los momentos críticos de la sociedad una valoración positiva:

Si los misterios de la conciencia individual rara vez se descubren a la mirada humana, también la sociedad tiene escondrijos y profundidades que nunca se ven, así como en el interior de las masas rocosas hay cavernas donde jamás ha entrado un rayo de luz. Pero de repente ocurre un cataclismo, una convulsión del terreno, un derrumbamiento, y la roca se parte, descubriendo el hueco que nadie hasta entonces había visto... (R, 36)

La realidad verdadera es ocultada a veces a la percepción humana, lo que hace posibles diversas interpretaciones de la realidad. Esta idea representa la segunda forma en la que la realidad depende del hombre. Alguna gente no sólo forma la opinión que de ellos tendrán otros, sino que también construye su propia visión del mundo. Pero esta posibilidad no se da a todos:

Querido Conde, usted y Cisneros son los seres más felices que conozco. Prescinden de la realidad, y ven el mundo conforme a su deseo. ¡Ay!, los que tienen que ganarse la condenada rosca [...] no pueden menos de mirarle la cara a la realidad, y ver si la trae fea o bonita para ajustar a ella sus acciones. (R, 13-14)

El personaje que más aspira adaptar la realidad a su gustos es Augusta. Augusta rechaza todo lo vulgar y ordinario y tiene una concepción sublime de la realidad. La caracteriza como una fuerza vital que maneja las vidas humanas y es comparable con el destino o Dios:

Yo no soy sistemática; pero me inclino comúnmente a admitir lo extraordinario, porque de este modo me parece que interpreto mejor la realidad, que es la gran inventora, la artista siempre fecunda y original siempre. Suelo rechazar todo lo que me presentan ajustado a patrón, todo lo que solemos llamar *razonable* para ocultar la simpleza que encierra. ¡Ay!, los que se empeñan en amanerar la vida no lo pueden conseguir. Ella no se deja ¿qué se ha de dejar? (R, 36-37)

Federico comprende los motivos que llevan a Augusta a esta concepción: la mujer está en la plenitud de sus fuerzas pero no tiene hijos ni ocupación que dé sentido a su vida. Su postura es la expresión de su aburrimiento. Federico admite que la realidad es fecunda y original, pero modera la imaginación de Augusta señalando que la realidad sorprende a uno también de modo negativo: «La vida, por desgracia, ofrece bastantes peripecias, lances y sorpresas terribles, y es tontería echarnos a buscar el interés febricitante...» (R, 40).

Joaquín Viera, padre de Federico, representa otra postura hacia la realidad. Ignoramos si su situación o no le permite sobreponerse a la realidad o él no quiere hacerlo. Sea como sea, Viera pretende aprovecharse de la realidad: «Aceptemos la realidad, y dentro de ella, saquemos el mejor partido posible de los

hechos que no dependen de nuestra iniciativa.» (R, 180) Viera es considerado por todos un hombre calculador y hasta un infame. Sin embargo, a diferencia de otros personajes, acepta la realidad por duro que resulte adaptarse a ella. Por eso se reconcilia con su hija, que ha escogido marido de una clase social más baja. Su postura es más bien realista, aunque el personaje la dota de un matiz negativo de oportunista.

Los personajes, pues, constatan que la realidad que percibimos es falsa y señalan dos posibles causas. Primero, cada uno finge y disimula, cada uno hace delante de otros un papel que no corresponde a su carácter verdadero. Segundo, algunos rechazan la realidad porque no les conviene y prefieren una imagen falsa, pero más aceptable.

No obstante, el fingimiento no se presenta en las dos novelas como un problema ético y en este punto se ve claramente la diferencia entre ellas y el género folletinesco. En *La incógnita* y *Realidad* el fingimiento es principalmente un problema epistemológico, lo que se subraya al postular dos mundos: el visible (el aparente) y el invisible (el oculto). El mundo aparente siempre depende del hombre, quien tiene la libertad de influir en las versiones que de la realidad tienen él u otros. Debajo de este mundo aparente se halla la realidad oculta, la verdadera. Ésta no se puede fingir ni manipular y no hay quien pueda desvincularse de ella. Es la realidad misma. Esta realidad verdadera aparece en las dos novelas personificada y se asemeja a una fuerza vital que, sin ningún plan preestablecido, influye en alto grado en las vidas humanas. Una de las maneras de no sucumbir a ella es adaptarse a ella.

En *La incógnita* y *Realidad* Galdós plantea el tema de la realidad ocultado tras un tema atractivo. Aunque las dos novelas han quedado en la sombra de las obras maestras galdosianas tanto a los ojos de los críticos como a los de los lectores, no cabe duda de que son fruto de la madurez intelectual del autor y pertenecen a sus obras más destacables escritas en torno a 1890. Las novelas comprueban la evolución de pensamiento y estética de Galdós y nos descubren una nueva faceta del autor, ya que el tema central es una cuestión filosófica: cómo es la realidad. Galdós presenta su concepción de la realidad tratando una simple historia de amor adúltero en dos formas diferentes, lo que hace su reflexión accesible tanto a sus coetáneos como al lector de nuestros días. *La Incógnita* y *Realidad* demuestran de nuevo la maestría de su autor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andreu, Alicia G., «Benito Pérez Galdós, Higinia Balaguer, y el 'Crimen de la calle de Fuencarral'», *Anales Galdosianos*, Años XXXI/XXXII, 1996/1997, Queen's university, Kingston, Ontario, Canadá, pág. 65-74.
- Caudet, Francisco, «Pérez Galdós», in: Caudet, Francisco, Martínez Cachero, José María, *Pérez Galdós y Clarín*, Júcar, Madrid 1993.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid 1990.
- Pérez Galdós, Benito, *La incógnita*, Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1889, también <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593730549702669097702/index.htm>

- Pérez Galdós, Benito, *Realidad*, Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1890, también <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03690517596814155321157/index.htm>
- Shoemaker, William H., «Estudio preliminar a los artículos de Galdós en *La Nación*. 1865–1866, 1868», *Ínsula*, Madrid 1972, pág. 7–20.
- Smith, Alan E., «Introducción», in: Pérez Galdós, Benito, *Cuentos fantásticos*, Cátedra, Madrid 1997, pág. 11–36.