

La serpiente del seno se enrosca y se desenrosca: Desde Platón y Rojas a Galdós¹

KEVIN S. LARSEN
Universidad de Wyoming

En el “Décimo Auto” de la *Celestina*, Melibea confiesa a la vieja alcahueta: “Madre mía, que me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo” (Rojas, 1991: 428). Se ha sugerido que esta expresión constituye una alusión “[a]l papel del aceite serpentino en el conjuro” del hilado, que, comenzando en el “Tercero Auto”, logra manipular con tanta eficacia la voluntad de la joven (1991: 428). La magia, en sus múltiples formas, figura como “tema integral” en el drama de Rojas, especialmente en lo que ha sido llamado el *philocaptio* que se lleva a cabo en Melibea (Russell, 1978: 243-76; Burke, 2000: 54-55). El protagonismo de la brujería y las demás artes negras en esta historia no se puede pasar por alto. Pero a la vez podemos dibujar un esquema en cuanto al mal de Melibea bajo una rúbrica más explícitamente médica o farmacéutica. Eso es, existen algunas condiciones fisiológicas, aceptadas por los médicos contemporáneos, igual que por el gran público, que explicarían algunos aspectos, a mi parecer curiosos, de su “enfermedad”.

Puede que Melibea sea víctima de lo que en el folklore, igual que en la literatura médica y aún en la humanista, desde los tiempos antiguos hasta los siglos XIX y XX, tanto en Europa como en las Américas, se ha llamado la “serpiente del seno”. Fue una doctrina médica generalmente aceptada, que las culebras u otras alimañas nocivas, incluyendo los alacranes, las salamandras, los lagartos, los ratones, las ranas y los sapos, podían morar dentro de un ser humano todavía viviente. Se hablaba de individuos “infectados”, por haber ingerido las larvas en agua contaminada, o mientras dormían, cuando las bestezuelas se arrastraban para entrar primero en el gznate, y luego en el estómago o en el intestino, donde se hospedaban. Otros orificios del cuerpo también podrían ser el *locus* de la entrada. Parece que estos animales podían vivir sin gran inconveniente (al menos por su parte) dentro de un huésped humano, fuese éste masculino o femenino, adulto o niño, campesino o noble. Para expulsar tales parásitos, era muchas veces preciso acudir a modos bastante exagerados, desde los poderosos eméticos hasta el exorcismo

¹Leí una versión de este trabajo en Pácificas Convivencias, un congreso-homenaje celebrado en UCLA (abril de 2002), por los amigos y discípulos de Francisco Márquez Villanueva, a quien dedico esta final, con gran aprecio por lo mucho que ha hecho por mí. También agradezo a la Sra. Martha Muciño su lectura aplicadísima de este trabajo.

mismo, o desde los laxantes hasta la aplicación de las manos. Aún hubo santos, amén de los médicos practicantes, especialistas para extirpar a los animales intrusos de las sufridas víctimas.²

De ninguna manera quiero aseverar aquí que Rojas sugiera que Melibea se halle corporalmente habitada por alguna serpiente, ni siquiera que ella ni Celestina crean literalmente en la posibilidad de tal cosa. Por supuesto, estas mujeres, junto con los demás personajes de la *Tragicomedia*, viven en una época pre (o proto-) científica. Puede que acepten aspectos de la magia, al menos la simpática o sugestiva: hasta hoy en día siguen como temas de debate el sentido y el significado del conjuro de Plutón, del hilado untado que vende Celestina y del cordón de Melibea.³ Pero lo que la joven enamorada asevera a la vieja alcahueta constituye más bien un caso de la referencia metafórica, recapitulando así los sentimientos de la joven de acuerdo con una terminología casi universalmente entendida y aceptada. En primer lugar, esta posesión por una serpiente, una figura asociada con Satanás al menos desde el Edén, puede indicar que en cierto sentido un “demonio” ha hecho su domicilio en ella. Ello resulta directamente por causa de las ministraciones de Celestina, ya que esta alcahueta llega a ejercer los mismos papeles de serpiente y de diablo a lo largo de la pieza. Mientras tanto, Calisto y Melibea se asimilan (y se encuentran asimilados) a Adán y Eva en su nuevo jardín, trazando en sí nuevos pecados y nuevas caídas.

La serpiente también se yergue en el prólogo de la *Celestina*, echando así su sombra a lo largo de la obra. Con esta imagen Rojas explica su perspectiva de la creación entera como un campo de “batalla” universal y sempiterna, colmada de un sinfín de lo que llama “dissensiones naturales” (1991: 198-200). Para categorizar “sus guerras, sus enemistades, sus embidias, sus aceleramientos y movimientos y descontentamientos”, en los que participa todo ente viviente, tanto los seres humanos como los demás animales. Escribe el prologista:

La bívora, reptilia o serpiente enconada, al tiempo del concebir, por la boca de la hembra metida la cabeza del macho, y ella con el gran dulzor apriétale tanto que le mata; y, quedando preñada, el primer hijo rompe las yjares de la madre, por do todos salen, y ella muerta queda; él, quasi como vengador de la paterna muerte. ¿Qué mayor lid, qué mayor conquista ni guerra que engendrar en su cuerpo quien coma sus entrañas? (1991: 198).

Tal estado de lucha perpetua, por supuesto, hace pensar en la condición de los conversos en la Iberia contemporánea. También se aboca con lo que hace Melibea a sus padres, ésta vengándose de quién sabe qué ofensas de estos por medio de su *liaison* con Calisto. Se burla así de sus padres,

²En cuanto a esta larga tradición folklórica, *Cfr.* “The Bosom Serpent”, un capítulo de Bondeson (1997: 26-50, 245-46) y Blay Manzanera (1996: 129-54).

³ *Cfr.* Russell (1978: 241-76); Deyermund (1977: 6-12); Larsen (2000: 505-17).

y luego los hiere mortalmente, sin dejarles recurso alguno, al lanzarse de la torre de la casa paterna. De tal modo logra romper no sólo sus propias entrañas, sino que también penetra y pronto destroza el corazón de Pleberio y Alisa.⁴

Existen diversas semejanzas entre la *Celestina* y el *Simposio* de Platón, donde Alcibíades, un joven ateniense que asiste al banquete, caracteriza el diálogo filosófico de Sócrates como la picadura de una "serpiente":

[...] me siento mordido por una cosa, aún más dolorosa y en el punto más sensible, que se llama corazón, alma o como se quiera; yo, que estoy mordido y herido por los razonamientos de la filosofía, cuyos tiros son más acertados que el dardo de una víbora, cuando afecta a un alma joven y bien nacida, y que le hacen decir o hacer mil cosas extravagantes (1962: 382).

Se debiera recordar aquí que Alcibíades no sólo se halla herido por Sócrates como filósofo: de él está también enamorado en un sentido sumamente carnal. Al igual que es el caso de Melibea, la serpiente que le roe el alma no es sólo la filosofía desinteresada. Sin lugar a duda, son las palabras de *Celestina*—tal como son las de Sócrates en el caso de Alcibíades—que penetran en Melibea, ubicándose en su seno para difundir el veneno por el sistema entero de la joven (Larsen, 1994: 257-58).⁵

Destacan muchísimos ejemplos de autores que se han valido de tales imágenes en una gama de obras, tanto en la tradición hispana como en las de otros muchos idiomas y culturas. Pero por ahora me dedico a unos avatares de la serpiente del seno que se arriman en el *corpus* literario de Benito Pérez Galdós. Por ejemplo, Rosario, la amante conflictiva y hasta psicópata⁶ de *Doña Perfecta* (1876), que al orar a Dios me recuerda mucho a Melibea: "¡Cuántas sensaciones diversas! Mi corazón está consumido de tanto sentir [...] Amar, amar muchísimo, ¿es, acaso, maldad [...]? Pero no [...] esto es una ilusión, un engaño. Soy más mala que las peores mujeres de la Tierra. Dentro de mí, una gran culebra me muerde y me envenena el corazón" (Pérez Galdós, 1954b: 478).⁷

⁴Goytisolo comenta algunas de las cuestiones surtidas por estas imágenes del prólogo (1977: 21-22). Ver también su novela, *La reivindicación del conde Julián* (1970).

⁵El profesor Márquez Villanueva menciona a Platón y el platonismo en conexión con la *Celestina* (1993: 27, 159). A lo largo de su libro fundamental, estudia el posible papel en ella de una gama de figuras de la civilización greco-latina.

⁶Penuel trata de lo que considera "the dynamics of her psychosis". Este crítico señala "[t]he romantic elements [que] in the portrayal of Rosario prevent the modern reader from identifying very closely with her [...] The reader knows that his sympathies should lie with Rosario; however, the resultant involvement is more along the dimension of intellectual understanding than emotional identification" (1976: 85-86). Ver también Aparici Llanas (1982: 175-77, 302-3).

Por su parte, Schraibman habla de la "inherited mental affliction" de que padece Rosario (1960: 60). Ver también Varey (1988: 43).

⁷Varey sugiere que "[l]a arrepentida Rosario siente dentro serpientes becquerianas" (1988: 76). Ignoro la referencia exacta de este respetado galdosista, aunque creo que es una alusión al Canto IV de las *Leyendas*.

Jennifer Lowe afirma estas palabras de la joven galdosiana como “a prophetic image” (1969: 53): casi inmediatamente, Rosario elabora aún más su triste condición interna, lamentando, pero tal vez jactándose a la vez: “Aborrezco a mi madre” (1954b: 478; ver también Aparici Llanas, 1982: 236). La joven patentiza, al igual que otros muchos personajes de *Doña Perfecta*, un aspecto de su carácter que Correa llama “lo *animal*”. Ella “sufre” lo que este crítico nombra “una transformación visible que la lanza a un mecanismo de reacciones interiores desconocido antes para ella” (1962: 44). Estas reacciones se incorporan en las serpientes internas. Lo mismo podría decirse de Melibea, cuyo comportamiento en lo tocante a su madre, Alisa, revela una honda antipatía, aunque mezclada con el mismo amor que Rosario declara. Este sentimiento de odio para con la madre se compagina con la perpetua guerra dibujada por Rojas en su prólogo, especialmente según se expresa en la imagen del ataque desde adentro de los críos serpentinos en contra de su madre. Ello se verifica como nada menos que “la mayor lid”, la “mayor conquista” y la mayor “guerra”, expresando así la rebelión de la nueva generación y hasta de las propias entrañas, en la que queda implícita la venganza de la hija y quizá del padre ausente.

Asimismo, Melibea guarda sentimientos bastante ambiguos con respecto a su segunda figura materna, a saber, Celestina misma (Burke, 2000: 53). Varias veces llama “madre” a la alcahueta, pero en otras ocasiones la ataca, amenazándola con el fuego reservado para las brujas y otros herejes, lo que efectivamente sondea las oscuras profundidades de su dualidad emocional. En este mismo contexto pinta su ambivalencia sentimental con respecto a Calisto, quien a la vez la atrae y le produce repulsion y hasta asco. Por su parte, Rosario está locamente enamorada de Pepe Rey, pero queriendo obedecer a su madre, se esfuerza por rechazar a su pretendiente, llegando a traicionar el solemne compromiso ante el crucifijo que declaró con Pepe (1954b: 454-58). Esta hija tan concienzuda de Perfecta desahoga las presiones internas que cree que la llevan a la plena locura: “Mañana saldré a la calle, gritaré en medio de ella, y a todo el que pase le diré: ‘Amo, aborrezco’” (1954b: 478; ver también Varey: 1988, 43-44). Tal auto-abominación de Rosario corre pareja con la de Melibea, enfocándose tanto en su madre como en sí misma. Al mismo modo, elabora algunas facetas de la imagen de la “bívora” encinta y sus críos, los cuales se revientan o se dejan reventar, tanto por la presión del amor, como del rencor.

Quizá sin estar consciente de ello, Rosario alude aquí al tema clásico de “odi et amo”, el cual ha llegado a ser materia más bien trillada de los amantes jóvenes a través de los siglos.⁸ Esta genealogía incluye a Melibea y Calisto, igual que a Pepe y Rosario. Todos estos, a la par de una

⁸Sobre la tradición greco-latina en esta novela de Galdós, ver “Classical References in *Doña Perfecta*” (Gilman, 1981: 378-94), aunque este crítico jamás menciona a Platón y lo platónico. Ver también Cardona (1974: 35-36).

plétora de parejas parecidas—quienes siempre creen que sus sentimientos son únicos y sumamente nuevos—tienden a rechazar todo amonestamiento de los padres o de los mayores suyos, mientras que afirman su derecho absoluto de querer. La conciencia culpable de Rosario, junto con su naciente resentimiento frente a las restricciones que Perfecta le impone, se manifiestan en esta misma relación de amor y odio. La hija tan obediente de Perfecta, tal como Melibea en su propio caso, se odia a sí misma más de lo que odia a su madre: es el roer interno de la odiosa serpiente que jamás le concede tregua. Además, cabe mencionar la confesión de Rosario para con Dios, recordando así el discurso a la vez exculpatorio y condenatorio de Melibea, tanto en su confesión con Celestina, como en su peroración ante su padre Pleberio. La joven galdosiana se deshace en lo que Dendle caracteriza como “anguished and hysterical delirium” (1992-93: 59): “Señor, Dios Padre mío, ilumíname. Quiero amar tan sólo. Yo no nací para este rencor que me está devorando” (1954b: 478; ver también Varey: 1988, 43-46; Aparici Llanas: 1982, 256-57; Jagoe: 1994, 58).

Tal agitada confluencia de culpa y de exaltación, de tragedia y de gozo la revuelve sin tregua, al igual que lo que ocurrió con sus antecesores. Es decir, Rosario se encuentra afligida, agotada y hasta reventada por el remolino del amor, tal como han sufrido Melibea y Alcibíades anteriormente. Es más, todos estos amantes frustrados recuerdan el caso del Rey Rodrigo, el caído monarca visigodo, haciendo su penitencia prolongada por medio de una serpiente gigante, agarrada al *locus* anatómico de sus crímenes:

[...] la culebra me comía
 cómeme ya por la parte que todo lo merecía,
 por donde fue el principio de la mi muy gran desdicha
 (Di Stefano: 1993: 322; Blay Manzanera: 1996, 148).

Algunos editores describen esta “parte” como el pecho, ya que sus pecados constituían “crímenes del corazón”. Otros la ubican, como bien sabemos, anatómicamente algo más “al sur”, por así decirlo. Sea como fuere, la pasión no gobernada del antiguo rey godo le ha quitado el gobierno, derrumbando su reino. De igual manera, el amor de Melibea va a precipitar su ruina, junto con la de tantos otros personajes de la tragicomedia. A la vez, tales caídas descritas en la *Celestina* tienen eco en los tumbos muchas veces violentos de *Doña Perfecta*: el *descensus* de Pepe, a quien matan, mientras intenta escaparse por encima de la muralla del jardín de su señora tía; la caída precipitada de Rosario, antes comprometida o quizá casada ya con su primo, a quien ella traiciona, luego descendiendo a la locura abyecta.⁹

⁹Ver el comentario por De Ràfols, sobre la confesión de Rosario con su madre. La joven se encuentra “overwrought with

Tampoco queda duda en cuanto a la decadencia mental y moral de Perfecta misma, según han señalado otros muchos lectores de la novela en que ésta figura. La malévola matriarca de Orbajosa es descrita de acuerdo con las imágenes serpentina. Por ejemplo, poco antes de dar la orden de matar a Pepe, ella y su aliada y protegida, María Remedios, se hallan caracterizadas de este modo: “Las dos mujeres se deslizaron por la escalera como dos culebras” (1954b: 497). Mientras tanto, esta misma María Remedios, quien no remedia nada que no le facilite sus propósitos, es pintada así: “no era una mujer, sino un basilisco envuelto en un mantón” (1954b: 497; Gullón, 1970, 48).¹⁰ Tales alusiones mítico-animalísticas se remiten a Celestina, quien a su vez es asociada, si no representada, como “víbora” y como “basilisco” (Blay Manzanera, 1996: 146-49; Burke, 2000: 54-55).

Mientras tanto, la misma melancolía que caracteriza a Pepe y Rosario, tal como a Melibea y Calisto, y aún al Rey Rodrigo, si no a Perfecta y Celestina, también queda patente en la conducta de otra histérico-melancólica, María Egipcíaca, de *La familia de León Roch* (1878). La mujer se halla poseída de una enorme tensión entre su marido y un sacerdote, quienes la atraen mutuamente entre sí. El narrador de la novela explica que, a pesar suyo, la mujer siente algo que ocurre en la región borrosa entre el estado onírico y el estar despierto:

Ahora, con la partida de su marido, de su compañero, de su hombre, desaparecía la confianza. Atormentada fué durante no pocos días por una sensación muy singular. Enorme y fea víbora se acercaba a ella, la miraba, la rozaba, se escurría rebaladiza y glacial por entre los pliegues de su ropa, ponía el expresivo hocico de ojos negros en su seno, oprimía un poco, entraba primero la cabeza, después el largo cuerpo hasta el postrer cabo de la cola delgada y flexible. Entrando, entrando la horrible alimaña se aposentaba en el pecho, se enroscaba despidiendo un calor extraordinario, y se estaba quieta como muerta en la abrigada concavidad de su nido (Pérez Galdós, 1954c: 873).¹¹

Luego, María cree sentir “un tumulto extraño que repercutía en su interior, el estruendo de una revolución, de una sublevación [...] La sierpe que ya se enroscaba en su pecho incubó de improviso innumerables hijuelos, y éstos salieron ágiles culebreando en todas direcciones, vomitando fuego y mordiendo. Eran los celos, ejército invisible y mortificante [...]” (1954c: 875).

guilt”, mientras que Perfecta efectivamente condena a muerte a Pepe (1999: 51). Ver también Aparici Llanas (1982: 338-39).

¹⁰Turner estudia otras facetas de las múltiples imágenes de serpientes en la novela: “From the outset [...] language usage has upstaged Pepe Rey. Words have acquired the heft of stones or the serpentine swish of a cloak, wounding, hiding, dissembling. Pepe appears to be all of a piece and up front; yet he is oddly off guard and deprived of speech [...] Conversely, Licurgo [...] is analytical and serpentine” (1984: 128).

¹¹Sobre esta misma serpiente que se asoma a la persona de la mujer de Roch, ver el comentario de Aparici Llanas (1982: 260). Por su parte, Schraibman sugiere que “[a] Freudian interpretation of this dream, which symbolizes the sex act, supports the picture of María presented by the author”. En una nota, este crítico cita varios ejemplos de *La interpretación de los sueños* para apoyar tal conclusión (1960: 85).

En la *Celestina* se trata del mismo estilo de serpiente del seno, la que da a luz una prole que, por su parte, inmediatamente sigue a la madre en cuanto a su proclividad destructora. María, descrita una vez como "odalisca mojigata" (1954c: 821), luce a la misma vez de beata y de sensualista, sintiendo celos de su marido, ya que se da cuenta de haber perdido su amor, el que cree dirigido a otra mujer (Krauel, 1999: 365-83; Jagoe, 1994: 73-84). La culebra y sus crías jamás van a dejar de torturar a su(s) víctima(s). Además, lo de las serpientes de María Egipcíaca da expresión a una batalla interna, en la que "el alma y el corazón de mujer" están "reivindicando sus derechos, y atropellando lo falso y artificial para alzar la bandera victoriosa de la naturaleza y de la realidad" (1954c: 875). Al fin, se yergue en María, tal como en Melibea, igual que en otras muchas de la misma estirpe, la figura de la "mujer verdadera, la eterna, la inmutabale esposa de Adán, siempre igual a sí misma, ya fiel, ya traidora [...] la terrible ira calderoniana, los celos, pasión de doble índole, perversa y seráfica, como alimaña híbrida engendrada por el amor, que es ángel, en las entrañas de la envidia, hija de todos los demonios" (1954c: 875-76; Correa, 1962: 73-74; Jagoe: 1994, 81). La primera madre de la humanidad—tal como se encuentra en tantas obras, desde la época bíblica, pasando por la medieval, y hasta la moderna—resulta en la percepción varonil una imagen sumamente mixta, eso es, la tentada y la tentadora, la mujer y la serpiente, Eva y Lilith (Koltuv, 1986; Norris, 1998).

Tal como su mujer tan "tóxica", parece que León mismo participa en la modalidad de la serpiente del seno. Hablando de las relaciones nocivas del protagonista con la familia de María Egipcíaca, escribe José F. Montesinos:

la familia allegadiza, la que ha deshecho, o la que más ha contribuido a deshacer la existencia de María y la ilusión del marido, cuya paciencia no conseguimos comprender del todo; su exasperación se resuelve siempre en peroratas y sermones inoperantes para alejar aquel enjambre de parásitos y purificar la atmósfera doméstica. Hasta el final, León tendrá a los Tellería enroscados al cuerpo como una serpiente" (1968, 1: 263).

Además, Krauel explica las relaciones de María y su hermano, Luis, quien el marido reconoce como un "verdadero esposo". Esta pareja de mellizos, a la vez tan mutuamente atractiva y exclusiva, se puede caracterizar de acuerdo con otro mito platónico, expuesto también en el *Simposio*: este crítico cree que los dos esposos reflejan el cuento de Aristófanes cuando habla de cómo los seres humanos originalmente se hallaban como entes redondos. Luego, por constituir un desafío al poder olímpico, los dioses los dividen en dos. Desde luego, estas dos mitades siempre se buscan para reunirse. Krauel propone que León y María figuran como "una de las múltiples reformulaciones que en la tradición literaria se han efectuado de este mito platónico"

(1999: 380-81). Al mismo tiempo, vale la pena señalar semejanzas, si no paralelos explícitos, en cuanto a otras parejas galdosianas aquí tratadas, igual que de Calisto y Melibea mismos (Larsen: 1994, 247-68).

Existe otra importante referencia clásica en *La familia de León Roch* que indica mucho en cuanto al papel en la novela de las serpientes, al lado del de los seres humanos. Galdós llama el capítulo 10 de la tercera parte de su obra “Latet anguis” —“está oculta la serpiente” — (1954c: 917-19), cita sacada al parecer de la “Tercera Égloga” de Virgilio. En este poema tres pastores platican de sus amoríos; uno de ellos, Damoetas, amonesta a sus compañeros de esta manera:

Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba (1969: 9: 92-93).¹²

Al fin, el idilio pastoril que los personajes virgilianos anhelan vivir queda amenazado por la presencia de la serpiente. Por igual parte, el capítulo galdosiano trata de la esperada felicidad de Pepa, destrozada por Pilar cuando anuncia lo que ella llama la “reconciliación” de María Egipciaca y León. Aquí ejercen de serpiente, no solamente esta noticia nociva, sino también la mujer misma que se insinúa en el seno familiar, envenenando en el acto el corazón tan tierno de la pobre “otra”, cuando creía a su alcance las flores y las frutas del amor.

Otro nido de locos, estos enroscados en el mismo estilo que las culebras, las que afirman dentro de ellos sus derechos, aparece en las personas de la familia Rufete: Mariano es el hermano menor de Isidora Rufete, protagonista de *La desheredada* (1881). Galdós trama lo que siente y piensa el muchacho, ya después de haber atacado y, se supone, matado a un compañero suyo, luego huyendo de los vecinos y de las autoridades que le persiguen. Su visión conflictiva del mundo recapitula lo que Rojas ya ha expresado en su prólogo:

cuando se vió amenazado por tantas manos e injuriado por tantas lenguas [...] cuando notó la saña con que le perseguía la muchedumbre, en quien de una manera confusa entreveía la imagen de la sociedad ofendida, sintió que nacían serpientes mil en su pecho, se consideró menos niño, más hombre, y aun llegó a regocijarse del crimen cometido. Cosas tan tremendas como desconocidas para él hasta entonces: la venganza, la protesta, la rebelión, la terquedad de no reconocerse culpable entraron en su alma (Pérez Galdós, 1954a: 1.007-8).¹³

Puede que las serpientes de este joven amoroso se inclinen un poco menos al mero erotismo que las de Alicibiades, de Melibea, de Rosario y de María Egipciaca. Pero el párrafo sí encierra el mismo

¹² O niños, vosotros que recogéis las flores y las fresas que nacen del suelo, huid, que una serpiente fría acecha en la hierba.

¹³ En su estudio de la novelística galdosiana, en especial de *La desheredada*, López ha aludido a la *Celestina*, aunque sin sugerir una posible presencia de ésta en aquella (1989: 40).

encono universal, si bien de clave menor, expuesto por Rojas en su prólogo y a lo largo de la *Celestina*.

Cabe recordar que Mariano es poco más que un niño, aunque su crimen le da categoría de "hombre" ante sus ojos, igual que ante los de los demás. Galdós comenta que en su lucha mortal, el "niño rabioso supera en barbarie al hombre" (1954a: 1006). El novelista así desbarata el *topos* romántico de la niñez inocente y pura. Las sierpes marianas constituyen una acertada imagen de la malicia juvenil, la que se manifiesta en contra de la "opresión" de los mayores de edad y todo lo que se asocia con ellos. En el caso de Mariano, tal como en los de sus antecesores, los reptiles pronto se asoman para establecerse en la brecha generacional, llegando a envenenar a su huésped y a todos los que se hallan a su alrededor. Mariano, tanto como su hermana, participa en una misma locura y animalización, lo que Vernon A. Chamberlin ha nombrado su "gradual dehumanization", la que los lleva a un "dehumanized world of bestial instincts" (2002: 40, 61; ver también Schnepf: 1999, 67). Isidora acaba ejerciendo de prostituta, loca de remate y queriendo "sacarles las entrañas" a todos los hombres, en especial a sus clientes (1954a: 1115). Pero el destriparles así resulta ser medida demasiado tardía para quitar las serpientes internas que a ella le siguen mordiendo y envenenando la existencia.¹⁴

El mismo Mariano quedará ajusticiado por haber intentado asesinar al rey; no en balde el muchacho desde muy temprano lleva el apodo "Pecado", aunque sólo comienza a aprender a pecar cuando le nacen las serpientes internas.¹⁵ En ello se asemeja a Adán y Eva, quienes al principio tampoco están muy experimentados en el pecar, pero pronto, por los oficios tan solícitos de la serpiente, asimilan el arte transgresivo, según vemos en *Génesis*, tal como en tanta literatura subsiguiente. Algunos lectores de *La desheredada* han reducido a Mariano a "little more than a 'case' in social pathology, a demonstration of the effect of various material pressures". Eamonn Rodgers lo considera poco más que una caja de resonancia de la teoría naturalista (1968: 288-89, 297). Pero, a pesar de las privaciones emocionales y materiales de la niñez y juventud, lo de las serpientes no deja de recordar que en un tiempo, tal como los primeros padres de la humanidad, Mariano puede (o al menos, pudo) escoger entre lo bueno y lo malo. A su vez, M. Gordon recalca esto, afirmando que la presentación del joven Rufete discrepa bastante del estilo naturalista de Zola, que este chico español "is more sinned against than sinning—a victim of the pernicious

¹⁴Esta imaginaria intestinal evoluciona hasta la serie de películas, las que pintan la serpiente del seno en un contexto futurista y sumamente sangriento: *Alien* (1979); *Aliens* (1986); *Alien 3* (1992); *Alien Resurrection* (1997).

¹⁵Aunque reconozca lo apropiado del apodo "Pecado", Schraibman también indica que en un sueño de Mariano "an entirely opposite aspect of his nature emerges in his dreams in which he emulates Mateo González, the neighborhood policeman who ultimately apprehends him". A diferencia del ensueño de las serpientes, "the dream serves as a mirror to reflect the aspects of Mariano's nature not deducible from his overt behavior" (1960: 130). Ver también: Gilman (1981: 96,

society in which he lives—and as such, despite the trappings of naturalism which surround the portrayal of his character, he bears witness to the essentially moral vision [...] of Galdós' novels" (1972: 67-77; ver también 1977: 31).

Al fin, la obra maestra de Galdós, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), es donde las imágenes de la serpiente del seno cobran su más pleno relieve y su mayor significado (Larsen, 1999: 58, 65, 74-75). Durante su viaje de novios, la recién casada Jacinta siente nacer dentro de su pecho una creciente curiosidad con respecto al pasado erótico de su nuevo marido, Juanito Santa Cruz, especialmente en lo tocante a su historia con cierta mujer cuya existencia al principio sólo insinúa. Pero Jacinta persiste en su cruzada por la curiosidad, y sílaba por sílaba hace salir el nombre "Fortunata" de los labios de su marido, sacándola como palabra y luego como entidad, para entrar (de nuevo) en la conciencia de Juanito y en su vida juntos. Según la filosofía escolástica y más tarde en el *Quijote* mismo, *la palabra* es en verdad *la cosa*, o al menos se encuentra con la potencia para evocar las cosas, efectuando una existencia que resulta mucho más que sólo metafórica. En tales palabras y frases, párrafos y páginas, los fonemas se combinan con poder para conjurar la verdadera presencia, amén de una más bien simbólica.

Habiendo hecho sus papeles en la confesión mutua del pasado que tanto influirá en su futuro, la nueva pareja descansa de sus labores creativas durante un rato. Pero el daño ya se ha hecho, y pronto se revelará como mucho más profundo y penetrante de lo que hubieran podido imaginar. Juanito, por ahora "arrepentido" de sus errores del pasado, hace que Jacinta le prometa "en tu vida más me has de mentar ese nombre, ni has de hacer la menor alusión" (Pérez Galdós, 1950: 57). Casi desesperada, desea que así acabe el asunto, pero no puede ser. Más tarde, cuando el nuevo matrimonio se halla de vuelta en Madrid, ella le dice a él: "Haz el favor de no nombrarla [...] Ese nombre me hace el efecto de la picadura de una víbora" (1950: 314). Pero la serpiente del seno ha penetrado hondamente y no se deja extraer con tanta facilidad, llegando a ser nada menos que una *idée fixe*—tema tan señalado en la novela. En la subconciencia, igual que en la mente consciente, según su costumbre, eso es un "wriggle and jiggle and tickle inside her".¹⁶

Así, van aumentando las sospechas y siguen desarrollándose los celos de Jacinta, caracterizándose de esta manera explícita: "La culebra que se le había enroscado dentro desde el pecho al cerebro, le comía todos los pensamientos y las sensaciones todas, y casi le estorbaba la vida exterior" (1950: 95). El narrador afirma que "la verdadera culebra que se enroscaba en su interior" (1950: 96) va informándose en las facciones todavía borrosas del llamado *Pitusín*, el hijo

118-19); López (1989: 49, 58, 147); Schnepf (1999: 61-67).

¹⁶Me refiero a la canción tradicional y popular de los EEUU, que narra la historia de una vieja que se traga una serie de animales, comenzando con una mosca, los cuales culebrean, zarandean y hacen cosquillas dentro de ella.

que Jacinta insinúa de la unión de su marido y la ahora nombrada Fortunata. Ejerce un papel en esta naciente narrativa un tal Ido del Sagrario, antiguamente escritor de "pulp fiction" y ahora el "autor" principal de la llamada "novela del *Pitusín*". Pero esta historia también resulta ser obra de Jacinta misma, ya que su imaginación y deseos maternos principian y promueven el proyecto narrativo. Ella dialoga a pesar suyo con Ido, el autorcillo de la "imaginación tísica". Pero muchas veces es su propia voz que Jacinta escucha, dialogando consigo misma. No en balde Jacinta percibe a Ido como una "serpiente" (1950: 94): la "casada" representa el pájaro, mientras que este narrador es la culebra, que por medio de su texto hipnótico logra a la vez fascinarla y repelerla. Tal fascinación se remonta a una larga tradición de parecidos cuadros folklóricos y literarios, llegando por fin a ser en Jacinta casi una completa posesión por la serpiente que es hasta cierto punto de su propia hechura. Dice Galdós: "La culebra, entonces, en vez de desenroscarse, apretaba más sus duros anillos" (1950: 95).

No existe modo de escaparse de la bestia que sin cesar la aprieta, que la roe sin parar por dentro y por fuera (aunque en un sentido, ella misma lo permita). Jacinta se pone a meditar con melancolía sobre lo que percibe como los desperfectos de su vida matrimonial, especialmente las faltas reproductivas. Es decir, se preocupa mucho por lo que considera "los apartamientos de su marido" (recordando así los que María Egipcíaca experimenta), junto con "el desconuelo de no ser madre". En efecto, Jacinta *broods over her inability to brood*, lo que en gran parte llega a ser el "gusanillo", que le dominará la psiquis (1950: 84). Dentro de la mente de Jacinta, tanto la consciente como la subconsciente, quedan ocultos (aunque siempre activos) pensamientos de la "otra mujer" y del niño que ésta pudo parir. El que Jacinta jamás goce de tal efecto milagroso terminará por dar forma a cualquier otra consideración suya. La pregunta explosiva que la nueva esposa tarda tanto tiempo en espetarle a su marido, le revienta ahora en la cara misma, para envenenar toda su existencia. Sin gran deseo de participar en lo que han llamado "pop psychology", siempre entre Jacinta y "su" serpiente del seno hay una relación recíproca de inter-(o co-) dependencia en la que rige una mutualidad malévolas y una simbiosis enfermiza.

No cabe duda de que dolor de Jacinta es agudo, además de crónico, desde sus primeras preguntas a Juanito hasta la muerte de Fortunata (la que ocurre, simbólicamente, por causa de una hemorragia interna), e incluso hasta las memorias que ella misma se infunde de la preñez que jamás existió. Por casualidad, tal habitación interna por otro ser recuerda otra presencia prolongada, la cual tampoco resulta muy grata en la vida de ninguna mujer. Algunas escritoras que han expresado sus opiniones durante el debate sobre el aborto voluntario pintan al feto creciente como un intruso o como un parásito, para ser expulsado o destruido lo más pronto

posible (McDonaugh: 1996). Pero parece que en el caso de Jacinta, ya que tanto le hace falta el feto de sus sueños, puede que la serpiente del seno le quede como una presencia más bien solicitada. Quedan en la señora de Santa Cruz resabios de resentimiento respecto a su hijo siempre presente, el que se niega a nacer. En cuanto a su innegable sufrimiento, debe recalcarse que, en cierto sentido, Jacinta está infligiéndoselo a sí misma. Su padecer comienza y continúa porque la “casada” insiste en alimentar a su “serpiente”, nutriéndola y hasta acariciándola en el seno, lo que recuerda al infeliz granjero, quien, según la fábula de Esopo, a principios del duro invierno encuentra en su campo una serpiente casi congelada. Deshelándola, el hombre compasivo, aunque no tan sabio, la cuida y hasta la mima, por lo que, más adelante, es mordido mortalmente por ella.

El narrador de *Fortunata y Jacinta* pronto da en las dimensiones de esta dinámica destructiva, afirmando que “[n]o hay existencia sin gusanillo, un parásito interior que la roe y a sus expensas vive” (1950: 84). Por una parte, Jacinta insinúa que tal vez debiera sentirse sumamente contenta con su marido, preguntándose en una ocasión si no es la mujer más feliz del mundo, sin que lo reconozca, o sin querer reconocerlo (1950: 86). Pero no la deja en paz el “gusanillo”. En primer lugar, vale mencionar aquí que la división taxonómica entre las serpientes y los vermes es de origen relativamente reciente. Asimismo, cabe recordar en este contexto la manera en que doña Perfecta habla en cuanto a Rosario: “Antes que verla esposa de mi sobrino, acepto cuanto de malo pueda pasarle, incluso la muerte”. Luego, su compañera, María Remedios, el “basilisco” en forma de mujer, continúa las mismas imágenes: “Antes muerta, antes enterrada y hecha alimento de gusanos” (1954b: 481). Rosario no deja de alimentar a su inquilino vermicular, pero, como siempre, lo hace sólo con el permiso de su(s) madre(s), Perfecta y también la que quiere llegar a ser su suegra.

Un(a) lector(a) quizá se pregunte si no estará Galdós aludiendo, tanto en *Doña Perfecta* como en *Fortunata y Jacinta*, a un pasaje del fin del *Libro de Isaías*, donde el profeta describe un verdadero infierno en la tierra. Hay que entender que el novelista, por no aceptar el culto o al menos la forma exterior de la religión judeo-cristiana, no deja de apreciar su tradición narrativa, la que tantas veces llega a informar sus propias obras. Bien puede ser que en *Fortunata y Jacinta* Galdós se valga de la Sagrada Escritura como piedra de toque, si no como armazón narratológico y filosófico. Isaías figura a los que se han rebelado contra el Señor como “cadavera” (“cadáveres”), para ser siempre devorados desde dentro por terribles tormentos: “Vermis eorum non morietur,/Et ignis eorum non extinguetur,/Et erunt usque ad satietatem visionis omni carni”

(66:24).¹⁷ Galdós ironiza tales imágenes al incorporarlas a su propia novela. Es cierto que Jacinta sufre en gran parte por las transgresiones de su marido, pagando los pecados de él, sean estos de antes o después de su unión como esposos. Pero su eterna curiosidad, la que hace regresar a Fortunata para entrar en su vida de matrimonio, y luego la mantiene allí, quizá tenga el mismo grado que la tentación y caída de Eva. A la vez, la crónica consunción interna que experimenta Jacinta hace que sienta cierta abominación hacia su propia carne, al igual que hacia la de su marido, lo que sólo sirve para negarle la descendencia, la que por otra parte tanto anhela. Viviendo esta condición conflictiva, viéndose jalada entre los dos polos del odio y del amor, Jacinta vislumbra el infierno vivo que describe Isaías, el que también reintegra Rojas a su prólogo.

Más tarde, esta misma imagen repercute en el *Evangelio según San Marcos* (capítulo nueve), donde tres veces Jesús enumera y amonesta en cuanto a ciertas ocasiones de pecar. En su minisermón que, repetido así, por poco da en una especie del encanto, indica que los que así se dejan caer, pecando voluntaria y nada menos que tercamente, irán sin remedio "in gehennam ignis ubi vermis eorum non moritur, et ignis non extinguitur" (vers. 44).¹⁸ Esta misma letanía es repetida casi palabra por palabra en los versículos 46 y 48 de este mismo capítulo. El sentido de esta frase en la Sagrada Escritura, igual que su aplicación en *Fortunata y Jacinta*, en *Doña Perfecta* y en otras novelas galdosianas, gira en torno a la gente "buena" que en efecto decide ir para abajo, dando ocasión de "pecado" a los que están a su alrededor. Esto lo resume don Benito en las famosas últimas palabras de *Doña Perfecta*: "Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son" (1954b: 501).

Estos pasajes de San Marcos se convalidan en la "ofensa" hecha a Fortunata por el matrimonio burgués, en especial por Juanito. Es decir, Jacinta ejerce cierto papel en la caída de su esposo, igual que en la suya propia. Estas imágenes de "ofensa" y de "caer" de nuevo asoman la cuestión del Pitúsín, tanto el chico que la nueva esposa encuentra y hace traer a la casa "paterna", como el que se murió cuando era bebé, después que Santa Cruz los abandonó a él y a su madre. El fuego de la lujuria, tanto la de él como la de ella, jamás se apaga, mientras que tal "gusano" sigue royéndoles y a todos con quienes se asocian. Al fin de este capítulo del Evangelio, Jesucristo anuncia:

48) Omnis enim igne salietur, et omnis victima sale salietur.

49) Bonum est sal: quod si sal insulsum fuerit, in quo illud condietis? Habete in vobis sal, et pacem habete inter vos.¹⁹

¹⁷ "porque su gusano nunca morirá, ni su fuego se apagará, y serán abominables a todo hombre".

¹⁸ "al fuego infernal donde el gusano de ellos no morirá y el fuego no será apagado".

¹⁹ Porque todos serán salados con fuego, y todo sacrificio será salado con sal. Buena es la sal; mas si la sal se hace

Bien puede ser que Galdós aluda a este consejo sabio, no solamente en lo tocante a Juanito, sino también en el caso de Jacinta misma, quien en mejores condiciones estaría cultivando más bien “la paz”, si no con su esposo, al menos en su propio corazón. Sería un verdadero “sacrificio”, pero así preservaría su “sal” para adentro en vez de arrojarla, aplicándosela, como víctima y victimaria, a sus propias heridas, sean éstas verdaderas y/o imaginadas.

Existe otra referencia neotestamentaria que a su vez vierte luz sobre estas curiosas imágenes de Galdós. En el capítulo doce de los *Hechos de los Apóstoles* ilumina las actividades y hasta el mismo ser del monarca Herodes (Agrippa), quien intenta aumentar su poderío, persiguiendo a los cristianos y aún matando a algunos. Casi huelga decir que el principal de estos mártires era nada menos que el apóstol Santiago, el futuro Santo Patrono de España. Pero en fin los malos designios del tetrarca quedan frustrados, porque “percussit eum angelus Domini [...] et consumptus a vermibus, expiravit” (vers. 23).²⁰ Existe una larga tradición en cuanto al morboso fin del moribundo tetrarca, quien sufre como uno ya condenado en vida, tal como profetizó Isaías, en cuanto a los que se hallan cargados de muchos pecados y crímenes. En cuanto a lo de estar “comido de gusanos”, F. F. Bruce escribe que “this sort of terminology is used by several ancient writers in relating the deaths of people who were considered to have specially deserved so unpleasant an end” (1980: 256). Flavio Josefo describe el mal y la muerte de Herodes dentro de esta tradición, enfocando lo de los gusanos en detalle (1971: 364-65). Además de los escritos del evangelista San Lucas, el que se supone como autor de al menos esta sección de los *Hechos*, es también posible que Galdós haya encontrado mención de los vermes que afligen a un moribundo en el texto de un contemporáneo suyo. Por ejemplo, en *Les Apôtres* (1882), un tomo de su historia de la cristiandad, Ernest Renan afirma en cuanto a Herodes: “La tradition chrétienne voulut qu’il fût mort du châtement réservé aux ennemis de Dieu, un maladie vermiculaire” (1882: 250-51).²¹

En fin, parece que la legítima señora de Santa Cruz está enamorada de su propia miseria. Prefiere sufrir los ataques del “gusanillo” que penetra en todo aspecto de *Fortunata y Jacinta*, aunque estos pasan a veces a un estado latente. Pero cuando menos se espera, el gusanillo llega a roer por el tejido de la vida, de la conciencia, declarando así su presencia: una noche después que el nuevo matrimonio se ha acostado, “sin saber cómo ni por qué, la picaba en el cerebro el gusano aquél, la idea perseguidora, la penita disfrazada de curiosidad” (1950: 57). Luego, se nota que “[h]asta tres días después no volvió a rebullir en la mente de Jacinta el gusanillo aquel” (1950: 63).

insípida, ¿con qué la sazonaréis? Tened sal en vosotros mismos; y tened paz los unos con los otros.

²⁰ “un ángel del Señor le hirió [...] y expiró consumido de gusanos”.

²¹ “La tradición cristiana quiso que se muriera del castigo reservado a los enemigos de Dios, un mal vermicular”.

Sin embargo, resurge:

Fué cosa repentina, provocada por no sé qué, por esas misteriosas iniciativas de la memoria, que no sabemos de dónde salen. Se acuerda uno de las cosas contra toda lógica, y a veces el encadenamiento de las ideas es una extravagancia y hasta una ridiculez (1950: 63).

De esta manera Galdós representa los procesos asociativos de la subconciencia bastante antes que Freud, con una penetración psicológica y una agudeza verbal que gustarían al austríaco.

Para concluir, Galdós se esfuerza por reivindicar y revivificar en su propia novelística una viva tradición poligráfica de imágenes, la que durante milenios ha seguido enroscándose y desenroscándose por todos los niveles de la sociedad. Yo no quisiera decir que sea explícitamente edipal tal incorporación a su propia existencia como autor, aunque sí parece que "lucha" a lo Bloom con sus antecedentes, los cuales surgen de una multitud de fuentes culturales. De hecho, puede que Galdós halle en su propia vida y escritos evidencia de tal culebra, sin que se manifieste necesariamente como el gusanillo de los celos o de la competición. Resulta más bien como la serpiente gnóstica de la sabiduría, la cual por un lado puede constituir una figura realmente benéfica, una verdadera triaca o hasta un *pharmakon* capaz de ofrecer por un precio, como Celestina lo ofreciera, el conocimiento de sí mismo y de todo lo demás (Larsen: 1999, 74).

Bibliografía

- APARICI LLANAS, María Pilar (1982): *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, Barcelona: C.S.I.C.
- BLAY MANZANERA, Vicenta (1996): "Más datos sobre la metáfora de la serpiente-cupiditas en *Celestina*". En *Celestinesca*. Vol. 20, pp. 129-54.
- BONDESON, Jan (1997): *A Cabinet of Medical Curiosities*, Ithaca: Cornell U P.
- BRUCE, F.F. (1980): *Commentary on the Book of Acts*, Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans.
- BURKE, James F. (2000): *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in "Celestina"*, University Park: The Pennsylvania State U P.
- CARDONA, Rodolfo (1974): "Introduction". En *Doña Perfecta*, Long Island City, NY: Anaya/Las Américas, pp. 15-47.
- CHAMBERLIN, Vernon A. (2002): *"The Perils of Interpreting Fortunata's Dream" and Other Studies in Galdós: 1921-2002*, Newark, DE: Juan de la Cuesta.
- CORREA, Gustavo (1962): *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid: Gredos.
- DENDLE, Brian J. (1992-93): "Orbajosa Revisited, or, the Complexities of Interpretation". En *Anales Galdosianos*. Vols. 27-28, pp. 51-67.
- DEYERMOND, Alan (1977): "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*". *Celestinesca*. 1, pp. 6-12.
- DI STEFANO, Giuseppe (Ed.) (1993): *Romancero*, Madrid: Taurus.
- GILMAN, Stephen (1981): *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton: Princeton U P.
- GORDON, M. (1977): "'Lo que le falta a un enfermo le sobra a otro': Galdós' Conception of Humanity in *La desheredada*". En *Anales Galdosianos*. Vol. 12, pp. 29-37.
- (1972): "'The Medical Background to Galdós' *La desheredada*". En *Anales Galdosianos*. Vol. 7, pp. 67-77.
- GOYTISOLO, Juan Goytisolo (1977): "La España de Fernando de Rojas", En *Disidencias*, Barcelona/Caracas/México: Seix Barral, pp. 13-35.
- GULLÓN, Ricardo (1970): *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus.
- JAGOE, Catherine (1994): *Ambiguous Angels*, Berkeley/Los Angeles/Londres: U California P.
- JOSEPHUS, Flavius (1971): "Antiquities of the Jews" (trad. William Whiston). En *Josephus: Complete Works*, Grand Rapids, MI: Kregel Publications, pp. 23-426.
- KRAUEL, Ricardo (1999): "Misticismo, androginia y homoerotismo en la narrativa de la Restauración: *La familia de León Roch y Marta y María*". En *Revista Hispánica Moderna*. Vol. 52, pp. 365-83.
- KOLTUV, Barbara Black (1986): *The Book of Liliith*, York Beach, ME: Nicolas-Hays.
- LARSEN, Kevin S. Larsen (1994): "Bed and Board: Significant Parallels between Plato's *Symposium* and Rojas' *La Celestina*". En *Neohelicon*. Vol. 21, pp. 247-268.
- (2000): "Calisto on the Couch: An Aspect of Fernando de Rojas's 'Modern' Psychological Insight". En *Neuphilologische Mitteilungen*. Vol. 101, pp. 505-17.
- (1999): *Cervantes and Galdós in "Fortunata y Jacinta" — Tales of Impertinent Curiosity*, Lewiston/Queenston/Lampeter: Edwin Mellen Press.
- LÓPEZ, Ignacio-Javier (1989): *Realismo y ficción. "La desheredada" de Galdós y la novela de su tiempo*, Barcelona: PPU.
- LOWE, Jennifer (1969): "Theme, Imagery and Dramatic Irony in *Doña Perfecta*". En *Anales Galdosianos*. Vol. 4, pp. 49-53.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1993): *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona: Anthropos.
- MCDONAUGH, Eileen L. (1996): *Breaking the Abortion Deadlock*. Oxford/Nueva York: Oxford UP.
- MONTESINOS, José F. (1968): *Galdós*. Madrid: Castalia.
- NORRIS, Pamela (1998): *Eve, A Biography*, Nueva York: New York U P.
- PENUEL, Arnold M. (1976): "The Problem of Ambiguity in Galdós' *Doña Perfecta*". En *Anales Galdosianos*. Vol. 11, pp. 71-88.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1954a): *La desheredada*. En *Obras completas*. Vol. IV, Madrid: Aguilar, pp. 963-1.162.
- (1954b): *Doña Perfecta*. En *Obras completas*. Vol. IV, Madrid: Aguilar, pp. 405-501.
- (1954c): *La familia de León Roch*. En *Obras completas*. Vol. IV, Madrid: Aguilar, pp. 757-960.
- (1950): *Fortunata y Jacinta*. En *Obras completas*. Vol. V, Madrid: Aguilar, pp. 9-548.