

EL COMIENZO DE LAS IDEAS ESTETICAS DE JOYCE

El objeto de la crónica siguiente será ocuparnos del comienzo de las ideas estéticas de Joyce. Abarca esta visión retrospectiva un periodo de su juventud, que va aproximadamente entre 1896, fecha del primer escrito que conservamos de Joyce y el año 1904, fecha del voluntario exilio en tierras de Italia. El interés de semejante momento radica en la propia condición del autor: joven estudiante travieso, inteligencia despierta, comienzo de un enfrentamiento crítico ante las rígidas tradiciones jesuíticas en que había crecido, gérmenes de ideas estéticas que luego adquirirán desarrollo, proyectos entusiastas y trabajo.

A la altura de hoy, y después de las investigaciones sobre la estética de Joyce, sabemos que fue constante preocupación suya el llegar a elaborar un cuerpo de doctrina que le sirviera de guía y de ingrediente en su obra literaria. Esas búsquedas se confunden con el surgimiento mismo de su vocación literaria hasta el punto de que en 1904 ha logrado elaborar una serie de principios que luego incorporara en su obra. Al comienzo serán definiciones precisas y escolásticas; luego, proseguirá esta estética trasladada al ensayo narrativo y las teorías terminarán finalmente en sus creaciones novelísticas.

Nos sirve de base para la elaboración de esta crónica el conjunto de sus primeros trabajos escolares; las conferencias escritas que escandalizaron en más de una ocasión el pacífico ambiente resignado y tradicional de University College y los artículos periodísticos que vieron la luz en el *Daily Express*, diario de Dublín, muy prestigioso. Material éste coleccionado y publicado bajo el título general de "*Critical Writings*".

Desde su época de Belvedere College el autor había adquirido fama entre sus condiscipulos por la aplicación que gastaba en sus trabajos de redacción escolar y la rara perfección de su prosa. Era una prosa todavía calcada sobre modelos tra-

dicionales y llena de vicios retóricos, pero muy avanzada para la edad del futuro escritor.

De esta época se ha salvado un trabajo de redacción escolar "*No hay que fiarse de las apariencias*", escrito cuando tenía catorce años y hoy entre los papeles de Joyce que se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Cornell.

De todos estos textos, cuatro son los más llenos de contenido; los más esclarecedores e importantes por la luz que arrojan sobre el camino espiritual recorrido por éste, caso escandaloso y fascinante.

El primero lleva por título "Teatro y vida". Se trata de la conferencia escrita que leyó ante La Sociedad de Historia y Literatura de su propio establecimiento educativo, cuando apenas tenía dieciocho años. Las ideas sobre el teatro griego que daban por liquidado el radio de su eficacia dramática en el mundo de hoy, en un centro de orientación decididamente humanista provocaron tal escándalo que sus propios condiscípulos estuvieron en desacuerdo con sus tesis. "Estabas completamente loco de atar", le espetó uno cuando Joyce abandonaba el establecimiento.

El segundo es aquel que escribió contra la tendencia folclorista del nuevo teatro irlandés con el nombre de "Día del populacho", a la edad de 19 años. El trabajo había sido presentado al director de la revista del colegio y éste lo había rechazado. Un amigo de Joyce, que estaba en el mismo caso con un artículo rechazado también, le propuso una unión para la publicación de los dos textos. Salieron 85 ejemplares en 1901 publicados a sus propias expensas y distribuidos por los autores.

"Los cuadernos de estética", escritos en 1903 y 1904, albergan definiciones cortantes, precisas; fechadas y firmadas; penetradas de influencias escolásticas y aristotélicas. Estos cuadernos fueron publicados por el principal biógrafo de Joyce, Herbert Gorman y luego en la colección de sus ensayos críticos.

No carece de interés un artículo de 1898 o 1899 sobre "El estudio de las lenguas"; su comentario publicado en el *Daily Express* sobre Bruno, que fue su filósofo preferido. Publicación esta hecha con motivo del apareamiento del libro sobre el mismo filósofo del historiador de la filosofía, J. Lewis Mac Intyre, en 1903.

Son principalmente estos trabajos publicados conjuntamente con el nombre de *The Critical Writings*, los que vamos a tener en consideración.

De esta época de juventud sabemos que Joyce fue pensionario en el colegio Clongowes Wood. Termina en el Belvedere School e ingresa a University College de Dublín. La orientación de la enseñanza, por lo que se desprende de las palabras del propio Joyce, era rígidamente jesuítica. Desde 1897, a los quince años, Joyce comienza a escribir. En 1899 ha descubierto el valor del teatro y se arroga el título de ser el primero en hablar de Ibsen en las reuniones literarias. Justamente sabemos que ha aplaudido con entusiasmo una pieza que sus propios compañeros repudiaron. Su primera salida en público fue justamente un artículo sobre Ibsen (1900). Ibsen llegó a conocer el artículo y agradeció el tono elogioso por intermedio de su traductor al inglés. Pero ya en 1901 Joyce escribe a Ibsen en su propio idioma. Su entusiasmo por las tablas llega a tal grado que esboza una pieza, "Una brillante carrera", que luego abandona. Más tarde llega a pensar en hacerse actor. En 1902 ocurre su primera estancia en París. Su propósito inicial era seguir la medicina. Pronto esta extraña idea habría de disiparse para dar paso a su verdadera vocación.

De 1904 es el enamoramiento de Nora Barnacle. Desafiando la tempestad parte con ella hacia Europa. Habitan Trieste, Pola y Roma. En la desgraciada estancia de nueve meses en esta capital le tocó emplearse en un banco. Nacen sus dos hijos. La pequeña Lucía ve la luz en la sala de indigentes de la maternidad.

Joyce ha aprendido el toscano. En consecuencia, es invitado a dar conferencias en la Universidad Popular de Trieste. Al mismo tiempo escribe en los diarios; y así transcurre su vida en medio de dificultades hasta 1914, año del comienzo de su definitivo ascenso literario.

Esta primera época de Joyce es época de intenso trabajo y de búsqueda ansiosa; de aprendizaje y estudio de los idiomas a los cuales atribuía tanta importancia. Los problemas ideológicos con el medio ambiente de College University se multiplicaron. Ya hemos hablado de las discrepancias acerca del valor de la literatura clásica. Su fama de intratable estaba bastante bien difundida y continuamente discutía con un superior acerca de la filosofía de Bruno. En 1902 su conocimiento de la poesía es bastante respetable. Se interesó desde aquella época por la teosofía y sabemos que leyó algunos libros de místicos orientales. Simpatizaba con las doctrinas budistas y llega a hacer el elogio público del alma suave y pacífica de los pueblos formados en ellas.

Desde su juventud Joyce representa el punto de vista europeo, contra la patriotería de muchos grupos que lo rodeaban y el creciente nacionalismo literario. Esta posición le llegó a valer la animadversión de muchos colegas a quienes criticaba su tendencia folclorista.

Sabemos que finalmente Joyce ha debido abandonar definitivamente a Dublín. En París, su situación fue la primera vez tan difícil que llegó a tener que esperar varios días hasta que el campeón francés de carreras de automóviles Henri Fournier, invitado a Irlanda, le concediera una entrevista. Se interesó en esta época por la filosofía de Aristóteles y hasta llegó a comentar el libro de John Burnet sobre el problema de la educación en el Estagirita. Detestaba los seudónimos. "Después de todo, una colección hecha de seudónimos presenta muchas ventajas. Porque consagrar la mala literatura firmándola con nombre propio es en cierto sentido perseverar en el mal".

Como se verá, las ideas estéticas de Joyce han estado en permanente evolución. Se reconoce un núcleo primigenio que va adquiriendo claridad, volumen y peso; que se va rectificando sucesivamente; que parte de la tradición escolástica, se complementa con Aristóteles, se prosigue con Bruno y llega a nutrirse de Flaubert. Todo este volumen de ideas no es solo un amasijo teórico; ni el ánimo que va tras él es el de la erudición nunca satisfecha. Palpita la necesidad del artista que precisa una guía, y un ingrediente, que necesita humanizar e informar la idea desnuda y fría. En sus libros posteriores los personajes encarnarán esta estética. Y es posible reconocer en Stephen, el protagonista de "El retrato de un artista adolescente", muchísimas de las ideas que a continuación van a ser esbozadas, y que desde su época de colegio y de su estancia en París, eran ya una adquisición nítida y segura en el dominio de las ideas estéticas.

La preocupación estética de Joyce se mueve en el plano de las ideas más generales. Lo que le interesa es una teoría general del arte, no una teoría de un dominio particular; ni siquiera de la literatura. Se pregunta y se responde por el arte en general aun cuando las adquisiciones hayan sido aplicadas al dominio particular donde su espíritu estaba colocado que lo era la rama de las letras.

El objeto del arte es para el Joyce de esta época la verdad. Allí donde se lo quiera dirigir hacia fines éticos; donde se le impongan preocupaciones religiosas; incluso donde se lo refiera a objetivos estéticos o idealistas, se está falseando el verdadero fin del arte.

Es raro y no deja de sorprender la psicología de este adolescente. En una edad en que el espíritu parece predispuesto por la naturaleza para las más encumbradas idealidades, para las empresas más descabelladas de la fantasía, Joyce

aparece criticando la teoría de la idealización en el arte. Es esta teoría "la que ha paralizado de manera manifiesta las empresas más atrevidas animando al público a ocultar puerilmente la cabeza bajo los cobertores, a la menor alusión al Papá Noel del realismo".

La solución que propone se dirige desde este momento hacia la aceptación resignada de la realidad. "Es preciso aceptar la vida tal como se nos da". Su esperanza está puesta en que el arte pueda llegar a construir la morada del hombre partiendo de los materiales inmediatos que proporciona la vida cotidiana. "Es de esperar que el arte y en particular el arte dramático puedan ayudarnos a construir nuestra morada con más perspicacia y previsión".

Criticando las concesiones de sus contemporáneos al gran público, Joyce se cree en el derecho de defender los fueros absolutos del arte contra la vulgarización y el descenso.

Haciendo suya una frase de Bruno —"nadie puede amar la verdad y el bien si no desprecia la multitud"— formula el principio del aislamiento radical del artista. Si el artista debe recurrir en ocasiones al pueblo debe así mismo tomar sus precauciones ante él. "El demonio del pueblo es más peligroso que el demonio de la vulgaridad".

Y esta exigencia de soberbio desdén ante la comunidad es mucho más imperativa y necesaria en las épocas de crisis. "No nos asombremos de ver hoy que la más alta expresión del arte no ha llegado a defenderse más que al precio de los más grandes sacrificios".

Si un artista solicita los favores del populacho, declara, en un arranque de aristocracia espiritual, no podrá escapar al contagio de su fetichismo, ni al amor por la ilusión. Y gravemente amonesta al artista que se une a los movimientos populares. Si ello llegara a ocurrir —declara— lo habrá hecho a su propio riesgo.

Peligrosos escollos, no lo son menos las insinuaciones que se despiertan a nuestro alrededor. ¡Pobre del artista que no sabe emanciparse a tiempo del entusiasmo sobresaltado, de las insinuaciones hábiles, de las múltiples adulaciones, de la vanidad y de la ambición!

El clasicismo —sostiene Joyce— no es una manera propia de tal o cual época; de tal país determinado. Es un estado permanente del espíritu artístico.

El temperamento romántico es aquél desprovisto de seguridad; insatisfecho, impaciente. Esta misma disposición del espíritu está pronta para el vuelo y es como una flecha dirigida a la profundidad de las alturas. Este temple es el mismo que crea la disconformidad con lo inmediato y nos dispara hacia lo trascendente. "El temperamento romántico no encuentra aquí abajo, morada digna de abrigar sus ideales".

En cambio prefiere contemplar el mundo bajo rasgos inaccesibles a los sentidos hasta perderse en un mundo sin límites.

"Este mismo temperamento proclama que todo método inclinado sobre las cosas presentes para transformarlas y formarlas de tal suerte que una inteligencia pronta pueda sobrepasarlas, y alcanzar su sentido profundo aún inexpressado, no termina en efecto más que en ensombrecer y oscurecer totalmente la luz".

El origen de un temperamento tal debe buscarse en el dominio de la psicología más que en el campo de la historia literaria.

La distinción entre estos dominios (literatura y poesía) entra en el mundo de las distinciones sutiles; en el mundo de las diferencias delgadas que Joyce gustaba establecer desde su juventud. Nacionalismo sin patriotismo; drama en la pintura, en la escultura y en el teatro; lírica, épica y dramática; literatura y poesía.

“La literatura es el inmenso dominio que se extiende desde los escritos de circunstancia hasta la poesía, en la cual incluimos la filosofía.

“La mayor parte de la poesía no es literatura”. Sabemos que la diferencia oculta en sus entrañas un juicio axiológico sobre los dos dominios; y que lleva oculto en su seno una mirada despectiva para la literatura, tanto como una actitud de adoración ante la poesía.

El título de poeta debe rehusarse incluso a muchos escritores y pensadores originales.

Desprevenidamente Joyce ha formulado un principio estilístico de incalculable trascendencia, sobre la correcta manera de enfrentar la obra literaria. “No se trata de descifrar un mensaje sino de descubrir el espíritu que está en el origen de la obra y de juzgar la calidad y el alcance de esta interpretación. Un canto de Shakespeare o de Verlaine, en apariencia tan libre, tan vivo, tan alejado de todo designio como la lluvia que cae sobre los jardines o como las luces de la tarde, no es más que la expresión rítmica de una emoción, que ningún otro procedimiento hubiera podido traducir con tanta perfección”.

El ojo del estilista es enviado mediante este consejo detrás de la obra; se le señala una mirada “por detrás” al espíritu del lector; se advierte al oído para que agudice su alcance y por lo oído se dirija a lo no oído; se orienta la persecución hacia lo no dicho, hacia lo tácito a través de lo dicho y expreso. Tarea difícil; requisito que solo puede cumplir un espíritu libre. “Ensayar comprender el espíritu que estuvo en el origen de la obra de arte es un acto de respeto, que exige la renuncia a muchas convenciones, porque los rincones más profundos del alma no se abrirán jamás a quien está ligado a las cosas profanas”.

El verdadero estilista es, pues, aquel que según los signos proporcionados por el artista, es capaz de aprehender el temperamento que ha creado la obra; de ver en qué medida está bien realizado y lo que ella significa. Labor pues de psicología profunda.

Y nada de concesión a los logros parroquianos; ni que la búsqueda se oriente tras valores locales y colores lugareños. Que la obra de arte se enfrente y se mida frente a los valores universales. “A propósito de cada artista debemos preguntarnos cuáles son sus relaciones con el conocimiento supremo y con aquellas leyes que no desaparecen jamás del mundo aunque los hombres y las épocas los hayan olvidado”.

En el dominio de las consideraciones ideológicas figuran la poesía y la filosofía como los dos espejos donde se ve reflejada la conciencia de cada época. “Cada época para justificarse debe recurrir a su poesía y a su filosofía; porque es en ellas donde el espíritu se vuelve hacia el pasado o hacia el porvenir, llega a un estado de eternidad”.

Pero el poeta es el que logra instalarse en el corazón mismo de la vida; atrae, absorbe cuanto le rodea, y lo proyecta después en la “música de las esferas”. “El poeta es el centro poderoso de la vida de su época con la cual ningún otro tiene lazos más esenciales que los suyos”.

La preocupación constante por arribar a una satisfactoria definición de la belleza es una constante de la existencia de Joyce. Esta diosa de los románticos y de la cual declara Platón en uno de sus diálogos, que es algo difícil, llega a considerarla nuestro autor desde muy temprana época como una cualidad esencial de la obra de arte. Se mete en el complicado mundo de las relaciones entre belleza, verdad y bondad, y una y otra vez volverá sobre ellas. Llamo lo bello —dice Joyce— el esplendor de la verdad.

"La belleza, el esplendor de la verdad, acompaña siempre con su encanto la imaginación en el momento en que ella contempla lo más intensamente la verdad de su propia existencia o la del mundo sensible".

Donde resuenan ecos escolásticos, pues Joyce que confiesa humildemente su ignorancia del griego, del cual incorpora en el Ulises palabras "epi oinopa ponton", "thalassa, thalassa", dependía para la filosofía antigua de la escolástica.

Es índice de la fuerza espiritual de Joyce la manera como ha resuelto el conflicto entre las exigencias nacionales, el asedio del folclor y la tradición y sus ideales de un arte universal.

Irlanda era entonces un país de incipiente industria; de un desarrollo cultural embrionario; todavía determinada en su presente y en su futuro por una serie de tradiciones legendarias. La actitud de Joyce ha sido inequívoca. Una literatura nacionalista sin patriotismo. Ya hemos visto su aristocrática manera de fustigar las concesiones al público y la formulación de un principio radical de aislamiento.

La crítica contra la literatura patrioter y folclorista es despiadada: "En una época, —declara indignado— en que la literatura está constantemente invadida por los fanáticos y los doctrinarios".

"Cuando el patriotismo ha tomado posesión de un escritor, éste se cuidará poco de observar una disciplina literaria. La literatura no es la más grande de las artes, pero es, sin embargo, un arte fundado sobre una tradición indiscutible que posee formas precisas".

En 1903 Joyce está por segunda vez en París; en 1904 está en Pola. En ambas ciudades la preocupación por un cuerpo de doctrina estética prosigue. El esfuerzo por lograr arribar a ideas precisas; a conclusiones sólidas y definitivas se trasluce en el estilo seco, casi de definición, sobrio y explicativo en que ha formulado sus principios. Depende en estas consideraciones seguramente de un Aristóteles visto a través de la edad media y de la Suma de Santo Tomás.

El segundo paso será la puesta en práctica de lo logrado en un plano general al campo de su especialidad: las letras.

En "Stephen el héroe" combinará el ensayo narrativo con la exposición novelada; finalmente, solo subsistirá la exposición novelada. Sin descuidar la aplicación directa de las teorías que ha ido sistematizando.

Lo lírico es en el escritor una cualidad irremplazable, declara Joyce enfáticamente. Y desde 1902 seguramente influenciado por un comentario de Yeats, comienza la búsqueda de un criterio que le permita llegar a distinguir estas tres formas del arte con precisión... hasta que en 1904 aparece la definición precisa de cada una de estas tres formas: "la forma lírica es aquella por la cual el artista presenta una imagen en relación inmediata consigo mismo".

"La forma épica es aquella por la cual el artista presenta una imagen en relación intermedia entre él mismo y los otros".

"La forma dramática es aquella por la cual el artista presenta una imagen en relación inmediata con los otros". París, marzo de 1903.

"El ritmo parece ser la primera relación, es decir, una relación de forma, entre las diferentes partes de un conjunto; o entre este conjunto y sus partes; o aun entre una cualquiera de sus partes y el conjunto al cual ella pertenece". Marzo 1903.

E tecne mimetai ten fisim: es inexacto, declara Joyce, traducir esta expresión, por el arte es una imitación de la naturaleza. Esto no es una definición del arte que da aquí Aristóteles, continúa. El dice solamente que el arte imita la naturaleza, es decir, que el artista procede "como procede la naturaleza". Marzo 1903.

Definición del arte: siguiendo el principio escolástico, “definid y no disputaréis”, Joyce ha llegado a los 21 años a este milagro de concisión y de síntesis al definir el arte.

“El arte es la manera según la cual el hombre dispone según un fin estético la materia sensible o inteligible”.

Definición esta que recalcando la importancia del fin estético, le servirá para diferenciar cualquier producto sea el natural o técnico, de la obra propiamente artística.

Pregunta: ¿Por qué los excrementos, los niños y los piojos no son obras de arte?

Respuesta: Los excrementos, los niños y los piojos no son productos humanos de la materia sensible dispuesta por el hombre. Proceden de una función natural y no artística. Su fin no es estético; no son pues obras de arte.

Pregunta: ¿Una fotografía puede ser considerada como una obra de arte?

Respuesta: Una fotografía es una disposición de la materia sensible y puede ser utilizada con un designio estético; pero esta disposición de la materia sensible no es la obra de un hombre. No es, pues, una obra de arte.

Pregunta: Si un hombre en un acceso de cólera talla un pedazo de madera y hace aparecer en él la imagen de una vaca, por ejemplo, ¿habrá hecho una obra de arte?

Respuesta: La imagen de la vaca que un hombre hubiera obtenido tallando un pedazo de madera en un acceso de cólera sería una disposición para el hombre de la materia sensible; pero no habiendo sido realizada esta disposición con un designio estético, no sería una obra de arte.

Pregunta: ¿Las casas, los vestidos, los muebles, etc., son obras de arte?

Respuesta: Las casas, los vestidos, los muebles, no son forzosamente obras de arte. Son disposiciones de la materia sensible obtenidas por el hombre. Pero cuando estas disposiciones han sido obtenidas con un fin estético, son obras de arte.

Cuadernos de Pola: “bonum est in quod tendit appetitus”. Santo Tomás. El bien es aquello a cuya posesión aspiramos; el bien es pues lo deseable. La verdad y la belleza son los imperativos más constantes de lo deseable. La verdad es aquello hacia lo cual tienden las aspiraciones intelectuales, las cuales exigen las relaciones que satisfagan más el orden inteligible. La belleza es aquello hacia lo cual tienden las aspiraciones estéticas, las cuales exigen las relaciones que satisfagan más el orden de lo sensible. La verdad y la belleza son aprehendidas por el espíritu; la verdad por un paso de la inteligencia; la belleza por la percepción; las aspiraciones que empujan al hombre a buscarlas; las aspiraciones intelectuales y estéticas son, pues, aspiraciones espirituales. Pola, 1904.

“Pulcra sunt quae visa placent”: Santo Tomás.

Toda cosa cuya aprehensión agrada es bella.

La belleza es, pues, la cualidad de un objeto sensible en virtud de la cual su aprehensión es agradable, es decir, satisface la aspiración estética que desea aprehender las relaciones que satisfagan más en el orden de lo sensible. Ahora bien, el acto de aprehensión estética implica al menos dos actividades distintas: la del conocimiento o percepción y la del reconocimiento. Si la percepción simple es como toda otra actividad, agradable en sí, todo objeto sensible que ha sido aprehendido puede ser considerado en primer lugar como habiendo y siendo bello en cierta medida.

El objeto más feo puede aún ser considerado como habiendo y siendo bello en la medida en que él ha sido aprehendido. Entonces con relación a este aspecto de la aprehensión estética que se llama acto de percepción simple, no hay objeto sensible que no pueda ser declarado bello en cierta medida.

En lo que concierne al segundo punto de la aprehensión estética que llamamos la actividad de reconocimiento, se puede afirmar que no hay actividad simple que no vaya seguida, en alguna medida que ello sea, por una actividad de reconocimiento. Porque por actividad de reconocimiento entendemos actividad de juicio; y es en función de este paso como todo objeto sensible, en todos los casos imaginables puede decirse que satisface o no. Ahora bien, el acto de reconocimiento, es como toda otra actividad, agradable en sí, pues todo objeto aprehendido es en segundo lugar y en alguna medida.

En consecuencia, todo objeto, aun el más horroroso, puede declararse bello *a priori*, desde el momento que ha ocasionado una actividad de percepción simple.

Sin embargo, no es por las razones expuestas como un objeto es convencionalmente calificado de bello o feo, sino más bien en razón de su naturaleza, del grado y la duración del placer que ha resultado de su aprehensión: y es únicamente a estas cualidades del placer a que la filosofía estética práctica se refiere para calificar un objeto de bello o de feo. Resta decir que estos términos no indican más que una gradación en la satisfacción que resulta de ello y que todo objeto sensible al cual es ordinariamente aplicado el término feo, es decir, todo objeto cuya aprehensión procura una débil medida de satisfacción estética, puede ser desde que la aprehensión de este objeto provoca una cierta satisfacción por débil que sea, considerado por la tercera vez como bello. Pola, 1904.

La aprehensión estética: hemos dicho que el acto de aprehensión estética implica al menos, dos actividades: la del conocimiento o percepción simple y la del reconocimiento.

Sin embargo, el acto de aprehensión bajo su forma más acabada supone tres actividades, siendo la tercera la de la satisfacción.

En razón del hecho de que todas estas tres actividades son todas agradables en ellas mismas, todo objeto sensible que ha sido aprehendido debe ser doble y puede aún ser triplemente bello.

En filosofía estética práctica, los epítetos bello y feo son aplicados principalmente en función de esta tercera actividad, es decir, que ellos se refieren a la naturaleza, al grado y a la duración de la satisfacción que resulta de la aprehensión de un objeto sensible.

En consecuencia, todo objeto sensible al cual, en términos de filosofía estética práctica, se atribuye el epíteto de bello, debe ser triplemente bello; es decir, que él debe haber sido sometido a las tres actividades implicadas en el acto de aprehensión bajo su forma más acabada.

En la práctica la cualidad de la belleza en sí debe pues incluir tres elementos que puedan satisfacer las exigencias de estas tres actividades.

ALBERTO AGUIRRE GONZÁLEZ