

EL LÉXICO DE HERRERA EN BÉCQUER

JUAN REY FUENTES
Doctor en Filología Hispánica

Como todo gran creador, Bécquer es un poeta jánico. Por un lado, hunde sus raíces en una larga tradición que él mismo interrumpe y regenera y, por otro, mira hacia el futuro sentando las bases de la moderna lírica española. Centraremos nuestro estudio en el primer aspecto, en la relación de Bécquer con la tradición renacentista, estudio que aplicaremos concretamente a los aspectos léxicos. Un dato que no se puede olvidar a la hora de abordar la obra de cualquier autor es su formación literaria. En el caso que nos ocupa, él mismo nos da las claves de sus lecturas juveniles. En una de sus *Cartas* afirma: «Cuando yo tenía catorce o quince años [...] Cuando yo me juzgaba poeta, cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja, en sus silvas a las flores, Herrera, en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso...»¹. Herrera, Rioja..., la denominaba Escuela Sevillana, he aquí sus maestros. ¿Cómo perdura la tradición renacentista, la tradición sevillana, para llegar casi trescientos años después hasta Bécquer? Retrocedamos en el tiempo. La literatura española cruzaba un áspero desierto a comienzos del siglo XVIII y los hombres de esta centuria volvieron su mirada al pasado en busca de un punto de referencia que los orientase en medio del declive literario que les tocó vivir. Los setecentistas con su visión crítica vieron en el siglo XVI el parámetro ideal de las letras españolas y a partir de él construyeron su propia poesía. El grupo de intelectuales sevillanos, además de leer a Garcilaso, Fray Luis, Lope y Góngora, se fijó con mayor atención en sus paisanos, pero no fue una cuestión de puro paisanaje, como afirmó Lista, sino porque encontraron que «su elocución era más correcta, más severa, más lírica»².

El grupo de escritores que surgió en Sevilla a fines del siglo XVIII y desarrolló su labor poética en la primera mitad del XIX supuso la recuperación de la vieja Escuela Sevillana, escuela de la que tomaron todo un caudal retórico que

¹ G. A. BÉCQUER, «Cartas desde mi celda» (III), en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, pág. 451.

² A. LISTA, «De la moderna escuela sevillana en poesía», en *Revista de Madrid*, 1 (1838), pág. 271.

no murió con ellos, sino que traspasaron a sus discípulos produciéndose uno de los fenómenos más curiosos de la literatura española: el eclecticismo. Veamos sucintamente la transmisión. Tras los acontecimientos de 1808-1814, casi todos los componentes del grupo abandonaron la ciudad, unos mueren y otros se exilian o son desterrados. Sólo queda en ella Manuel María del Mármol (1769-1840), que ejerció su magisterio poético desde diversos ángulos: la Sociedad Económica de Amigos del País, en la que crea la cátedra de Humanidades en 1816; la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, institución que restaura en 1820; la Universidad Hispalense, en la que ocupa la cátedra de Literatura, entre otras; y la publicación de tres libros de poesía. Mármol desechó pronto las formas prestigiadas por la literatura culta (odas, églogas...) y se inclinó por el romance como forma de expresión, pero preocupándose en demasía por la organización oracional (los paralelismos sintácticos) y seleccionando cuidadosamente el léxico (léxico de origen herreriano). Francisco Rodríguez Zapata (1813-1889) fue alumno suyo, y más tarde protegido y amigo. En 1847, Rodríguez Zapata obtiene por oposición la cátedra de Retórica del recién establecido Colegio de San Telmo. En esa misma fecha, Bécquer, con once años, cursa en dicho centro las entonces denominadas Primeras Letras y al año siguiente participa por indicación de Zapata en la *Corona fúnebre* dedicada a Lista con unas composiciones perfectamente incardinables en la tradición recuperada. Fue, pues, Zapata quien, siguiendo la senda abierta por Mármol con su *Colección de poesía formado por acuerdo de la Real Sociedad Patriótica de Sevilla para uso de sus escuelas* (Sevilla, 1917), le proporcionó los textos de Herrera y Rioja que Bécquer refiere en su Carta III, confirmándose así la opinión de Bruna Cinti, quien declara que «in Spagna il romanticismo fu in molti aspetti vincolato alla tradizione classica del *Siglo de Oro*, e non ci stupisce, ma anzi va a corroborare la tesi di questo speciale romanticismo *classico* (difesa, fra l'altro, anche da P. Van Tieghem) la dichiarazione che lo stesso Bécquer ci dà delle sue letture preferite giovanili»³.

En las *Rimas* hallamos diversas influencias europeas junto a la presencia de los clásicos sevillanos. La marcha a Madrid le supuso el conocimiento de autores extranjeros (Novalis, Tick, Hoffman...) y le abrió las puertas hacia la nueva lírica, mientras que la herencia recibida, la tradición sevillana, es la cara de su poesía que mira hacia el pasado. En esta transmisión literaria Mármol desempeñó un papel fundamental. Su obra se nos ofrece como la conjunción de dos estéticas: la neoclásica y la romántica, aunque su formación clasicista le impedirá acercarse excesivamente al Romanticismo y la aceptación de algunos principios de éste lo despojará de la rigurosidad academicista. De esta tensión va a surgir un concepto ecléctico de poesía que gracias a su magisterio va a convertirse, junto a la influencia de Lista, en el fundamento teórico y práctico de algunos poetas sevillanos. En 1839, dos discípulos suyos, Juan José Bueno y José Amador de los Ríos, publican una *Colección de poesías escogidas*, en cuyo prólogo declaran: «Para nosotros han perdido significado las voces *clásico* y *romántico*, y nos hemos acogido a un completo eclecticismo, que, adoptado ya por nuestros literatos, reproducirá en el tiempo la escuela original

³ B. CINTI, «Bécquer ed Herrera», en *Quaderni Ibero-Americani*, 39-40 (1971), pág. 156.

española»⁴. Zapata continuará la labor de Mármol, de esta manera la rigurosa formación clasicista de éste va a impedir que sus discípulos se sumen sin más a las nuevas ideas, pues dicho clasicismo va a contener, de un lado, las efusiones sentimentales y verbales y, de otro, va a inculcar en ellos el respeto por la tradición y el gusto por la palabra y las composiciones perfectamente estructuradas. La predilección de Mármol por las formas populares (entiéndase romance), su preferencia por un vocabulario selecto y por la rima asonante, y su afán paralelístico y constructivista en cuanto a la sintaxis (rasgos todos ellos característicos de su poesía y fruto de su concepción ecléctica del hecho literario) van a incidir directamente, a través de Zapata, en el grupo de poetas prebecquerianos e incluso en el propio Bécquer, en cuya obra pueden observarse restos del léxico herreriano, la simplicidad formal (asonancia...) y el constructivismo sintáctico (poemas enteros organizados paralelísticamente) preconizados por Mármol. De todos estos aspectos comunes entre la poesía de Mármol y la de Bécquer vamos a estudiar sólo aquellos relativos al léxico.

1. *El participio de presente*

Este participio, que casi desaparece en el paso del latín al castellano, reaparece en el siglo xv de mano de Juan de Mena, antecedente de Herrera en la introducción de latinismos. Los ilustrados sevillanos continúan la senda abierta por *El Divino*, y emplean profusamente esta forma, tanto que, según Arce, su uso constituye uno de los rasgos más sobresalientes de la literatura de esta época⁵. Mármol no puede sustraerse a la moda y en sus poemas aparecen abundantes participios de presente que hemos agrupado en tres bloque: 1) los tomados directamente del Herrera: «vuelan soldados **triunfantes**», «hija del sol **rutilante**», «por las **lucientes** auras la victoria»...; 2) los contruidos sobre el patrón herreriano de la luz: «ciñe tu frente / **resplandeciente**», «hiere las **hervientes** olas», «globos **centelleantes**»...; 3) los de nueva creación: «sacude la crin **flotante**», «las panteras **palpitantes**», «se pierden en mis ojos **vacilantes**»..., algunos de estos nuevos hoy nos resultan extraños: «en **girantes** remolinos», «con tanta **espumante** sangre», «blanden la espada **tajante**»⁶.

En las *Rimas* hemos hallado diecisiete participios de presente, de los cuales ocho están representados por la forma *ardiente*, de clara ascendencia herreriana; «Yo soy la **ardiente** nube», «la **ardiente** chispa que brota», «un **ardiente** / deseo», «como **ardientes** / pupilas de fuego»...; dos, por *brillante*: «**brillante** rienda de oro» y «**brillante** el iris lo ostenta»; otros dos, por *vibrante*: «su voz

⁴ J. J. BUENO y J. A. RÍOS, *Colección de poesías escogidas*, Sevilla, Imprenta de «El Sevillano», 1839, Prólogo, s/p.

⁵ J. ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981, pág. 141.

⁶ M. M. MÁRMOL, *Intervalos de mi enfermedad* [IDE], Sevilla, Aragón y Compañía, 1816; «Hoy vienen», v. 18; «El ausente próximo a su partida», v. 3. *El Correo Económico y Literario de Sevilla* [CELS], núm. 386/10-vi-1807; «La Gloria de las Bellas Letras», v. 44. *Colección de poesías diversas* [CPD], Huelva, Imprenta de Garrido, 1828; «A *** en el día de su cumpleaños», vv. 19-20; «En la venida de Nuestra Señora la Reina... /l», v. 23; CELS, núm. 134/9-i-1805; «La Luz», v. 17; *Romancero* [ROM], Sevilla, Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1834; «Tarfira/10», v. 77; «Tarfira/11», vv. 58, 154; «Tarfira/6», v. 108; IDE, «Hoy vienen», v. 14; CPD, «La detestación del amor», v. 49.

vibrante» y «**vibrantes** / tus palabras parecen»; y sólo uno por las siguientes formas: «cendal **flotante** de leve espuma», «que levantaba el **palpitante** seno», «Yo soy el astro **errante**», «mi afán **doliente**» y «ondas **sonantes**»⁷, recordando este último las innovaciones léxicas de sus maestros (*trotante, falleciente, caducante, guerreante...*).

2. El adjetivo en -oso

Otro elemento de clara influencia herreriana es este sufijo, rasgo que junto al participio de presente caracteriza la escritura de los primeros años del siglo XIX. En Mármol son frecuentísimos los adjetivos acabados en *-oso*, adjetivos que pueden agruparse en dos apartados: 1) los tomados directamente de Herrera: «bajo **nevosos** prados», «y con su voz **armoniosa**», «que el **undoso** Betis baña», «El **ardoroso** estío»...; 2) los de nueva creación según la moda de la época: «el eco a la par del viento **vagoroso**», «en sus brazos **musgosos**», «absorto en silencio **pavoroso**», fieras en las selva **hojosa**...⁸ y otros más exóticos como *olivoso, lumbroso, penoso, sombrero...*

En las *Rimas* aún perdura el eco de estas creaciones. Bécquer se siente inclinado hacia esta derivación y en su obra aparecen un total de cuarenta y cinco adjetivos con este sufijo. Lo más sobresaliente no es dicha cantidad (por ejemplo, *hermoso*, nueve veces; *silencioso*, siete veces...) ni la aparición de adjetivos netamente herrerianos como *armonioso* (tres veces), *luminoso* (dos veces) y *poderoso* (otras tantas), sino la presencia de formas cuyo origen no hay que buscarlo tanto en Herrera como en el aprecio que les tuvieron los poetas sevillanos de la primera mitad del siglo XIX. Así ocurre en los casos siguientes: «un amigo **oficioso**», «en la **ardorosa** siesta», «al pie de las **musgosas** / paredes» o «nube **radiosa**»⁹, adjetivos todos ellos que nos remiten a la moda imperante a comienzos de siglo, moda que sus maestros siguieron con mayor o menor intensidad, pero que ninguno puede evitar.

3. El adverbio do

También se puso de moda entre los poetas sevillanos del siglo XVIII el empleo del arcaísmo a imitación de Herrera, en cuya obra, al decir de María Rosa Lida de Malkiel, subyace un fondo arcaizante, fondo en el que conviven latinismos prestados de Juan de Mena con formas familiares. De esta manera el poeta sevillano pretendía apartar su lenguaje del cotidiano y al mismo tiempo entonarlo y emparentarlo con las lenguas clásicas.

Ante la penuria léxica que padecen, los ilustrados se hacen planteamientos similares y opinan que el arcaísmo no sólo no es un recurso criticable, sino que

G. A. BÉCQUER, *ob. cit.*, RIM, v, v. 13; XXI, v. 31; LXXX, vv. 13-14; LXXXV, 12-13; VI, v. 38; XX, v. 10; LXXVII, v. 16; XXV, vv. 23-24; XXII, v. 1; XXVII, v. 6; V, v. 15; LV, v. 14; XXII, v. 12.

⁸ M. M. MÁRMOL, IDE, «El ausente próximo a su partida», v. 15; CELS, núm. 153/16-III-1805, «El cazador», v. 2; núm. 134/9-I-1805, «La luz», v. 21; ROM, «Tarfira/11», v. 64; «En la distribución de premios de la Academia de Letras Humanas» (ms., Biblioteca General de la Universidad de Sevilla), vv. 11, 98; CELS, núm. 22/14-XII-1803, v. 22; CPD, «En la profesión de Sor ***/1», v. 30.

⁹ G. A. BÉCQUER, *ob. cit.*, RIM, XLII, v. 16; V, v. 44; LXXVII, v. 1-2; LXXI, v. 7.

lo consideran «un elemento ornamental» y «un medio de acercarse a los poetas modelos», al decir de Meléndez Valdés¹⁰. Entre los muchos arcaísmos que emplea Mármol, sin que su uso lo convierta en un maguerista exagerado, se encuentra el adverbio *do*, forma que convive con la moderna *donde* y cuya aparición no depende del asunto tratado¹¹, sino de la métrica, es decir, lo emplea como si fuese un comodín. Asimismo su uso varía de una época a otra. En sus primeras composiciones, las más academicistas y herrerianas, es más abundante que en las últimas, en las que casi desaparece. Así encontramos: «¿**Dó** buscaré el placer, **dó** la alegría?» o «que tumba sea, **donde** eterno yazga»¹².

Esta forma, ya anticuada en tiempos de Mármol, la hallamos también en Bécquer y su empleo obedece asimismo a razones métricas. Frente a las nueve veces que aparece la forma actualizada *donde*, encontramos la arcaica en cuatro ocasiones, de las cuales tres aparece sola: «no sepa a **do** camina», «**do** el sol nunca penetra» y «se me antoja posible a **do** brillan / subir en vuelo»; y una en combinación con la forma moderna: «Yo sé de esas regiones / a **do** un rumor no llega / y **donde** informes astros / de vida un soplo esperan»¹³. A la hora de las derivaciones, Bécquer prefiere la forma moderna: *adonde* y *adondequiera*, lo que viene a confirmar su empleo en función de la métrica.

4. *El término Luz y sus derivados*

El término *Luz* es una de las palabras claves en el léxico herreriano. Decíamos al comienzo que el Romanticismo español estuvo en cierto modo vinculado al Siglo de Oro, pero esta vinculación no fue sólo léxica, como venimos analizando. Mármol, aunque parcamente, siguió a Herrera en este terreno y de él toma la manida metáfora en la que ella es un sol que se eleva por encima de las demás mujeres: «Mas desde que los [ojos] de Elisa / dejando al dorado Tajo, / dieron á el Betis destellos, / los de Silvia se eclipsaron, // que cuando el Sol de su lumbré / tiñe el Oriente rosado, / aun los luceros mayores / apagan su brillar blando»¹⁴. Bécquer, sin embargo, tomó de Herrera algo más que unas cuantas palabras, de su paisano también aprendió el vago platonismo que recorre sus poemas, platonismo que, aunque su estudio desborda el presente trabajo, se manifiesta a través de un vocabulario determinado. Siguiendo en este campo semántico, Herrera llama simbólicamente a su amada *Luz*, *Lumbré*, *Estrella* y *Lucero*. Muy próximo de su pensamiento se halla Bécquer cuando, trascendiendo el gastado formalismo de sus antecesores, dice: «Tu pupila es azul, y si en su fondo / como punto de **luz** radia una idea, / me parece

¹⁰ J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías* (Ed. de E. Palacios), Madrid, Alhambra, 1979, pág. 124.

¹¹ A. GALLEGO MORELL afirma que los románticos reservan el *do* para los asuntos históricos («La onomatopeya en el Romanticismo», en *Diez ensayos de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, pág. 47). Dice BLANCO WHITE sobre dicha partícula que «no hay versista infeliz que no la use» («Respuesta a los editores de *Variedades* en defensa de *La Inocencia Perdida*», en CELS, núm. 132/2-I-1805, pág. 209).

¹² M. M. MÁRMOL, CELS, núm. 390/24-IV-1807, «Mi situación», vv. 5-6; CPD, «En la muerte de Elisa», v. 43.

¹³ G. A. BÉCQUER, *ob. cit.*, RIM, IV, v. 18; v. v. 54; LXXXV, vv. 14-15; v, vv. 65-68.

¹⁴ M. M. MÁRMOL, CPD, «La belleza de Elisa», vv. 13-20.

en el cielo de la tarde / ¡una estrella perdida!» o «Es tu frente, que corona / crespó el oro en ancha trenza, / nevada cumbre en que el día / su postrera luz refleja» o «Ella tiene la luz»¹⁵. La *Luz* es sinónimo de *Belleza* y la amada es dicha *Luz*. Pero Bécquer, como hiciera Herrera, emplea una amplia gama de sinónimos para referirse a la *Luz*: *centella, relámpago, estrella lejana, ardiente chispa, fugaz llama, trémulo fulgor, brilladora lumbre, resplandor divino, astro errante...; brillante rienda de oro, rastro luminoso, nube radiosa, ardientes pupilas, dos rojas lenguas de fuego, fleco de oro, onda de luz, hilo de luz...; torno a ver sus pupilas llamear, tus pupilas centellean, en cuya creta / chispeando el sol hiere...*

5. Otros términos

Recogemos en este apartado aquellos términos que, sin ser cuantitativamente importante su aparición, vienen a completar cuanto venimos diciendo sobre el puente existente entre Bécquer y la tradición áurea. Afirma Lista en su trabajo *De la moderna escuela sevillana en literatura* que, gracias al esfuerzo de los jóvenes componentes de la Academia Particular de Letras Humanas (1793-1801?), «Sevilla tuvo la felicidad de volver a ser la patria de Herrera y Rioja»¹⁶. Hipérbole aparte, es cierto que los poetas sevillanos de la Ilustración tomaron como canon a sus paisanos del siglo XVI, entre otras razones porque su «elocución era más correcta» y dicha corrección englobaba el metro, la sintaxis y fundamentalmente el léxico. Los setecentistas pretendieron, de una parte, superar la crisis poética a la que condujo el Barroco tardío y, de otro, crear una nueva tradición lírica cuyo lenguaje, sin caer en el gongorismo contra el que habían luchado, fuese diverso del cotidiano y para ello acudieron a los modelos sevillanos. Mármol, una de cuyas características básicas es el pronto abandono de las formas estróficas cultas y su predilección por el romance, opina que esta composición, aun siendo natural y libre, ha de estar «adornada con todas las galas del lenguaje»¹⁷. Entre estas galas se encuentra un léxico sumamente selecto, un léxico que toma de Herrera y que va engastando en sus poemas con el fin de darles una pátina culta, que no cultista. Así, tras cotejar el léxico de Mármol con el de su maestro recogido por Macrí¹⁸, vemos que (con una intensidad mayor al comienzo y menor al final, pero sin abandonarlos) aparecen, entre otros, las siguientes palabras: *onda, aura, armonía, sierpes, estío, escala; horrible, áspero, cespó, púrpura, postrero, orlada, ignota*, palabras todas ellas que reaparecen en Bécquer.

Centrándonos en las *Rimas*, la más frecuente de todas es *onda*, que aparece doce veces, frente a *ola*, que sólo lo hace nueve. Esta predilección por el cultismo se ve reforzada por la presencia de los verbos *ondear* y *ondular*. Veamos unos ejemplos: «Mientras las **ondas** de la luz al beso», «oigo flotando en **ondas** de armonía», «las leves **ondas** que jugando riza» o «levándote en las **ondas** de la muerte», frente a «**olas** gigantes que os rompéis bramando» o «gigante **ola** que

¹⁵ G. A. BÉCQUER, *ob. cit.*, RIM, XIX, vv. 9-12; XX, vv. 41-44; XXIII, v. 13.

¹⁶ A. LISTA, *ob. cit.*, pág. 263.

¹⁷ M. M. MÁRMOL, «Sr. Director del Correo de Sevilla», en CELS, núm. 153/16-III-1805.

¹⁸ Véase O. MACRÍ, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959, págs. 137-142.

el viento / riza»¹⁹. A gran distancia le sigue *aura* y *armonía*, que sólo aparecen en tres ocasiones cada una: «Besa el **aura** que gime blandamente» y «las ondas tienen vaga **armonía**»²⁰.

En una sola ocasión aparecen los siguientes términos, que nos limitamos a exponer en su contexto para no alargar esta breve comunicación. *Céfiro*: «y que acaricia el **céfiro**»; *estío*: «que en el **estío** convida / a apagar la sed en ella» (de evidentes resonancias gongorinas); *escala e ignota*: «Yo soy la **ignota escala**»; *horrible y áspero*: «el más **horrible áspero** / de los senderos busca» (adjetivos netamente herrerianos); *crespo*: «Es tu frente corona / **crespo** el oro en ancha trenza»; *púrpura*: «Es tu boca de rubies / **púrpura** granada abierta»; *postrero*: «su **postrera** luz refleja»; y *orlada*: «como la mancha oscura, **orlada** de fuego»²¹. Términos todos ellos que se remontan a la escritura de Herrera y que él, devotamente, incluye en sus textos como homenaje a quien consideraba su gran maestro, términos que lo incardinan en una larga tradición respetada, recuperada y finalmente superada. Poco después de elogiar a los clásicos sevillanos, en la misma carta con que abrimos este trabajo, afirma Bécquer: «Así soñaba en aquella época [...] Pasados algunos años, luego que hube salido de mi ciudad querida [...] mis ideas tomaron poco a poco otro rumbo.»

Como decíamos al comienzo, la obra de Bécquer es bifronte, pues, de un lado, mira hacia el pasado y, de otro, hacia el futuro: Sevilla y Madrid, la tradición áurea hispalense y los nuevos aires literarios, Herrera y Novalis. Es cierto que su aprendizaje retórico (aprendizaje del que deriva el formulismo sintáctico característico de sus composiciones y el léxico que hemos visto) significa de alguna manera una rémora, un lastre que, según algunos críticos, le impide avanzar, pero también es cierto que sin dicho aprendizaje Bécquer no hubiera sido Bécquer, ya que ningún poeta nace de la nada como se ha intentado hacer ver en el caso que nos toca²² y en su nacimiento tuvo mucho que ver Mármol y sobre todo Rodríguez Zapata. Las *Rimas* se emparentan con la poesía de sus paisanos coetáneos, poetas que todos ellos fueron discípulos de las ideas ilustradas (herederas a su vez de la tradición herreriana) y se hicieron eco de las novedades literarias, todos ellos fueron, en fin, eclécticos: tomaron elementos de una estética recibida (la neoclásica) a la que añadieron otros tomados de la estética de su tiempo (la romántica), y de esta conjunción nació una poesía que dominó en Sevilla durante la juventud de Bécquer y que sólo él supo trascender. Esta es la deuda de Bécquer con sus maestros: haberlos puesto en contacto con lo mejor de la tradición literaria sevillana, tradición que él retoma y transforma para entregársela renovada a los poetas futuros.

¹⁹ G. A. BÉCQUER, *ob. cit.*, RIM, IV, v. 5; IX, v. 5; XIII, v. 2; LXIII, v. 15; XXXVIII, v. 1; LI, vv. 9-10.

²⁰ *Idem*, RIM, XIII, v. 1; LXI, v. 1.

²¹ *Idem*, RIM, XXVII, v. 10; XXIV, v. 5; XX, vv. 30-31; v, v. 71; LII, vv. 1-2; XX, vv. 41-42, 28-29, 44; XI, v. 3.

²² Véase F. ORTIZ, «Bécquer en la tradición poética española», en *De la estirpe de Bécquer (una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1985, pág. 53 y sigs.

