

EL CANTO DE AMOR DE J. ALFRED PRUFROCK¹

Klaus Müller-Bergh

Visiting Professor
The Ohio State University

*S'io credessi che mia risposta fosse
a persona che mai tornasse al mondo,
questa fiamma staria senza piú scosse.
Ma per ciò che giammai di questo fondo
non tornò vivo alcun, s'io odo il vero,
senza tema d'infamia ti rispondo².*

¹Compuesto en el período de 1909-1911, terminado durante el 'año romántico' de 1910-1911 en París y Munich, y publicado por vez primera en junio de 1915, en el número de abril-septiembre de *Poetry A Magazine of Verse*. La revista que se sigue publicando hoy día en la University of Illinois at Chicago bajo la dirección de Joseph Pansi, mejor conocida como *Poetry Chicago*, era dirigida en aquel entonces por Harriet Monroe y tenía como corresponsal en el extranjero a Ezra Pound. Rupert Brooke (1854-1921), Amy Lowell (1875-1925), Marianne Moore (1887-1927), William Carlos Williams (1883-1963) y muchos otros distinguidos poetas norteamericanos también colaboraron en el mismo número. En ese mismo año de 1915, Ezra Pound incluye el poema en su *Catholic Anthology* (*Antología Católica*) y más adelante Eliot lo incorpora a *Prufrock and Other observations* (1971) (Prufrock y otras observaciones).

El traductor italiano de casi todas la obra de Eliot, Roberto Sanesi (*T.S. Eliot. Poesie*, Verona: Arnold & Oscar Mondadori Editori, 1971) registra la posibilidad de que el antropónimo literario "Prufrock" deba su origen al apellido de Prufrock-Littau, un célebre vendedor de muebles establecido en Saint Lois, Missouri, durante la primera década de este siglo. Sanesi además señala la hipótesis, formulada previamente por G. Smith en *T.S. Eliot's Poetry and Plays*, de que el poema, en su complejo de contenido e incidental, hubiera sido sugerido por *Crapy Cornelia* (1909) de Henry James (1843-1916) título polisémico que se puede aproximar por "Cornelia la Guarra". Desde el punto de vista de la reiteración temático-simbólica que constituye una de las características de toda poética eliotiana hubiera que destacar aquí que "El canto de amor de J. Alfred Prufrock" ya anticipa en forma embrionaria diversos aspectos no sólo temáticos o simbólicos, pero también de contenido y estilístico formales del desarrollo ulterior de la poesía de Eliot. La mayor parte de las notas, y comentarios de las líneas 53-54, 83-84, de esta traducción sigue al erudición eliotiana de *T.S. Eliot Poesia* traducción, introducción y notas de Ivan Junqueira (Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1963). La extraordinaria versión portuguesa y comentario del escritor y crítico brasileño, que ya va para la sexta edición, hace *Collected Poems (1902-1962)* de Eliot accesible a los 150.000.000 personas que hablan portugués en Europa, África y América. Agradezco la contribución de mi amigo Iván; todos los desaciertos o deslices son míos. Los comentarios críticos, explicaciones o alusiones siempre se identifican por el número de mi traducción de los versos del texto de Eliot a los que se refiere.

²Dante Alighieri (1265-1321) *La Divina Comedia*. Inferno xvii, 61-66 (nota del traductor): "If I

1 Vayámonos pues, tú y yo,
 cuando el poniente se tiende contra el cielo
 como un paciente eterizado sobre una mesa;
 Vayámonos por ciertas calles semidesiertas,
 murmurantes asilos
 de inquietas noches en hoteles baratos de una noche
 y marisquerías donde el serrín
 10 se pega a las conchas de las ostras:
 calles que se siguen como una discusión tediosa
 cuya intención insidiosa
 es llevarte a una cuestión abrumadora...
 Oh, no preguntes "¿Qué es?"
 Vayámonos a hacer nuestra visita.
 en el zaguán las mujeres vienen y van
 hablando de Miguel Ángel.
 La niebla amarilla que frota su lomo sobre los ventanales,
 el humo amarillo que frota su hocico sobre los ventanales,
 20 cuya lengua resbala por las esquinas del crepúsculo,
 se demoró sobre el desagüe de los canales,
 dejó caer sobre su lomo el hollín que cae de las chimeneas,
 se deslizó furtivo sobre la terraza, dio un súbito salto,
 y viendo que era una tibia noche de octubre,
 se enroscó una vez a la casa y cayó dormido.
 Y en verdad habrá tiempo
 para el humo amarillo que fluye a ras de la calle
 frotando su lomo sobre los cristales;
 habrá tiempo, habrá tiempo
 30 para moldear un rostro con que enfrentar
 los rostros que encuentres;
 tiempo para asesinar y crear,
 y tiempo para todos los trabajos y los días
 de manos que se levanten sobre tu plato, y dejen caer una pregunta;
 tiempo para ti y tiempo para mí,
 y tiempo aún para una centena de indecisiones,
 y una centena de visiones y revisiones,
 antes de que tomemos una tostada y té.
 En el zaguán las mujeres vienen y van
 hablando de Miguel Ángel.

thought my reply were meant for one / who ever could return into the world, / this flame would stir no
 more; and yet, since none- / id what I hear is true - ever returned alive from this abyss, then without
 fear / of facing infamy, I answer you". *The Divine Comedy of Dante Aligheri. A verse translation with
 introductions & commentary by Allen Mandelbaum, Berkeley: U. of California Press, 1980, p. 235; Si
 creyese que voy a responder a persona que alguna vez regresase al mundo, permanecería esta llama
 sin moverse; más porque tengo por cierto que de esta honda caverna nadie ha salido vivo, te replicaré
 sin temor de divulgar mi infamia..." *La Divina Comedia nueva traducción directa del italiano por Don
 Cayetano Rosell, Barcelona: Montaner Editores 1884, p. 178.**

- Y en verdad habrá tiempo
para imaginar, '¿Me atrevo?' y '¿Me atrevo?'
- 40 Tiempo para volver atrás y bajar la escalera
con un paraje calvo entreabierto en mi pelo.
(Dirán: '¡Qué raro se le está poniendo el pelo!')
- Mi frac, mi cuello que se ajusta firmemente a la barbilla,
mi corbata rica y modesta, pero asegurada por un simple alfiler
(Dirán: '¡Pero qué delgados son sus brazos y sus piernas!')
- ¿Me atrevo
a perturbar el universo?
En un minuto apenas hay tiempo
para decisiones y revisiones que un minuto trastocará.
- 50 Porque ya las he conocido a todas ellas, a todas ellas:
he conocido los crepúsculos, las tardes, las mañanas,
he medido mi vida con cucharillas de café;
conozco las voces que expiran con una agonía de otoño
al fondo de la música en un cuarto alejado
Así ¿cómo podría yo atreverme?
- Y he conocido ya los ojos, todos ellos—
los ojos que nos clavan en la fórmula de una frase;
y cuando esté yo formulado, atravesado por un alfiler,
cuando esté yo pinchado y retorciéndome en la pared,
- 60 ¿cómo podría entonces empezar
a escupir todo el bagazo de mis días y de mis vías?
¿Y cómo podría yo atreverme?
Y también he conocido los brazos, todos ellos—
brazos con brazaletes y blancos y desnudos
(¡pero lánguidos bajo la lámpara cubiertos de claros vellos castaños!)
- ¿Es el perfume de un vestido
lo que me hace divagar así sobre tanto prometido?
Brazos que yacen sobre una mesa o se enredan en un chal
¿Y podría yo entonces atreverme?
- 70 ¿Y cómo podría empezar?
- ¿Diré: fui por la penumbra de calles estrechas al crepúsculo,
y contemplé el humo que sube de las pipas
de hombres solitarios en mangas de camisa, asomados a sus ven-
tanas?...
- Yo debí ser un par de melladas pinzas
que se escurrieran por el fondo de mares silenciosos.

* * *

¡Y la tarde, el crepúsculo duerme tan apacible!
Alisado por largos dedos,
dormido... fatigado... o bien, se hace el enfermo
tendido allá en el fondo, aquí junto a ti y mí.

80 ¿Tendría yo, después del té y los pasteles y helados,
la fuerza de forzar el momento de su crisis?
Pero aunque he llorado y ayunado, llorado y rezado,
aunque he visto mi cabeza (ya levemente calva)
servida en una bandeja,
no soy profeta - pero eso no importa mucho;
he visto flamear el momento de mi grandeza,
y he visto la eterna Lacaya reprimir su risa de conejo
al sujetar mi abrigo,
en fin, tuve miedo.

90 Y hubiera valido la pena, después de todo,
después de las tazas, la mermelada, el té,
entre la porcelana, entre algunas palabras de ti y de mí,
hubiera valido la pena
haber cortado el asunto con una sonrisa,
haber comprimido el universo en una bola
para rodarlo hacia una cuestión abrumadora,
para decir: 'Soy Lázaro vuelto de entre los muertos,
vuelto para contároslo todo, os lo diré todo' -
Si una, arreglando una almohada junto a su cabeza,
100 dijera: 'No es eso lo que quise decir,
no es nada de eso, en absoluto'.

Y hubiera valido la pena, después de todo,
hubiera valido la pena,
después de los ponientes y de los patios y las calles regadas de rocío,
después de las novelas, después de las tazas de té,
después de las sayas que arrastran por el piso -
¿Y esto, y tanto más es preciso?
¡Imposible decir exactamente lo que pienso!
Pero como si una linterna mágica proyectara
110 los nervios en diseños sobre una pantalla:
hubiera valido la pena
si una, arreglando una almohada, o quitándose un chal,
y volviéndose hacia la ventana dijera:
'No es nada de eso,
no es eso lo que quise decir, en absoluto'.

* * *

¡No! No soy el príncipe Hamlet, ni nací para serlo;
soy un lord de pacotilla, uno que servirá
para fomentar algún progreso, iniciar una escena o dos,
aconsejar al príncipe; sin duda, un instrumento fácil
120 respetuoso, servicial,
político, prudente y meticoloso;
lleno de altos conceptos y aforismos, pero un poquito obtuso;

a veces, en verdad, casi ridículo
Casi, a veces, el Tonto de remate.
Envejezco... Envejezco...
Usaré enrollados los extremos de mi pantalón.
¿Partiré mis cabellos por atrás? ¿Me atrevo a comer un melocotón?
Vestiré pantalones de franela blanca, y caminaré por la playa.
He escuchado a las sirenas, cantándose una a otra.

130 No creo que un día canten para mí.

Las he visto cabalgar hacia el mar sobre las olas,
peinando las blancas crestas de las olas que huyen
cuando el soplo del viento abre un hueco
claroscuro en las aguas que fluyen.

Hemos tardado en las cámaras del mar
al lado de ondinas coronadas de algas marinas rojas y castañas
hasta que nos despiertan voces humanas y nos ahogamos.

Epígrafe

Estas palabras son del conde Guido da Montefeltro, un astuto general gibelino, de gran reputación, quien ganó fama en los consejos de guerra que vencieron en varias batallas a los güelfos, la facción política que se oponía a la autoridad de los emperadores alemanes en Italia y que sostenía la independencia del papado, de los principados locales y repúblicas ciudadanas en el siglo XIII. Al final de su vida, Montefeltro se arrepintió, confesó, volvió a la religión y se convirtió en fraile franciscano. Cuando Celestino V abdicó en 1294, Bonifacio VIII necesitaba de sagaz asesoramiento bélico con respecto a una batalla que estaba librando contra una facción enemiga, la familia Colonna de Roma, que rehusaba reconocer la validez de la abdicación de Celestino V y, por lo tanto, la elección del mismo Bonifacio VIII. Dado que la batalla había alcanzado un estado de estancamiento, el Pontífice necesitaba una estratagema para resolver el problema y buscó el consejo de Montefeltro. Cuando el fraile objetó e insistió en que no quería volver a pecar dando tal consejo, Bonifacio lo engañó, señalando que la autoridad papal comportaba el poder de las llaves que abren y cierran las puertas del cielo. De hecho, Bonifacio VIII venció la suspicacia de Montefeltro al prometerle una absolución anticipada, que lo absolvería de cualquier pecado de consejo falso que pudiera cometer en el futuro. Sin embargo, esto es imposible por el principio de contradicción, pues nadie puede al mismo tiempo desear el mal y esperar ser perdonado por él. Montefeltro podía menos arrepentirse de un pecado antes de cometerlo que el Papa absolver a Guido por un pecado antes de que el mismo fuera de hecho cometido. Montefeltro sugirió a Bonifacio VIII que la mejor estrategia en su lucha contra la familia Colonna sería la de hacer falsas promesas al enemigo y entonces atraparlo. Por este motivo el general gibelino fue a asarse a la octava bolsa del octavo círculo del infierno, un lugar reservado a los consejeros fraudulentos, quienes usan su cerebro y su entendimiento para malos propósitos y pervertir la razón humana por medio de la astucia. La voluntad de Guido de aceptar el subterfugio también apunta al hecho de que el previo arrepentimiento personal del general distaba bastante de ser sincero. El mal uso del poder mental va contra la voluntad de Dios que ha otorgado tales facultades al hombre para que haga el bien.

1

Vayámonos, pues, tú y yo, / cuando el poniente se tiende contra el cielo/... el comienzo del "canto de amor" de Prufrock probablemente hace eco de la conclusión del *Inferno* II, 139, así como de la línea 1, el comienzo, en el mismo canto, del viaje de Dante y Virgilio desde la Tierra al Infierno. "Or va, ch' un sol volere é d'ambidue...", "Marchemos que un mismo anhelo nos anima a entrambos..." y "Lo giorno se n' andava e l' aere bruno toglieva li animai che sono terra / ..." "Espiraba ya el día, y el aire de la noche convidaba a descansar de sus fatigas a los seres animados que viven en la tierra..." [p. 12 & 19]. Cuando cae la tarde y Dante y Virgilio están por iniciar su descenso al mundo inferior, hay alguna hesitación por parte de Dante, ya que le pregunta a Virgilio si es él en realidad idóneo para tal empresa. Es un momento crucial, puesto que después de la línea 139 van a abandonar la superficie de la Tierra y se embarcarán en el viaje a través de las puertas del Infierno en el Canto III. De este modo, es probable que este "tú y yo" del "Canto de amor" valga para Prufrock y su alter ego Eliot cuando están a punto de comenzar su caminata, a través de calles semidesiertas hacia el laberinto de solitario 'infierno' de Prufrock, infierno burgués del temprano siglo veinte. Dejo constancia de mi gratitud a mi colega y amigo Antonio Mastrobuono, que me ha ayudado con su erudición dantiana y cuyas discusiones dieron origen a este trabajo. Su libro *Dante's Powerful enigma and other essays* está en vías de publicación en la editorial Regnery de Chicago.

32-35.

Tiempo para asesinar y crear. Tal vez sea ésta la primera alusión textual del autor al *Eclesiastés*, lo que volverá a ocurrir en otros de sus poemas, específicamente en *The Waste Land (La tierra desolada)*, sobre todo en los *Four Quartets 1935-1942 (Cuatro cuartetos)* c.f. *Eclesiastes*, III 3: "Tiempo de matar y tiempo de curar; tiempo de derribar, y tiempo de edificar". Todas las citas de la Biblia provienen de la *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga, O.P. vigésima séptima edición, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958.

53-54.

Conozco las voces que expiran con una agonía de otoño... William Shakespeare *Twelfth Night; or What Fou Will* [c. 1600] *La décimosegunda noche o Lo que queráis*, Acto I, escena I. Veamos la versión original: "The Duke's palace... Duke [Orsino duque de Ilíria] If music be the food of love, play on; / Give me excess of it, that surfeiting, The appetite may sicken and so die. / That strain again! it had a dying fall: O, it came o'er my ear like the sweet sound, / That breathes upon a bank of violets, / stealing and giving odour ! *The Complete Works of Shakespeare*, edited by Hardin Craig, Chicago: Scotts, Foreman and Company, 1961, p. 618*. ¿O posiblemente también un eco de

*Aposento en el palacio del duque. Entran el Duque, Curio y señores músicos tocando. Duque. Si la música es el alimento del amor, tocad siempre, saciadme de ella, para mi apetito, sufriendo un empacho, pueda enfermar, y así morir. ;Repetid ese trozo! Tiene una lánguida cadencia ;oh! Vibra en mis oídos como el suave susurro que sopla sobre un bancal de violetas, arrebatando y, a la vez, dando perfume. W. Shakespeare, *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar 1952, p. 1247.

Verlaine?: "Chanson d'automne", "Les sanglots longs des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'un lamenteur / Monotone...".

83-85.

...aunque he visto mi cabeza (ya levemente calva) servida en una bandeja, / no soy profeta pero eso no importa mucho... Velada alusión al martirio de San Juan Bautista, llamado "El Precursor" cuya cabeza fue degollada a instigación de Herodías, la esposa de Herodes Filipo, y quien llevó a su propia hija Salomé a obtener del tío, Herodes Antipas, tetrarca de Galilea, la cabeza de Juan Bautista como premio de una danza. De acuerdo a la tradición, la cabeza del profeta que anunció el advenimiento del reino de Dios y quien bautizó a Jesucristo, fue servida en una bandeja a los invitados en la presencia de los verdugos. Mateo, vi, 11-29; y Lucas, ix, 7-9.

86.

...he visto flamear el momento de mi grandeza. Como la imaginería marítima, y la de sastrería y de tocado, la imaginería de la flama es una reiteración y desarrollo ulterior de la inicial "fiamma" del epígrafe que abre el poema, [*Inferno* xxvii] Guido da Montefeltro está envuelto en una llama como un lengua maligna, su castigo en el octavo círculo del infierno. La llama simboliza a los individuos que usan su lengua de manera bífida, y mientras el conde habla, flamea violentamente y emite un ruido confuso, como un rugido o como el mugido de un buey. Montefeltro hubiera podido mantener intacto su buen nombre en la tierra sólo si hubiera guardado silencio, si no hubiera hablado, pero, dado que cree que se está dirigiendo a alguien que no ha de retornar al mundo, admite su culpa y cuenta su historia al poeta Dante. Aunque no está muerto, es evidente que J. Alfred Prufrock, el patético anti-héroe, está al tanto de su propio trivial infierno cotidiano y ha "visto flamear el momento de... [su] grandeza". Como Guido, se da cuenta de que al cantar su "canto de amor" está, de hecho, confesando y revelando su infamia. Cuanto más habla, tanto más Eliot, otro Virgilio, y el lector, sienten la ironía y lo ven como realmente es, un hombre astuto, su propio peor consejero, un retrato de futilidad, quien ha usado su mente para malas acciones. Aunque es una figura menos seria y trágica que Guido, Prufrock es similar al general en el hecho de que ha abusado de su intelecto, ha torcido sus poderes mentales, pero lo ha hecho canalizándolos hacia vanas fantasías. El soñar despierto de Prufrock acaso apunte a su falla trágica, su incapacidad para la acción, su falta de dirección, de meta y su aislamiento. Por otra parte su inhabilidad para saber, medir y formular puede, al final, no ser tanto un pecado en el sentido dantesco de maña y duplicidad en una vida anterior, sino más bien un síntoma del agudo dilema existencial inherente a la "frustración del intelecto en sus esfuerzos para dar sentido a un universo desordenado" [David Spurr, *Conflicts in Consciousness: T.S. Eliot's Poetry and Criticism*, Urbana: The University of Illinois Press, 1984, p. 37].

87.

Y he visto la eterna Lacaya reprimir su risa de conejo... La eterna Lacaya: La Cierta, La Cazadora, La Descarnada, La Parca.

95.

Haber comprimido el universo en una bola... Eliot aquí alude a la conclusión del poema "To Mis Coy Mistress" [A su dama esquiva] de *Miscellaneous Poems* [1681] de Andrew Marvell [1621-1678] el secretario de John Milton [1608-1674]. Veamos la versión original de la primera edición: "And now, like am'rous birds of prey, / Rather at once our Time devour, / Than languish in his slow chapt pow'r / Let us roll all our Strenght, and all / our sweetness, up into one Ball. / And tear our Pleasures with rough Strife; / Through the Iron gates of Life. / Thus, though we can not make our Sun / stand still, yet we will make him run. "[Y ahora, como amorosos pájaros de presa / devoremos de golpe el tiempo / que nos tritura, en vez de languidecer en su lento poder / hagamos un ovillo de toda nuestra fuerza, / y toda nuestra dulzura, / y trabemos nuestros placeres en agitada lucha / a través de la Puerta de Hierro de la vida / Así, aunque no podamos parar nuestro sol, lo haremos correr].

96.

para rodarlo hacia una cuestión abrumadora... Se vuelve a reiterar la cuestión abrumadora de la línea 13, la pregunta más gorda, la de los 64.000 dólares, la que Heinrich Heine [1797-1856] ya había formulado en *Die Nordsee* [El Mar del Norte] de la siguiente manera: "O löst mir das Rätsel des Lebens, / Das qualvolle uralte Rätsel, / Worüber schon manche Häupter gegrübelt, / Häupter in Hieroglyphen mützen, / Häupter in Turban und schwarzen Baret, / Perücken häupter und tausend andre / Arme, schwitzende Menschenhäupter Sagt mir, was bedeutet der Mensch? / Woher ist er kommen? Wo geht er hin? / Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?" [O solve me the riddle of life, / The teasingly time-old riddle, / Over which many heads already have brooded, / Heads in hats of hieroglyphics, / Turbaned heads and heads in black skull-caps, / Heads in perrukes and a thousand other / Poor, perspiring human heads - / Tell me, what signifies Man? / Whence does he come? Whither does he go?" Who lives up there upon golden stars?"] *Die Nordsee* [1825-1826] Zweiter Zyklus, 7. 'Fragen', *Heine Buch der Lieder*, Frankfurt am Main: Fischerbücherei, 1961, pp. 177-178.

97-98.

Para decir: 'soy Lázaro vuelto de entre los muertos, / vuelto para contároslo todo, os lo diré todo' ...Alusión a la resurrección de Lázaro, quien, de acuerdo a los Evangelios, volvió a la vida cuatro días después de ser sepultado. [Juan, XI, 41-46].

109-110.

Pero como si una linterna mágica proyectara / los nervios en diseños sobre una pantalla: ... Es muy probable que el símil sea una alusión a la radiografía, una gran novedad técnica en el París y Munich de 1910-1911. Wilhelm Conrad von Roentgen [1845-1923] ganó el Premio Nobel de Física en 1901 por el descubrimiento de los rayos X y experimentos de sus efectos sobre placas fotográficas, obteniendo las primeras radiografías de diversos objetos. A partir de 1900 Roentgen ocupó la cátedra de física en Munich donde Eliot terminó de escribir el "Canto de amor..." en agosto de 1911.

116.

¡No ! No soy el príncipe Hamlet, ni nací para serlo... Aunque la analogía se establezca aquí por medio de la negación, es muy probable que la referencia al Príncipe de Dinamarca esté relacionada a las dos estrofas que preceden este verso, en las cuales Eliot explora la ambigüedad y el dilema de la contradicción ético-óntica que caracteriza el monólogo de Hamlet, W. Shakespeare *Hamlet*, 1. [c. 1602] acto III, escena 1, 56-89. Veamos la conclusión de la versión original: "To be, or not to be: that is the question:... To die, to sleep; / To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub... To grunt and sweat under a weary life, / But that the dread of something after death, / The undiscovered country from whose bourn / No traveler returns, puzzles the will / And makes us rather bear those ills we have / Than fly to others that we know not of? / Thus conscience does make cowards of us all;..." *The Complete Works of Shakespeare* edited by Hardin Craig, Chicago: Scotts, Foreman & Co., 1961. p. 920. No obstante, esto no quita que en último análisis Prufrock quizás tenga tanto del 'pompous fool', el tonto pomposo Polonio, que de la dimensión trágica, o la melancolía metafísica del príncipe Hamlet. "¡ser o no ser: he aquí el problema!... ¡Morir..., dormir! ¡Dormir!... ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo!... gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte —esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno—, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes!..." W. Shakespeare *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas. Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar 1952 p. 1363.