

De pedagogías, políticas y subjetividades:  
*recorridos y resistencias*

**La enfermedad mental masculina y el silencio femenino en *El celoso extremeño* (1613) y *Penélope* (1979)**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosangela Schardong

UEPG - Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR, Brasil

Eje 1 – Prácticas y discursos artístico-culturales sobre cuerpos, sexualidades y subjetividades

Palabras clave: enfermedad mental, silencio, ejemplaridad

En sus *Novelas ejemplares* (1613), Miguel de Cervantes afirma que "no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso" (1993, p. 74). Según las normas del arte poético del siglo XVII, en España, la verosimilitud es requisito indispensable para que la Poesía cumpla su doble finalidad: enseñar deleitando.<sup>1</sup> Este artículo examina la verosimilitud de la enfermedad mental masculina y del silencio femenino en dos matrimonios, protagonistas de dos narrativas ejemplares: "El celoso extremeño" (1613), de Cervantes, y "Penélope" (1979), del paranaense Dalton Trevisan.

El estudio comparado pretende analizar la representación de las relaciones de género entre los cónyuges, investigar cómo la autoridad masculina y la sumisión femenina son representadas y si están en conformidad con los valores en boga cuando los cuentos fueron publicados. Se espera poner en evidencia la fluidez de las tradiciones, tanto literarias como sociales, además de indicar probables lecciones que estas narrativas ejemplares pueden enseñar.<sup>2</sup>

El protagonista de "El celoso extremeño" es Carrizales que, a los cuarenta y ocho años, tras malgastar su juventud y hacienda, parte para las Indias.

Iba nuestro pasajero pensativo, revolviendo en su memoria los muchos y diversos peligros que en los años de su peregrinación había pasado, y el mal gobierno que en todo el discurso de su vida había tenido; y sacaba de la cuenta que a sí mismo se iba tomando una firme resolución de mudar manera de vida, y de tener otro estilo en guardar la hacienda que Dios fuese servido de darle, y de proceder con más recato que hasta allí con las mujeres (1991, p. 360).

<sup>1</sup> El clásico precepto de la *Poética* de Horacio fue actualizada por López Pinciano, en su *Philosophía Antigua Poética* (1596), uno de los más respetados tratados de arte poético del siglo XVII (cf. Ep. 3ª, 1973, p. 199).

<sup>2</sup> Texto revisado por el Prof. Dr. Rafael Camorlinga.

En las Indias hace fortuna, después de veinte años vuelve a España, “tan lleno de años como de riquezas” (1991, p. 361). Quisiera “tener a quien dejar sus bienes después de sus días” (1991, p. 362). A los sesenta y ocho años, “parecíale que aun podía llevar la carga del matrimonio”, aunque este pensamiento le producía “un tan gran miedo”, porque era “el más celoso hombre del mundo” (1991, p. 362). No obstante, cuando ve a la niña Leonora imagina que “sus pocos años pueden asegurar mis sospechas; casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con eso no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare” (1991, p. 362).

Para vivir sin el desasosiego de las sospechas, ingenia una casa sin contacto con la calle en la que guarda a su joven esposa en compañía de esclavas y criadas, vigiladas por un ama y un negro eunuco. Un año viven en paz. Sin embargo, los altos muros, el aislamiento de la casa, las noticias sobre la condición del viejo y la hermosura de su esposa despiertan en el joven Loaysa “el deseo de ver si sería posible expunar, por fuerza o por industria, fortaleza tan guardada” (1991, p. 367).

Fingiéndose de pobre músico, con la ayuda de los criados y del ama, Loyasa entra en la casa concebida para ser impenetrable. El ama lo acosa sexualmente, pero él condiciona la satisfacción de los deseos de la señora a la previa posesión de la joven esposa del patrón. La taimada ama convence a Leonora a acostarse con el músico, pero “el valor de Leonora fue tal, que en el tiempo que más le convenía, le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador, pues no fueron bastantes a vencerla, y él se cansó en balde, y ella quedó vencedora y entrambos dormidos” (1991, p. 391).

Carrizales ve a su esposa adormecida en los brazos del músico, lo que le produce un dolor de muerte. Llama a los suegros y a un escribano. Le ruega a Leonora que se case con aquél mozo y lo hace constar en el testamento. No obstante, una vez viuda, Leonora “se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad” (1991, p. 396). Despechado y casi corrido, Loyasa se embarcó rumbo a las Indias.

En esta novela ejemplar Cervantes construye a un personaje condenado a la censura del lector: el viejo verde, tradicional tópico de la comedia. No obstante, introduce innovaciones sobre el modelo. Desplaza la perturbación de los deseos sexuales seniles hacia la pasión de los extremados celos.

Al lector no le es revelado cuáles serían las causas que hicieron de Carrizales “el más celoso hombre del mundo” (1991, p. 362). Su meditación permite suponer que tuvo experiencias traumáticas con mujeres, muy probablemente en aventuras con mujeres casadas, lo que obviamente lo habrá puesto “en muchos y diversos peligros” (1991, p. 360). Esta hipótesis puede ser señalada como la causa de que se tornara tan celoso, causa de su gran temor de ser víctima de los engaños y de la deshonra que en sus aventuras inconfesadas provocó.

La meditación de Carrizales sobre sus errores en el viaje al Nuevo Mundo es, posiblemente, el motor que pone en marcha la enfermedad de la melancolía.

Robert Burton, en el tratado *Anatomía de la melancolía* (1620), así designa las varias clases de perturbación mental y síquica. El autor enumera varias causas, entre ellas “la imaginación demasiado viva” (2011, p. 11). Posiblemente la imaginación intensamente viva de la gravedad de sus errores llevó a Carrizales a la melancolía.

Burton explica que esta perturbación mental puede tener como síntomas “desvarío, descontento, temor, tristeza, locura” (2011, p. 31). En Carrizales el síntoma de su enfermedad mental son los celos, que ponen de manifiesto el gran temor de ser traicionado “aun sin estar casado, pues con sólo la imaginación de serlo le comenzaban a ofender los celos, a fatigar las sospechas y a sobresaltar las imaginaciones” (1991, p. 362).

La imaginación demasiado viva habitualmente atormenta el alma del viejo Carrizales. Esta constatación revela que, en cuanto al grado, la melancolía no se le manifiesta como disposición pasajera, sino como hábito, cuando se convierte en una “enfermedad crónica y continua” (2011, p. 69).

La melancolía crónica puede ser corroborada por otros síntomas que Burton atribuye a los afectados, como el delirio (cf. 2011, p. 30) y la necedad (cf. 2011, p. 30). El delirio de Carrizales es pensar que ingenió una casa inviolable. Se puede reconocer su necedad al creer que con muchos regalos podría controlar la voluntad de su esposa y criadas, de forma que estuvieran siempre satisfechas, encerradas en casa, absolutamente alejadas del mundo exterior.

La grave enfermedad mental de Carrizales tal vez sea advertida por los padres de Leonora, que “tenían lástima a su hija por la estrechez en que vivía”. No obstante, la lástima “la templaban con las muchas dádivas que Carrizales, su liberal yerno, les daba” (1991, p. 366).

La sociedad sevillana parece no haber percibido el mal crónico del viejo indiano. Sus extrañas actitudes podrían haber sido interpretadas, en la España de 1600, como el ejercicio de su autoridad como marido.

La idea de que el hombre es el señor de la casa y de la familia está instituida en los valores occidentales desde la Antigüedad grecorromana. Aristóteles (384-322 a. J.C.), en *Política*, al tratar del poder doméstico, afirma que “el hombre (...) es el llamado a mandar más bien que la mujer” (2005, p. 61). De acuerdo con Aristóteles, “la naturaleza ha establecido el mando y la obediencia. Así, el hombre libre manda al esclavo de muy distinta manera que el marido manda a la mujer y que el padre al hijo” (2005, p. 63). Lo que determina el modo como el hombre va a mandar sobre ellos es que “el esclavo está absolutamente privado de voluntad; la mujer la tiene, pero subordinada” (2005, p. 63).

En “El celoso extremeño” la subordinación de la voluntad de la esposa es el presupuesto para el matrimonio. Recordemos que cuando ve a la niña Leonora, Carrizales calma sus temores imaginando que podrá moldearla.

Cuando Carrizales dicta las reglas de la clausura “la nueva esposa, encogiendo los hombros, bajó la cabeza y dijo que ella no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor, a quien estaba siempre obediente” (1991, p. 365).

La predisposición de Leonora para aceptar que el marido determine su modo de vida posiblemente resulta de la lección aprendida de los tratados de educación femenina, escritas por predicadores católicos, para perfilar el ideal de conducta de la mujer noble. Tales obras actualizan las lecciones de Aristóteles acerca del poder doméstico. En *Formación de la mujer cristiana* (1523), Luis Vives dictamina:

Los mandatos del marido deben de ser obedecidos como si lo fueran de Dios, pues el marido tiene el lugar de Dios en la Tierra, e inmediatamente después de aquella Divina Majestad, él sólo es el único a quien la mujer debe todos sus amores, todos sus acatamientos, todas sus obediencias (VIVES, 1947, p. 1095).

En conformidad con esos preceptos, se puede decir que la tierna Leonora no reacciona ante los excesos de locura de Carrizales porque los confunde con la autoridad otorgada al marido en la España del Seiscientos.

A los abusos, Leonora responde con el silencio. Adviértase que el silencio de la esposa es virtud señalada por Aristóteles en la *Política*: “un modesto silencio hace honor a la mujer” (2005, p. 64). Los predicadores católicos actualizan este precepto, recomendando el silencio a todas las mujeres, “porque en todas es, no sólo condición

agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco” (1968, p. 123), enseña Fray Luis de León, en *La perfecta casada* (1583). Ninguna actitud simbolizaría mejor el poder del marido que el silencio de la esposa.

En el cuento cervantino, el silencio de Leonora se hace notar cuando el lector reflexiona sobre su decisión en el desenlace. Allí nos damos cuenta de que ella jamás opinó. A Leonora nunca se le pregunta qué quiere. El marido lo supone y lo dispone: como lo declara a los suegros: “viviendo jamás salí un punto de lo que pude pensar ser su gusto” (1991, p. 395).

La enfermedad mental crónica de Carrizales, que lo hace pensar que gobierna soberanamente la voluntad de su mujer, se pone en evidencia al dictar su testamento, en el que “le pedía y rogaba se casase (...) con aquel mancebo que él la había dicho en secreto” (1991, p. 396). Incluso después de la muerte pretende mandar en Leonora.

Admirablemente, cuando se queda viuda Leonora asume el gobierno de su destino. Ignora el testamento, no vuelve a la casa de sus padres (como se podría suponer), sino que se hace monja. ¿Por qué? ¿Sería para penitenciarse por haber causado la sospecha de traición que llevó a Carrizales a la muerte? o ¿sería para libertarse de cualquier tipo de control o temor masculinos? Cervantes le da al lector la libertad para sacar sus propias conclusiones.

En las *Novelas nada exemplares* (1979), del brasileño Dalton Trevisan, el cuento “Penélope” parece mimetizar<sup>3</sup> e intensificar la enfermedad del celoso marido y el silencio de la esposa.

El cuento tiene como protagonistas a una pareja de ancianos que los vecinos ven juntos en las tareas de la huerta y de la cocina. Los sábados salen para darse un paseo. No hablan con los vecinos: “mistério sua vida” (1994, p. 171). Un sábado, al volver del paseo, hay un sobre azul bajo la puerta, sin remitente. Dos palabras recortadas en letras de periódico, sin fecha ni firma. Le da el papel a la mujer que, después de leerlo, se pone de pie: “-Que vai fazer? - Queimar.” Él no se lo permite.

Los próximos sábados, al volver del paseo, el sobre azul bajo la puerta, con las dos palabras recortadas. El hombre lo guarda junto con el otro, la mujer deshace un punto en el mantel tejido con dos agujas.

Por la noche salta de la cama, mira por la ventana. En la sombra ve a un bulto de hombre. Mano crispada hasta que el otro se vaya. El próximo sábado, todo se repite. Por encima del periódico, él la observa y piensa que el mantel es muy difícil, tejido hace meses. Se recuerda de la leyenda de Penélope, que deshacía por la noche lo que había tejido durante el día para engañar a sus pretendientes. Levántale el pelo de la nuca, a ver si tiene marcas de dientes. Cuando ella no está, registra sus ropas en el armario. Observa el polvo de los muebles, las rondas del mantel. Con la excusa de que hay ladrones, compra un revólver.

Había un primo en el pasado. Ella jura que se murió a los once años.

Por que não em casa no sábado, atrás da cortina, dar de cara com o maldito? Não, sente falta do bilhete. A correspondência entre o primo e ele, o corno manso; um jogo, onde no fim o vencedor. Um dia tudo o outro revelará, forçoso não interrompê-la (1994, p. 174).

---

<sup>3</sup> Aquí el verbo se refiere al proceso de mimesis, eso es, de imitación artística a partir de los modelos de los grandes autores. Pinciano, por ejemplo, asegura que “hará oficio mejor de poeta” aquel que introduzca variaciones en las antiguas fábulas al fundar la suya (Cf. Ep. 8ª, 1973, p. 349).

Una tarde, abre la puerta, va al dormitorio, ella en la cama, con el revólver en la mano, vestido ensangrentado. No siente piedad, fue justo. La policía lo deja en paz, estaba lejos de casa en la hora del suicidio.

Después del entierro, entra en casa y ve el mantel en punto tricot sobre la mesa. Penélope tejió su propia mortaja. La mujer pagó por el crimen, piensa, ¿o acaso sería inocente? Si las cartas efectivamente eran para él, “não virão, com a mulher morta, nunca mais. Aquela foi a última”. El sábado siguiente hace el paseo solo. Al abrir la puerta pisa el sobre azul. En su butaca “lê o jornal em voz alta para não ouvir os gritos do silêncio” (1994, p. 175).

El cuento de Trevisan inicia con misterio y termina con silencio, como la novela ejemplar de Cervantes. Es narrado en un lenguaje telegráfico, lleno de ambigüedades. La breve ficción es dominada por el pensamiento del marido y del narrador omnisciente, que se confunden.

Como en el cuento cervantino, no se sabe el origen del mal del anciano. La narrativa presenta los obsesivos celos ya como un hábito, como una “enfermedad crónica y continua”, diagnosticaría Burton (cf. 2011, p. 69). Enfermedad que, además de aislar a la esposa de los familiares y vecinos, sin el artificio de los altos muros, no permite que ella manifieste su afecto siquiera a una planta o animal: si ella engorda una gallina, él desmonta el gallinero. Arranca el único rosal del jardín. “Nem a uma rosa concede o seu resto de amor” (1994, p. 171). Es posible imaginar que la conclusión cifrada del narrador diagnostica el estado crónico de los obsesivos celos del marido, a la vez que revela cómo se manifiesta su enfermedad mental: en el desmesurado temor de que la esposa dedique a otro, aunque sea un animal o planta, el amor del que él, su marido, quisiera ser el único detentor.

Como Carrizales, el anciano paranaense indica padecer la necia convicción de que por medio de su obsesiva vigilancia controla absolutamente la voluntad y el afecto de la esposa.

Las cartas anónimas perturban la aparente paz en que vivían. Cuando el flujo del pensamiento revela el combate mental entre el celoso marido y el imaginario *otro*, se intuye que las dos palabras en el sobre azul son: “corno manso” (1994, p. 174)<sup>4</sup>, eso es, cornudo consentido.

La sospecha planteada por la carta anónima intensifica la demencia del marido, agudiza su temor y, consecuentemente, su obcecada vigilancia sobre la esposa, la casa y el tricot, a fin de colegir si ella se desvió de la rutina. Se puede suponer que el intenso escrutinio aumenta la tensión doméstica.

Los vecinos aparentemente no advierten la locura del anciano, puesto que el obsesivo control se confunde con compañerismo en las tareas y en el paseo sabatino.

La esposa, como lo hizo Leonora, responde a las recrudescidas manifestaciones de la enfermedad de su marido con el silencio. El silencio tal vez sea el símbolo máximo de la subordinación de la mujer a la autoridad del marido en el siglo XX en Brasil, así como fue en el XVII en España. La silenciosa sumisión y la habilidad para las manualidades forman parte del ideal de la esposa perfecta que posiblemente le fue enseñado a la señora tejedora.

La estrecha relación entre la virtud femenina y la dedicación a las labores es un patrón en la cultura occidental desde la Biblia, en *Proverbios*, 31:10-31, como se nota en los siguientes versículos: 13. Buscó lana y lino, y con voluntad labró de sus

---

<sup>4</sup> Es lo que se comprende de: “sente falta do bilhete. A correspondência entre o primo e ele, o corno manso; um jogo, onde no fim o vencedor” (1994, p. 174).

manos. (...) 19. Aplicó sus manos al huso y sus manos tomaron la roca. (...) 22. Ella se hizo tapices; de lino fino y púrpura es su vestido.<sup>5</sup>

Este texto bíblico fue divulgado a través de los siglos en sermones, en tratados de educación femenina<sup>6</sup> y por medios que no es posible precisar, aunque claramente se observa cómo el modelo de perfección femenina que trasmite fue repetido, llegando a repercutir en la educación escolar en el siglo XX. La obra *Economia Doméstica* (1959), de Marina Sampaio de Souza, confirma esta hipótesis. Fue destinada al “curso ginásial” para dar nociones a las adolescentes de cómo administrar una casa de familia.

Llama la atención el capítulo dedicado al vestuario. Souza, a respecto del modo de vestir masculino, afirma: la mejor tarjeta de presentación es su ropa, caballero. Asegura que el corte y la confección son tan importantes como el buen juego entre todas las prendas de vestir con los zapatos, la corbata y la camisa (cf. 1959, p. 48). La elegancia del varón es fundamental.

Al dedicarse a la ropa femenina, Souza recomienda que sea discreta. Enseña que “com um pouco de gosto e uma pequena quantia qualquer mulher pode transformar um vestido mais antigo numa ‘toilette’ moderna” (1959, p. 49). Aconseja revitalizar la ropa vieja con “um ramo de flores, um pequeno xale” (loc. cit.) u otros artificios. Para concluir la lección, afirma:

Se toda mulher pudesse confeccionar as suas próprias roupas, seria o ideal. Pode-se assegurar que seria a melhor economia a fazer. Se as suas ocupações são muitas e o jeito pouco, com um pouco de boa vontade conseguirá, pelo menos, a confecção de sua roupa íntima (1959, p. 50).

En esta lección enseñada a las adolescentes en las escuelas públicas de Brasil en la década de sesenta, se nota que la inferioridad de la mujer les es inculcada por medio de la vestimenta. La lección ilustra que la mujer es menos importante que el hombre, por eso su ropa puede ser vieja, de calidad inferior, hecha en casa, y debe ocupar una porción menor del presupuesto doméstico.

La anciana tejedora parece haber estudiado esta lección. Su marido lleva siempre traje negro y corbata, no obstante, “no verão, a mulher usa um vestido branco fora de moda” (1994, p. 171). El vestido pasado de moda parece indicar externamente las lecciones que la señora ha internalizado: que la buena esposa debe lucir menos que su marido, además de siempre obedecer y callar.

El suicidio revela la mortificación que el silencio femenino ocultó. Se puede considerar, ante la solución desesperada, que las dementes sospechas del marido, después de las cartas anónimas, convirtieron la habitual vigilancia en opresiva y lacerante violencia psicológica.

Adelma Pimentel, en *Violência psicológica nas relações conjugais* (2011), define como tal “a satisfação unilateral obtida por meio da desqualificação e desrespeito ao outro”, cuyo resultado puede herir la autoestima y el autoconcepto de quien la sufre (cf. 2011, p. 16).

El suicidio de la tejedora indica que la violencia psicológica que el marido le impuso fue dañosa y voraz. La tensión de la obsesiva vigilancia, sumada a la ofensiva búsqueda de marcas del amante, la afrentosa averiguación de su armario instauran un acoso moral continuo. Una violencia que, al faltarle al respeto, la descalifica y la hiere

---

<sup>5</sup> Santa Biblia, s/d.

<sup>6</sup> Este capítulo de los Proverbios fue la fuente de Fray Luis de León al componer el tratado *La perfecta casada* (1583).

profundamente. Quizás el trabajo con las agujas le haya permitido soportar el tormento, desviando su atención de los ojos vigilantes por encima del periódico.

Concluido el mantel tejido en punto tricot, símbolo de virtud y de las dotes de la mujer casada, ¿en qué ella encontraría amparo?

Si Leonora se recoge a un monasterio, el refugio de la tejedora es la muerte. Se puede suponer que el suicidio da fin al aislamiento y a la creciente violencia psicológica.

Cuando el viudo encuentra el sobre azul el silencio le grita. Quizás le grita cómo fue injusto sospechar y torturar psicológicamente a su esposa. Le grita que su enfermedad mental no le dejó percibir que el sobre azul era producto de una mente tan perversa como la suya, que se divierte en presumir que controla y perturba la mente del otro.

La narrativa indica que el anciano paranaense advertía que era un juego, pero su delirio de superioridad lo hizo creer que él sería el vencedor. La idea de victoria sobre el *otro* pone de relieve como el personaje es movido por la fantasía de que tiene un rival. El raro placer en la competición con el opositor imaginario tal vez pueda ser explicada por un constructo cultural señalado por González Pagés: “esta rivalidad, se nos enseña desde que somos niños, forma parte de los estereotipos existentes sobre la masculinidad y es una cualidad indispensable que debe existir entre los ‘verdaderos machos’” (2010, p. 46). Al delirante anciano, seguramente, se le inculcó esta lección.

González Pagés añade: “como se nos construye socialmente para rivalizar, los hombres se deben cuidar de no tener puntos débiles” (2010, p. 45-46). Esta convención cultural permite pensar que para ocultar su propio miedo es que Carrizales concibió la fortaleza, para encerrarse con su esposa y aislarse de los imaginarios rivales que le causaban terror. Su mimesis paranaense sigue el ejemplo y, con los mismos propósitos, aísla a la mujer entre barreras psicológicas.

El estudio de estos cuentos de Cervantes y Trevisan permite afirmar que los protagonistas masculinos son ejemplos *al contrario*, modelos que el lector debe evitar si no quiere sufrir idénticos infortunios. Los autores censuran la fantasía de la superioridad masculina en sus novelas al condenar a un triste fin la necia ilusión de poder que gozan los locos maridos.

Al analizar las narrativas se pueden sacar las siguientes lecciones:

- La novela nada ejemplar de Trevisan ilustra la fluidez de las tradiciones, tanto del canon literario como de los constructos culturales, porque en ambas narrativas se repiten de forma verosímil los paradigmas de autoridad masculina y de subordinación femenina en las relaciones matrimoniales;
- Los protagonistas masculinos demuestran que los tradicionales principios de la rivalidad, la autoridad y la superioridad masculina son constructos culturales enfermizos, seniles, que no traen beneficio a nadie, ni siquiera a los hombres, en ningún lugar, en tiempo alguno;
- El silencio femenino puede inmovilizar el cuerpo, pero no el ansia de respeto.

Para que tantos males no perduren como un hábito hay que percibir, vigilar y seguir censurando las manifestaciones artísticas y literarias, históricas y políticas que sostienen el constructo cultural de que la superioridad de uno se confirma con la subordinación del otro, con la reducción del otro al silencio.

## Referencias

ARISTÓTELES. (2005). *Política*. Madrid: Espasa Calpe.

BURTON, Robert. (2011). Anatomía de la melancolía. Madrid: Alianza.

CERVANTES, Miguel de. (1991). El celoso extremeño. En Novelas amorosas y ejemplares (p. 357-396). Madrid: Espasa Calpe.

GONZÁLEZ PAGÉS, Julio César. (2010). Macho, varón, masculino. La Habana: Editorial de la Mujer.

LEÓN, Fray Luis de. (1968). La perfecta casada. Madrid: Espasa-Calpe.

PINCIANO, López. (1973). Filosofía Antigua Poética. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes.

Santa Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. London: Trinitarian Bible Society, s/d.

SOUZA, Marina G. Sampaio de. (1959). Economía Doméstica. São Paulo: Editora do Brasil.

TREVISAN, Dalton. (1994). Penélope. En Novelas nada ejemplares (p. 170-175). Rio de Janeiro: Record.

VIVES, Juan Luis. (1947). Formación de la mujer cristiana. En Obras completas (p. 985-1175). Madrid: Aguilar.