

ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA SATIRA OCTAVA DE JUVENAL *

I

En el presente estudio partimos de la siguiente consideración: la obra literaria es una unidad que surge de la oposición de una estructura subjetiva y de una estructura objetiva. El lenguaje empleado por el poeta se carga de un «valor significativo» que genera la obra literaria. Así pues, gracias al valor polisémico intrínseco en algunos signos lingüísticos se refleja la realidad social de la época con un lenguaje-objeto que pasa a depender íntimamente de un individuo y de su propia reflexión individual sobre esa realidad.

En dicha investigación semiológica barajamos las palabras siguientes: signos, símbolos y síntomas que nos llevan a explicar la necesidad del poeta en crear un sujeto narrativo-símbolo, que es pieza fundamental en la estructura literaria, para comprender los signos y símbolos utilizados en la misma.

Con objeto de una mayor coherencia, la ejemplificación de los conceptos expuestos se ha centrado sobre la sátira VIII de Juvenal, quien aconseja a Póntico (sujeto narrativo) que de nada han de servirle los retratos, pinturas y trofeos de sus antepasados para que sus contemporáneos le admiren y traten de imitarlo. Toda la sátira

* Este artículo reproduce en parte la comunicación presentada al VI Simposio de la Sociedad Española de Lingüística cuyo título era *Signo, Símbolo y Síntoma en el método del estudio Semiológico*.

está cimentada en una labor adoctrinadora que da como resultado el síntoma.

A primera vista, lo que se llama *semiología* o, con bastante frecuencia, *semiótica*, por préstamo del inglés *semiotics*, parece haber recibido definiciones muy semejantes de investigadores que han abordado la cuestión desde puntos de vista muy diferentes.

En realidad, Locke hace más de dos siglos concibió la existencia de los signos y de las significaciones, resucitando el viejo término estoico *semiótica*. Nosotros, siguiendo la corriente europea de raigambre saussuriana, la llamaremos *semiología*, del griego σημεῖον = signo.

Según G. Mounin¹, es Saussure quien, en el *Curso de Lingüística General*, bautiza y define a grandes rasgos la futura semiología como «la ciencia general de todos los sistemas de signos (o Símbolos) gracias a los cuales los hombres se comunican entre sí».

Es indudable que toda obra literaria es comunicación semiológica; cierto, igualmente, que ella contiene un mensaje emitido, a su vez, a través de signos, símbolos y síntomas que (voluntariamente o involuntariamente) con relevante transparencia se combinan, originando un estilo propio de un autor cuya voluntariedad eficiente está en dependencia ineludible de un estado histórico vinculado a una tradición. La combinación de esos elementos, al parecer exclusivamente necesaria, es lo que otorga a la estructura de la obra su transformación en composición literaria: característica de un autor con su virtual estilo y su capacidad para comunicar mensajes extrapolados de la vida real.

Siguiendo la obra de Prieto², conviene que partamos del concepto ya señalado: la obra literaria es una unidad surgida por la oposición de una estructura objetiva y una estructura subjetiva³. Esta oposición, establecida en un primer estadio en un campo abstracto, se resuelve en un campo semántico. Consiguientemente, dicha oposición y suma de estructuras que logran forma literaria se nos presentan no ya como una estructura literaria, sino como

¹ G. Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Paris-Minuit, 1970, p. 11.

² A. Prieto, *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, 1976, p. 73.

³ A. Prieto, *o. c.*, pág. 73 (las llamo estructuras porque cada una de ellas: sociedad-autor, están integradas por un sistema de relaciones a distintos niveles cultural, económico, histórico, emotivo, etc.).

un producto semiológico en el que el lenguaje ha sido liberado del automatismo de los actos de la palabra cotidiana y de la mecánica de la comunicación, para cargarse de un valor significativo que se conduce, en su conjunto, como una frontera con la realidad.

En consecuencia, siguiendo estas líneas metodológicas, en un análisis semiológico de la obra, el lenguaje que encontramos justifica explícitamente el contenido significativo que el autor tuvo intención de comunicar, si bien no estaba de acuerdo con la realidad.

II

Resulta obvio que el lenguaje literario intenta comunicar una realidad, a pesar de no ser la realidad evidente, sino tan sólo una imagen de esa realidad que está engendrada y corresponde a un comportamiento histórico-social. Por ello, no podemos entender esa realidad, en modo alguno, como identidad, sino, más bien, como una relación entre una realidad exterior (e independiente) y un espíritu que la acomoda y comunica después de haber sido tamizada por su subjetividad mediante re-producción.

El producto de todo esto es algo subjetivo provocado por un estímulo objetivo por cuyo impulso el escritor reacciona desubjetivizando su lenguaje en favor de una realidad externa.

Desde el punto de vista de la oposición entre estructura objetiva y subjetiva que genera la obra literaria, merece atención señalar que en la obra nos encontramos con un contenido que es una acomodación y deformación artificiosa de la realidad.

Toda obra literaria es, estrictamente hablando, un signo lingüístico complejo tanto formalmente como en lo relativo al contenido. Al precisar complejidad asignada al signo lingüístico tenemos que remitirnos al signo literario, que como sistema de significación es una fusión del plano de la expresión y del plano del contenido⁴.

⁴ F. Rodríguez Adrados, «Las unidades literarias como lenguaje artístico», *R. S. E. L.* IV 1, 1974, pp. 129-153, p. 130. En este punto podemos recordar lo que dice T. Todorov en su trabajo «La descripción de la significación en la literatura», pp. 105-113. Recogido en la obra *Semiología*, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 108: «No existe un límite definido entre el contenido de la obra en sí y la interpretación que se le da a través de diferentes lecturas. El men-

Por ello, debemos postular que la auténtica significación de los signos literarios residirá en la conjunción sistemática de ambos planos que, gracias a la persona del escritor, se convierte en forma literaria por el contacto con la obra de otros autores, aun cuando se innova acertadamente. Aquí hemos de anotar antes de nada que la obra literaria es una totalidad estructural que conjuga en sí la vieja distinción de «forma» y «contenido». Tal consideración permite precisar que los signos son formas de contenido, esto es, matices definidos de rasgos que constituyen el significado. De ahí que la unidad de esta forma y este contenido permite que la obra literaria presente un plano denotativo y un plano connotativo.

Examinemos, pues, en un momento de renovación de ideas en todos los ámbitos, de desarrollo de nuevos conceptos científicos y métodos de estudio, los términos fundamentales y necesarios para la comprensión total de la obra literaria bajo un prisma semiológico.

La exposición teórica que vamos a desarrollar inmediatamente irá seguida de una ejemplificación práctica en su aplicación al estudio de la *Sátira VIII* de Juvenal.

III

Para comenzar ha sido objeto de nuestra atención preferente la importancia que desempeñan en la obra el signo, el símbolo y el síntoma.

Sobre la complejidad del signo lingüístico se ha cuestionado, asiduamente, con la debida pertinencia: esto se debe a que en él se da la relación de un hecho lingüístico (la palabra) y un hecho extralingüístico. De manera que un mismo signo lingüístico, insertado en una obra literaria, será lingüísticamente común con otro exactamente igual recogido en otra obra cualquiera, pero diferirá, precisamente, en el hecho extralingüístico.

saje literario es colocado fuera del contexto extralingüístico y ello lo vuelve ambiguo en su naturaleza misma... En la obra literaria encontramos huellas de otros sistemas significativos que no pertenecen al lenguaje articulado, pero que la literatura utiliza con mucha frecuencia».

El signo denota y/o connota un hecho extralingüístico. En él se da una voluntariedad por parte del emisor de denotar y/o connotar realidades y conceptos que el receptor decodifica o interpreta.

Recapitulando diremos que el signo denota un hecho extralingüístico que pertenece a la actualidad del emisor. Es, en efecto, un instrumento destinado a transmitir mensajes entre un emisor y un receptor.

El símbolo, como señala P. Wheelwright⁵, se nos manifiesta alimentado por un complejo de asociaciones, fuertemente interrelacionadas y en gran parte subconscientes.

Con paridad al signo en él se da una voluntariedad por parte del emisor de denotar y/o connotar realidades y conceptos que el receptor decodifica e interpreta. Por el contrario, entre el signo y el símbolo se establece una distinción de temporalidad: el *signo* denota y/o connota un hecho extralingüístico que pertenece a la actualidad del emisor, mientras que el *símbolo* tiende a una intemporalidad que hace síntesis (desindividualiza). En el signo la función es denotativa, en cambio en el símbolo es eminentemente connotativa.

Prieto objeta que la distinción *signo/símbolo* pertenece a un ámbito extralingüístico y que su dificultad en distinguirlos arranca de su común conducta lingüística. Propugna que los lingüistas confunden el signo y el símbolo. Con todo, creemos que esto se debe a la utilización de signos lingüísticos para expresar símbolos literarios, puesto que es una constante evidente que el lector, receptor o intérprete tiende a universalizar y sintetizar en símbolo al signo. Es indudable que para que exista la transmisión del mensaje es necesario que: 1.º, el receptor perciba el propósito del emisor de transmitirle un mensaje; 2.º, el receptor identifique cuál es este mensaje⁶.

Tales consideraciones llevan a decir que el símbolo, utilizado gracias al lenguaje, no utiliza un lenguaje común o literario, sino un lenguaje referencial que no sirve para entender la realidad significada, sino una relación conceptual que resume, sintetiza y expresa una realidad en la que se aunan la emotividad del escritor y la temporalidad específica que intenta rememorar el escritor.

⁵ Citado por A. Prieto, *o. c.*, pág. 30.

⁶ A. Yllera, *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, 1974, p. 110.

Por último, el síntoma de una obra literaria cae de lleno en la función que desempeña el receptor de dicho mensaje literario, ya que entre estos tres términos de la obra literaria encontramos dos planos lingüísticos que son producto de un lenguaje: el *emisor* y el *receptor*. Efectivamente, cualquier mensaje tiene razón de ser considerado como tal cuando nace de un emisor para desembocar en un receptor. En el lenguaje literario es el poeta quien se hace eco de la multitud para expresar una realidad contemporánea.

En el síntoma el grado de voluntariedad del emisor es mínimo y es el receptor el creador de una interpretación, llegando a conjuntar síntomas comunes para determinar, genéricamente, síndromes o conjuntos sintomáticos que identifican el mensaje expresado por el emisor.

En suma, *signo*, *símbolo* y *síntoma* equivalen a emisor \leftrightarrow receptor. En una metodología semiológica su distinción y diferenciación es esencial; en cambio, no sucede lo mismo con la metodología estructuralista, pues ésta aislaba el texto de toda relación con otros textos o datos que proviniesen de fuera del texto.

Pero aquí, orillando posibles salvedades, consideramos que es el momento adecuado para preguntarnos la diferencia existente entre *signo*, *símbolo* y *síntoma*. Estos tres términos, si se les considera en el plano formal, son exactamente iguales; en cambio, la problemática varía si el enfoque metodológico se aplica en el plano contenidista, ya que símbolos y síntomas seguirán siendo signos literarios, pero a su vez desempeñarán la función de símbolos y síntomas.

El síntoma (cuya aparición con cierta constancia constituye el síndrome) ayuda y permite determinar el género⁷ o forma literaria que son síntoma de algo; en efecto, cuando un filólogo latino se encuentra ante su vista una tirada de versos escritos en hexámetros, sin conocer el contenido, se produce un síntoma conceptual que le lleva a pensar en un poema épico o satírico. Un mismo síntoma

⁷ E. Rodón Binué, «El género literario clave del estilo de Tácito», *R. S. E. L.* IV 1, 1974, p. 202: «Es el género literario, pues, que obliga con sus leyes y preceptos, pero es también en primer lugar y ante todo, el género literario como modelo ejemplar que guiará al autor y le propiciará la consecución de su objetivo artístico.

El género literario no es tan sólo norma reguladora de obligada sujeción, sino que es también a la vez —y esto es de capital importancia— un principio de creación literaria».

puede evidentemente pertenecer a conjuntos sintomáticos o síndromes distintos. En consecuencia, el síntoma que se produce en el receptor, primeramente es formal y secundariamente conceptual.

De ahí que el síntoma —al igual que el síndrome— tiene en el emisor un carácter involuntario (frente al signo) que, una vez captados e interpretados por el receptor, éste emite una respuesta al mensaje.

IV

Llegados a este punto, no faltan, pues, razones para justificar la necesidad de abordar en este estudio un análisis de los *signos*, *símbolos* y *síntomas*. Para la comprensión de los principios expuestos hasta ahora de semiología literaria procederemos a la aplicación de los conceptos —como inicialmente subrayamos— en la *Sátira VIII* de Juvenal.

El arte, en general, es un objeto semiológico en tanto en cuanto la obra de arte es un signo. El arte es el pensamiento por imágenes, y es —omitiendo ciertos eslabones intermedios— ante todo creador de símbolos⁸.

Es cierto que Mukařousky había definido la obra de arte como *signo*, y consecuentemente objeto de estudio de la ciencia general de los signos, la *semiología*, y no de la lingüística.

La literatura es un arte con tema, con argumento, y ello conlleva un nuevo valor semiológico, comunicativo, por cuanto remite a una existencia distinta de la obra misma.

De singular importancia para realizar el análisis será observar el plano formal, cuyo valor estriba, precisamente, en que el hexámetro es un verso que *significa* un estado satírico, *simboliza* un orden de epístola moral, social, irónica, hostil, crítica y adoctrinadora de acuerdo con el *mos maiorum* de los romanos y es *síntoma* de una forma literaria precisa.

⁸ Definición recogida por V. Shklouski en «el arte como artificio», p. 56. Publicada en la *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Ed. Signo, 1970. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov, publicada primeramente en París, 1965.

Por otro lado, el plano del contenido que inserta una serie de implicaciones que, a su vez, llevan a explicar muchos hechos sintomáticos que el poeta quiere provocar en el receptor de dicha obra.

De todo ello cobra evidencia que la semiótica denotativa, albergada en el plano de la expresión, tiene como elemento esencial la palabra y se limita a ocuparse de ella en cuanto forma parte del sistema de la lengua; mientras que la semiótica connotativa, albergada en el plano del contenido, se limita a observar el valor conceptual que adquieren esas palabras en el texto.

Tras aludir a estas consideraciones, pasamos directamente a la Sátira VIII. La lectura de este poema nos da cuenta de que en ella el poeta juega con una serie de signos y símbolos utilizados voluntariamente, cargándolos de un valor significativo que, preferentemente, denotan o connotan realidades y conceptos que han de ser captados perfectamente por el otro interlocutor o receptor.

Los signos literarios se subdividen en unidades inferiores, a su vez subdivididas en otras y así sucesivamente. Los símbolos, en cuanto a su aspecto formal, los podemos considerar también como signos literarios; en cambio, no al centrarnos en el plano del contenido, ya que permiten al escritor hacer uso de unas imágenes, menciones, recuerdos para ejemplificar explícitamente la amonestación a una vida propia de un hombre honrado, bueno, sabio y digno de un linaje encumbrado. Todo ello provoca en el receptor del mensaje una serie de síntomas como son la honradez, la libertad, el deseo de llegar a ser un gobernador justo y digno de la emulación de sus descendientes.

Juvenal, gran poeta satírico de Roma, dirige esta sátira a Póntico —joven noble— para demostrarle que la nobleza no es nada sin el mérito personal. Para ello abre la sátira con un signo *stemma* muy significativo y en torno al cual se va estructurando una serie de ideas y consideraciones que gracias a unos símbolos literarios, magníficamente conseguidos, el receptor de la sátira puede darse cuenta del proceso sintomático, involuntario en la mente del escritor.

Juvenal, una vez que ha encontrado un sujeto-narrativo —Póntico—, se dirige a él preguntándole de qué le va a servir el rango que le da un antiguo linaje (*longo sanguine*), el árbol genealógico (*stemma*) y los cuadros de sus antepasados (*pictos vultus miorum*), si se pasa la noche jugando a los dados y se acuesta al amanecer.

En vano mencionará a sus nobles antepasados si no posee la virtud, única y verdadera nobleza⁹.

Toda esta enumeración de signos literarios expresan, con un estilo acabado, conciso y profundo, unos bellos símbolos que el poeta engloba en una palabra, que domina la mente del escritor: *nobilitas*, y a su vez refleja algo involuntario y sintomático que está implícito en su misma nobleza que es la VIRTUS.

Es conveniente que Póntico llegue a ser un Paulo, un Cosso o un Druso por sus costumbres y que aventaje en ellas a sus antepasados. Sintomáticamente esto conjuga de nuevo la idea de *virtus*¹⁰. En efecto, cualquier ciudadano, sea cual fuere su linaje, gozará de las aclamaciones del pueblo por sus propios merecimientos. Pues, precisamente, el enorgullecerse de sus antepasados (por ejemplo, los Cecrópidas), sin poder aunar a ello méritos personales, es vanidosa soberbia. Por el contrario, son más digno de recuerdo los hombres que han sobresalido en las causas jurídicas y los soldados que han demostrado su mérito individual que la persona que se refugia en su linaje sin aportar un solo mérito personal. Por todo ello, el poeta con estos signos se atreve a decir que la nobleza es el símbolo de la valía y del mérito personal, cualquiera que sea el origen de su procedencia.

Estas agudas observaciones el poeta las engarza con ricas imágenes y variadas comparaciones buscadas voluntariamente por el emisor para conseguir que el receptor tome conciencia de responsabilidad personal, pues es desgraciado apoyarse en el renombre de otros; en cambio, es necesario que demuestre su propio mérito para que su nombre pueda grabarse al lado de los títulos de sus antepasados¹¹.

⁹ Sat. VIII 20:

...nobilitas sola est atque unica virtus.

¹⁰ Sat. VIII 24:

prima mihi debes anima bona.

¹¹ Sat. VIII 68 ss.:

*ergo ut miremur te, non tua, privum aliquid da,
quod possim titulis incidere praeter honores
quos illis damus ac dedimus, quibus omnia debes.*

Continúa con un bello símbolo: *miserum est aliorum incumbere famae* (V 76), que refleja en la mente del receptor un síntoma *in crescendo* de superación.

Con incomparables signos y símbolos le impulsa a no ostentar solamente la gloria de sus antepasados. Póntico debe ser un buen soldado y árbitro incorruptible. Si llega a ser nombrado gobernador debe poner freno a su ira, a su cólera y a su avaricia, compadeciéndose de la miseria de sus aliados. Mediante estos símbolos está reflejada una sociedad integrada por muchachos depilados y perfumados que formaban parte de un ambiente depravado, vil y corrompido que, gracias a la sagacidad e ironía del poeta, podemos vislumbrar a través de acertadas digresiones literarias y bellos recuerdos que inciden en una valoración real de la virtud y fiereza del pueblo hispano.

En la mayoría de sus versos está latente la llamada y el toque de alerta para volver a los tiempos en los que dominaba el respeto a las costumbres. Esto lo logra admirablemente al decir: «si tu cohorte no está formada más que de hombres virtuosos, si ningún tribunal vende jóvenes afeminados, si ninguna acusación se puede hacer a tu esposa, ni ella se prepara a recorrer las quintas y las ciudades, con garras de arpía, para acumular dinero, entonces te será posible colocarte en el linaje más elevado, siéndote posible arrancar tu estirpe del propio Saturno, colocando a los Titanes entre tus abuelos, sin olvidar al mismo Prometeo»¹².

Seguidamente sale al paso incitándole a que no se deje llevar de sus caprichos, ambiciones, pasiones y vicios, pues en caso afirmativo la gloria de sus antepasados se volvería contra él y como antorcha clara iluminará sus vilezas; ya que toda perversión del alma ocasiona en ella un escándalo tanto más visible cuanto más importante

¹² *Sat. VIII 127 ss.:*

*si tibi sancta cohors comitum, si nemo tribunal
vendit acersecomes, si nullum in coniuge crimen,
nec per conventus et cuncta per oppida curvis
unguibus ire parat nummos raptura Celaeno,
tu licet a Pico numeres genus, altaque si te
nomina delectant omnem Tijanida pugnam
inter maiores ipsumque Promethea ponas.*

es el que la comete¹³. El ensalzamiento de sus antepasados son el germen de su bajeza y sus vicios son desprecio a las cenizas de sus abuelos.

Así pues, ello gira en torno al hecho sintomático que debe ser alcanzado gracias a esa *virtus*, pero como es lógico Juvenal cuenta con posibilidades que coadyuvan al entendimiento del mensaje lingüístico.

Juvenal sagazmente sabe utilizar ejemplos que complacen al lector al presentar voluntariamente reproducciones de la vida de sus contemporáneos para conseguir involuntariamente un hecho sintomático de rechazo hacia esa corrupción que lógicamente era un *status* normal y constante en la Roma de su época. El poeta expresa con ironía cómo en las tabernas se encontraban legados, tendidos junto a criminales, mezclados con marineros, ladrones, esclavos fugitivos y gente de mal vivir. Se subraya con una bella imagen literaria que el linaje de sangre no disculpa las perversas actuaciones¹⁴.

Dentro de esta línea el poeta hace alusión a un acervo de nombres significativos como Damasipo, Léntulo, Mamerco, Fabio que denotan unos personajes cuya connotación particular es muy reveladora y explícita para que podamos prescindir de su actuación. Todos ellos se abligan por dinero. La enumeración se cierra con un símbolo muy logrado que resume la situación del Imperio y que explica la actuación de los ciudadanos, ya que no es extraño que el noble se haga actor cómico cuando el príncipe es guitarrista¹⁵.

Ahora bien, ello produce involuntariamente en el receptor una idea de inestabilidad, inseguridad, desconfianza y abandono a los deseos de la pasión. Aquí el lenguaje se libera de la mecánica de la comunicación, para cargarse de un valor significativo que connota

¹³ Sat. VIII 140 s.:

*Omne animi vitium tanto conspectius in se
crimen habet, quanto maior qui peccat habetur.*

¹⁴ Sat. VIII 181 ss.:

*at vos, Troiugeneae, vobis ignoscitis, et quae
turpia cerdoni, Volesos Brutumque decebunt.*

¹⁵ Sat. VIII 198 s.:

*res aut mira tamen citharoedo principe mimus
nobilis haec ultra quid erit nisi ludus?*

una serie de aspectos sociológicos que sirven de pauta para comprender el mundo satírico del poeta; aunque, si bien es verdad, el sistema de significación cambia a través de diversos receptores; pues de los tres términos que constantemente estamos barajando el síntoma es, por su involuntariedad en el emisor, el que mayormente se ofrece a una evolución interpretativa.

Juvenal, en efecto, es un escritor sintomático, no se mantiene ajeno a su obra y esgrime con profundidad todo el encadenamiento de realidades históricas contemporáneas, juega con el símbolo y carga a la palabra de valor polisémico. Su yo yo no está desplazado de la obra, y conjuga con un ajuste perfecto el plano del contenido y de la expresión.

Todos los recursos que el escritor tiene para expresar su idea central los utiliza mediante una manipulación de unidades menores de lenguaje que, desde el plano de la expresión o desde el plano del contenido, intentan acercar el signo hasta convertirlo en símbolo, debido a connotaciones sacadas de la sustancia y forma del contenido.

Ahora bien, para conseguir todo esto Juvenal analiza de forma sistemática y progresiva una serie de situaciones mitológicas (Agamenón) e históricas (Catilina, Cetego, Decios) que le lleva a establecer vínculos entre personas que de origen plebeyo han llegado a conseguir una elevada gloria y viceversa, personajes de alta alcurnia que no llegan a ser importantes en sus actuaciones a consecuencia de sus vicios y acciones criminales.

Concluye, al fin, con versos insuperables expresando que, por muy elevado que sea un árbol genealógico, siempre habrá, con anterioridad, un progenitor oscuro, un labriego, o quizá otra persona que no queramos nombrar.

V

Llegados a este punto y ante estos hechos que parecen poder aceptarse —dentro de la prudencia más estricta— como un intento de análisis semiológico, no será difícil apoyar la planificación de la sátira de la siguiente manera: los *signos* que encontramos en la pieza literaria denotan un hecho extralingüístico que pertenecen a

la actualidad del emisor y, en consecuencia, son parte real de la obra como la figura de Póntico. Los *símbolos* subyacen en un lenguaje referencial y dan a conocer la sociedad de su época expresada de una forma subjetiva con discreción y desengaño, cuya prudencia engendrará un pesimismo activo, pero noble y lleno de valor y cuyo objeto reflector es la *nobilitas* que connota de forma diversa a los personajes que la integran. Finalmente, la acción *sintomática* o síndrome, cultivada dentro de una atmósfera de exhortación moral, que incita a la *virtus*.

M.^a CRUZ GARCÍA FUENTES