

esta aparente paradoja se puede hallar en una comparación habitual y, aunque mal empleada, sumamente lúcida, que consiste en identificar una casa Modern Style con un pastel, con una tarta exhibicionista y ornamental. Repito que se trata de una comparación lúcida e inteligente, no sólo por denunciar el violento prosaísmo y materialismo de las necesidades urgentes sobre las que descansan los deseos ideales, sino porque, por ello mismo y en realidad, se alude sin eufemismos al carácter nutritivo y comestible de ese tipo de edificios, que no son más que las primeras casas comestibles, los primeros y únicos edificios erotizables, cuya existencia prueba la función urgente y tan necesaria para la imaginación amorosa que es comerse, lo más realmente posible, al objeto del deseo [...] La belleza será comestible o no existirá <sup>7</sup>.

GUILLERMO CARNERO

## Nuevos Cristos en el drama romántico español

En el concepto que el romántico tiene, ya de sí mismo, ya de su personaje, se asocian estrechamente, desde el setecientos, la falta de fe en la religión tradicional, el deísmo materialista, y el sufrimiento de los nuevos y mal comprendidos Mesías filosóficos de la Ilustración, quienes, sintiéndose rechazados, metaforizan su martirio con lenguaje pseudo-religioso. El profeta de la virtud natural, Rousseau, se encuentra por fin «solo sobre la tierra, no teniendo ya ningún hermano, ningún prójimo, ningún amigo, ninguna sociedad sino yo mismo. El más sociable y el más amante de los hombres ha sido proscrito por acuerdo unánime» —sigue diciendo—. Pero es más: le «habían sacudido todas las certezas [...] los ardientes misioneros del ateísmo»; y en tal estado —concluye Jean-Jacques—, «uno se basta a sí mismo como Dios»<sup>1</sup>.

El agnóstico y altruista Tediato, en las *Noches lúgubres*, es el triste objeto de «la risa universal, que es eco de los llantos de un mísero»; como el mismo Cadalso y algún otro personaje suyo, Tediato duda «si el cielo de los hombres cuida»; y sin embargo, de todos los hombres se considera como el más cercano a la divinidad, porque tiene «un corazón más puro... sí, más puro, más digna habitación del Ser Supremo que el

---

<sup>7</sup> Ed. y vol. cit. en nota 1, pp. 69-76.

<sup>1</sup> JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les Réveries du promeneur solitaire*, ed. Marcel Raymond, «Textes Littéraires Français», Genève, Librairie Droz, 1948, pp. 7, 38, 84.

mismo templo»<sup>2</sup>. Sesenta y cinco años más tarde se mantiene todavía este patrón: En poemas compuestos hacia 1840, el romántico Tassara exclama desesperado y confuso: «¡Oh tú, Dios del creyente! ¡Oh tú, Dios del ateo! / Aquí tienes mi alma»; mas emerge a la vez un tercer Dios, pues abandonado por sus prójimos, y no sabiendo escoger entre cristianismo y ateísmo, Tassara proclama: «Mi Dios soy yo, mi sociedad yo mismo»<sup>3</sup>.

En el romanticismo decimonónico la identidad alegórica religiosa de los personajes se hace con frecuencia más específica y bíblica. Los amores de don Juan Tenorio y doña Inés en la obra de Zorrilla constituyen, por ejemplo, una versión invertida de la historia de Adán y Eva; y por la metaforización del carácter moral de Félix de Montemar en *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, éste se nos revela como el Anticristo romántico, como he hecho ver estudiando los textos de estas obras en mi libro *Trayectoria del romanticismo español*<sup>4</sup>. Existen otros Adanes, Evas, Anticristos, etc., en las letras románticas españolas. Pero la metáfora bíblica más apta para caracterizar a un «yo» romántico noble, revolucionario y redentor, un «yo» no obstante desamparado por sus prójimos y su Padre Eterno, un «yo» apartado del catolicismo y muchas veces egoísta, como los descritos más arriba: digo que la metáfora más apta para caracterizar a tal «yo» se logra revalorizando la figura de Jesucristo. En efecto: varios especialistas del XVIII francés sostienen que ya para el propio Rousseau, Jesucristo no era más que un Rousseau *avant la lettre*, quien no había venido sino a reformar las costumbres y a exhibir su ejemplar bondad mediante su persecución a manos de sus prójimos<sup>5</sup>. Examinemos ahora a dos Cristos en el drama romántico español.

En *La conjuración de Venecia* (1834), de Martínez de la Rosa, Rugiero, hijo de la familia aristocrática de los Morosini, magistrados del tiránico gobierno del dux, se presenta, sin embargo, como el redentor del pueblo oprimido. Rugiero pasa por ser de nacimiento humilde, porque en su infancia fue separado de sus progenitores por piratas y se le supuso ahogado entre las olas del mar. Mas fue recogido por los mismos infieles que habían atacado a la embarcación en que viajaba con sus familiares, y se le llevó a la rústica Candía o Creta<sup>6</sup>; condiciones ideales —apresadores exentos de la hipocresía de la Iglesia romana y medio natural sencillo— para infundir en Rugiero la virtud del buen salvaje a lo Rousseau. Pienso en la doctrina rousseauiana de la «educación negativa», de la que goza el que mora en el inocente estado de la naturaleza. (Tampoco

---

<sup>2</sup> JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas*, ed. Lucien Dupuis y Nigel Glendinning, Londres, Tamesis, 1966, pp. 44, 52. En un parlamento de doña Elvira, en la tragedia cadalsiana *Don Sancho García*, la censura tachó el verso siguiente: «Dudo si el cielo de los hombres cuida», al que aludo aquí. Véase NIGEL GLENDINNING, «New Light on the Text and Ideas of Cadalso's *Noches lúgubres*», *The Modern Language Journal*, t. LV (1960), p. 541, texto y nota.

<sup>3</sup>GABRIEL GARCÍA TASSARA, *Poesías*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872, pp. 15, 94.

<sup>4</sup> RUSSELL P. SEBOLD, *Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, pp. 66-70, 195-214.

<sup>5</sup> CHARLES DEDÉYAN, *Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1966, p. 321, donde se resumen las opiniones de los referidos especialistas.

<sup>6</sup> FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Obras dramáticas*, ed. Jean Sarrailh, «Clásicos Castellanos», Madrid, Espasa-Calpe, 1954, pp. 297, 329. Las demás referencias a páginas de esta edición se insertan en el texto, entre paréntesis.

habría que olvidar que los piratas son portavoces de la nueva virtud romántica, y por si hubiera alguna duda, ahí está la célebre canción de Espronceda.)

En todo caso, el heraldo del nuevo orden para Venecia, su nuevo Cristo, reúne, según el texto de Martínez de la Rosa, toda una serie de rasgos morales que recuerdan los del Nazareno: «es pobre, desvalido [...] ¡Es tan honrado, tan compasivo, tiene un corazón tan hermoso!» (págs. 289, 291). Mas respecto de la religión romántica de Rugiero, los paganos, los infieles son los cristianos; y ser Cristo alterno implica paradójicamente el ser enemigo de la sociedad cristiana. En tal sentido debe subrayarse que ya en el acto segundo, por el desamparo «humano» de Rugiero, se anticipa el desamparo total «divino» y «humano» en el que se verá al final de la obra; en fin, en el acto segundo, Rugiero se describe a sí mismo como «solo, huérfano, sin amparo ni abrigo» (pág. 276).

Ciertas palabras que los peregrinos cantan por la plaza de San Marcos durante Carnaval, en el acto IV: «Tu ruina en breve será / Del mundo salud y ejemplo» (pág. 307), anuncian el paralelo que se aclara en el acto V, cuando el Tribunal de los Diez interroga a Rugiero, pues en ese momento el texto del drama imita los pasajes de la Biblia donde Pilato y los príncipes de los sacerdotes interrogan a Jesucristo. En las escenas II a IV del acto V se interroga en vano a varios de los *doce* conspiradores —número significativo—, y debido al obstinado silencio de éstos el resultado es el mismo que se describe en San Marcos, XIV, 55: «los príncipes de los sacerdotes y todo el concilio buscaban testimonio contra Jesús, para entregarle a la muerte; mas no lo hallaban». Pedro negó tres veces a Jesús, y Mafei se niega tres veces a identificar a Rugiero. Uno de los presidentes del Tribunal de los Diez le dice a Mafei: «Por tercera y última vez se te requiere que declares tus cómplices», y el conspirador responde que sólo ha tenido uno: «Mi conciencia» (pág. 322). Mafei sigue diciendo que los enemigos de Dios son los suyos; y preguntado quién le ha designado a los enemigos de Dios, responde en una forma: «Quien le representa en la tierra» (*ibidem*), que en el presente contexto trae a la mente los dos nombres de Jesucristo y Rugiero.

Pilato anima a Jesús a defenderse ante el concilio: «¿No responde algo? —le pregunta en San Marcos, XV, 4—. Mira de cuántas cosas te acusan». Respecto de Rugiero, el tercer presidente del Tribunal cumple esta misma función al exhortarle así: «por tu propio interés, vuelve en ti, y no abandones tu defensa» (pág. 331). En la Biblia, Jesús, resignado ya e indiferente, responde sin responder, por decirlo así. Pilato le pregunta si él es el Rey de los Judíos, y la respuesta emitida por el Salvador es «Tú lo dices» (San Marcos, XV, 2; San Lucas, XXIII, 3). Rugiero toma la misma postura ante las preguntas de los magistrados sobre las circunstancias de la conjuración contra la República y su propia parte en ella: «Todo cuanto hayan dicho —contesta—, todo es cierto; dejadme [...] Si lo sabéis, ¿a qué lo preguntáis?» (pág. 331).

Rugiero, antes de morir en el patíbulo, quiere hablar a solas con el presidente Morosini, su padre, según se ha revelado por el curso de la acción; y aunque los jueces rehusan reconocer ese parentesco, el condenado quiere perdonarlos: «Concededme esa gracia, y... os perdono... ¿Qué más queréis de mí?» (pág. 333). Lo cual recuerda que los verdugos de Jesús, sin embargo de no querer reconocerle como Hijo de su Padre Celestial, también fueron perdonados por Él: «Padre, perdónalos, porque no saben lo

que hacen» (San Lucas, XXIII, 34). De las célebres palabras de Cristo crucificado: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?» (San Marcos, XV, 34), hay en *La conjuración de Venecia* un doble eco. A su padre hombre el personaje de Martínez de la Rosa exclama dolorido: «¡Adiós, padre mío!... ¡Adiós! ¿Cómo no oyes la voz de tu hijo?» (pág. 334). Y a su Padre Dios dirige esta otra exclamación en el mismo sentido: «¡Dios mío de mi alma!... ¿Qué os ha hecho este infeliz?» (pág. 335). Quiere decirse que Rugiero, igual que Jesús, tiene un padre humano y un Padre divino.

Dos mujeres: Laura, prima y esposa de Rugiero, y Matilde, aya de Laura, están presentes al expirar el ejemplar conjurado en el patíbulo, de igual modo que María y María Magdalena se hallan ante la cruz al expirar el Salvador. Y merced a tantos paralelos se descubre una insospechada autocrítica de Martínez de la Rosa en el parlamento final de *La conjuración de Venecia*, que es la siguiente exclamación, puesta en boca de Laura: «¡Jesús mil veces!» (pág. 336). Rugiero es, en efecto, uno de los miles de Jesuses en la literatura romántica.

En *Don Alvaro o la fuerza del sino* (1835), del duque de Rivas, el paralelo entre el protagonista y Jesucristo está mucho más desarrollado. En primer lugar, Alvaro es más que un mero mortal: es un «enviado». Es verdad que él dice: «Yo soy un enviado del infierno»<sup>7</sup>; pero la trágica ironía de esta frase ya quedará clara. Ahora bien: un poeta, un profeta, un enviado, o *missus* en latín, viene al mundo a realizar una *misión*; y ésta, según definición del propio Rivas, se lleva a cabo «dando lecciones al mundo y mejorando la sociedad»<sup>8</sup>. La misión de Alvaro es doble: la más conocida del lector, su misión mortal, por decirlo así, es la de presentar un memorial ante el Rey de España para conseguir la libertad de sus padres que languidecen en una cárcel de Lima; su otra misión, implícita a lo largo de la obra y la más importante para nuestro tema, es su papel de primer heredero de la nueva dinastía creada por la prohibida unión de sus padres, virrey de España y princesa inca, y así de futuro redentor de su pueblo nuevo. En conexión con nuestro tema, tampoco habría que olvidar que otra acepción de *missus*, «enviado», en los escritores latinos cristianos es Embajador de Dios, Cristo<sup>9</sup>; y teólogos como Santo Tomás de Aquino hablan repetidamente de la *missio Filii*, esto es, la misión del Hijo<sup>10</sup>.

Son realmente sorprendentes las analogías que Rivas erige sobre estas bases. Mas antes de mirarlas, queda otra cuestión preliminar por considerar. ¿Cómo logra Alvaro, este otro Cristo alterno, suficiente estatura moral para emprender su ejemplar misión redentora? Este aspecto de su caracterización lo tiene en común con Rugiero, pues la sin par pureza del corazón de Alvaro también se produce por la «educación negativa» en la tierra virgen de América: «y fue mi escuela el desierto —dice Alvaro—. / Entre

<sup>7</sup> ANGEL DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS, *Don Alvaro o la fuerza del sino* / Lanuza, ed. Ricardo Navas Ruiz, «Clásicos Castellanos», Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 133. Las restantes citas de esta edición se indicarán en el texto, entre paréntesis.

<sup>8</sup> Advertencia, *Solaces de un prisionero*, en *Obras completas*, Barcelona, Montaner y Simón, 1885, t. II, p. 301.

<sup>9</sup> ALEXANDER SOUTER, *A Glossary of Later Latin to 600 A. D.*, Oxford, Clarendon Press, 1964, artículo segundo sobre *missus*, p. 254a.

<sup>10</sup> Véase el *Index Rerum, Sancti Thomae Aquinatis Summa Theologiae*, cura fratrum eiusdem Ordinis, Madrid, Editorial Católica, 1964, en el t. V.

bárbaros crecí» (pág. 66). Alfonso de Vargas reitera este concepto roussoniano, aunque dirigiéndose a Alvaro en tono despreciativo: «Tú entre los indios creciste, / como fie-  
ra te educaste» (pág. 128). Los europeos fueron los fariseos de esta inmaculada y noble  
figura, que sólo en la corrompida sociedad de «la tirana Europa», según expresión de  
entonces, pudo ser llevada al crimen. ¿Cuáles son ahora los paralelos entre Jesucristo  
y Alvaro?

El paralelo esencial es que cada uno de ellos es Hijo de su Dios: Jesucristo, del  
Dios bíblico; y Alvaro, del Dios Sol, por ser príncipe inca. Cada uno tiene un Padre  
Eterno y un padre humano: Jesús, Jehová y José; Alvaro, el Sol y el virrey español. A  
lo largo del texto la «divinidad» de Alvaro se sostiene por numerosas referencias  
al sol, de las que las principales son autodescripciones de Alvaro. Por ejemplo, él se  
representa como «más ufano que el sol»; confía en «el nuevo sol en el Oriente, / pro-  
tector de mi estirpe soberana, / numen eterno de la región indiana»; y «es más alta mi  
hidalguía —dice— / que el trono del mismo sol» (págs. 23, 24, 93)<sup>11</sup>. Es decir, que es  
más alta mi hidalguía que el trono del Sol emperador, porque soy Hijo del Sol Dios.

La confrontación de las dos figuras puede habersele sugerido a Angel Saavedra por  
la semejanza entre la fiesta cristiana de la Navidad y la fiesta inca de Raymi, las cuales  
caen hacia las mismas fechas, pues la inca es la celebración del solsticio vernal en el  
hemisferio austral, el 21 ó 22 de diciembre; al mismo tiempo cada fiesta conmemora  
el nacimiento de su respectivo Dios, porque Raymi significa que el Sol, habiendo to-  
cado el límite sur de su carrera, vuelve sobre sus pasos, entrando en un nuevo ciclo,  
y viene a alegrar a su pueblo electo.

Los pobres quieren a Alvaro, de igual modo que Jesucristo está asociado con los  
pobres a lo largo de los Evangelios. En el convento de los Angeles, los pobres desean  
recibir su sopa, no del antipático hermano Melitón, sino del padre Rafael (nombre re-  
ligioso de Alvaro). Fastidiado, Melitón les replica, y sin que él se dé cuenta de ello,  
sus palabras coinciden con el lenguaje simbólico de la obra, por lo cual viene, *velis  
nolis*, a confirmar el carácter divino del Cristo indiano: «No me jeringuen con el padre  
Rafael... y... tomen las arrebañaduras, y a comerlo al sol [...] Ea, ea, fuera... al sol»  
(págs. 110-111), quiere decirse, al ámbito espiritual de Alvaro-Rafael. Es más: los po-  
bres le atribuyen al redentor inca la misma capacidad de curar a los enfermos y tullidos  
que tenía Jesús: «Si el P. Rafael quisiera bajar a decirle los Evangelios a mi niño  
que tiene sisiones...» (pág. 110) —dice una mujer—. «Si el P. Rafael quisiera venir a la  
villa, a curar a mi compañero, que se ha caído» (*ibidem*) —suplica un cojo.

En *Don Alvaro* hay numerosas acciones, numerosas frases clave que se repiten tres  
veces; esquema con el que se consigue como un eco de las tres negaciones de Cristo  
por Pedro. Por ejemplo, los enemigos mortales Carlos de Vargas y Alvaro, bajo nom-  
bres fingidos, se han hecho amigos en el ejército de Italia; el indiano, creyéndose he-  
rido de muerte, le da a su compañero una misteriosa caja a custodiar. Este, empezando  
a sospechar la verdadera identidad de Alvaro, amenaza tres veces, en un solo parla-

---

<sup>11</sup> Por errata, en la edición utilizada, se lee: «... el trono mismo del sol». En las demás, tanto del siglo  
XIX como del XX, la lección es la que damos en el texto de este trabajo.

mento, faltar a su palabra abriendo la caja: «¿Y la palabra que di? / [...] Pero no, di mi palabra. / [...] ¿Y la palabra que di?» (págs. 81-82).

Una de las trágicas contradicciones de Alvaro es que, tanto por su educación negativa como por su ascendencia divina no romana, él es la misma encarnación de la virtud; mas al mismo tiempo se le ha criado en parte bajo el sistema cristiano, e incluso el mismo indiano se confunde, tendiendo a verse como figura satánica debido a los actos criminales que la intolerante, la corrompida sociedad cristiana le lleva a cometer, en realidad sin ninguna culpa suya. Están en lucha, en la obra, dos puntos de vista morales. Esto se ve acaso con mayor claridad cuando Alfonso de Vargas, representante de la moralidad cristiana, y Alvaro, representante de la moralidad rousseauniana, se expresan sin embargo en los mismísimos términos el uno sobre el otro. Vargas le advierte al inocente asesino inca que «el cielo [...] nunca impunes / deja las *atrocidades* / de un *monstruo...*» (pág. 118); y Alvaro, llevado de nuevo al crimen por la corrupción de las costumbres europeas, pregunta desesperado al espadachín cristiano: «¿Eres *monstruo* del infierno, / prodigio de *atrocidades*?» (pág. 129). Cada uno es el demonio del otro; de lo cual se desprende que tiene su propio concepto de lo satánico el alvarismo, religión naturalista concebida por analogía con el cristianismo.

Saavedra también recurre alguna vez a la simbología negativa para mantener el paralelo Alvaro-Cristo: concretamente, me refiero a una ingeniosa alusión numerológica al Anticristo. En las escenas I y II de la jornada V, el terco y chiflado Melitón, que no quiere ver en el P. Rafael (Alvaro) sino el demonio hecho fraile, se empeña en sus quejas, y en cinco páginas se pronuncia el nombre *Rafael* dieciocho veces. Ahora bien: dieciocho son tres seises (666), y un célebre pasaje del Apocalipsis tradicionalmente asociado con el Anticristo es: «Aquí hay sabiduría. El que tiene entendimiento, cuente el número de la bestia; porque es el número de hombre: y el número de ella, seiscientos sesenta y seis» (Apocalipsis, XIII, 18). La alusión al número 666 es de intención irónica del mismo modo que lo es el decir Alvaro que él es el «enviado del infierno», y se aclara la índole irónica de estas referencias por el hecho de que en el enemigo del indiano, Alfonso de Vargas, se señala con más razón a otro Anticristo o «demonio, / que ha tomado humana carne» (pág. 126); y con esta oposición entre dos Anticristos contrarios se refuerza la analogía entre cristianismo y alvarismo.

Los riscos cerca del convento de los Angeles son el Gólgota o Calvario del alvarismo, y la decoración meteorológica, por decirlo así, es prácticamente idéntica en el momento en que expiran los dos redentores, Jesucristo y Alvaro. En los Evangelios, se rompe el velo del templo, la tierra tiembla, se hienden las piedras, y se oscurece el sol (San Mateo, XXVII, 51; San Marcos, XV, 38; San Lucas, XXIII, 45). En el drama de Rivas, sobre unos peñascos hendidos y prácticamente inaccesibles, «el cielo representará el ponerse el sol de un día borrascoso, se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentándose los truenos y relámpagos» (pág. 125). Es aún más notable la analogía que se sugiere entre la crucifixión del Hijo de Dios y el suicidio del Hijo del Sol. En el tránsito de Alvaro se parodia el de Jesucristo; es una parodia antisocial de tipo roussonian.

Escuchemos las palabras de Alvaro al despeñarse desde un alto risco —es uno de los grandes momentos de las letras románticas universales—: «Yo soy un enviado del

infierno, soy el demonio exterminador... [...] Infierno, abre tu boca y trágame. Húndase el cielo, perezca la raza humana; exterminio, destrucción...» (pág. 133). Aterra tanto la muerte de Alvaro porque en cierto modo mueren en él todos los hombres de una prístina bondad que han sufrido a las manos de una sociedad desnaturalizada; y he aquí el elemento paródico; porque mientras que Jesucristo muere *por* todos los hombres, para que éstos vivan, Alvaro muere, y *en* él también mueren todos los hombres: «perezca la raza humana».

Para el paralelo mesiánico, es muy significativo que en *Don Alvaro* a la hora de la muerte del protagonista se oiga cantar a lo lejos el *Miserere*, pues también se canta en las tinieblas o maitines de los tres últimos días de la Semana Santa. Es más: en uno de los versículos del *Miserere* se anuncia la resurrección de un cuerpo deshecho, y con esto se completa nuestra no sé si diga santa o satánica analogía: «Fac me audire gaudium et laetitiam, exsulent ossa quae contrivisti —dice el alma, dueña del cuerpo deshecho, dirigiéndose a Dios, en el *Miserere*— (Hazme oír sonidos de regocijo y alegría, y álcense alegremente mis huesos que tú rompiste)»<sup>12</sup>. Un reseñador contemporáneo de Rivas opina que lo más notable en el personaje de don Alvaro es cierto «carácter ideal, indefinible»<sup>13</sup>; sin embargo, hemos visto que con más perspectiva histórica ese carácter no resiste ya a la definición.

Es cristiano y reaccionario el llamado romanticismo de algún historiador literario como Johann Böhl von Faber o Agustín Durán. Mas por fin se ha comenzado a ver que el cristianismo en sentido propio no es un elemento fundamental de las obras maestras del romanticismo exaltado. En éstas lo cristiano suele ser puramente metafórico: se utiliza, ya para ensalzar la nobleza de un personaje que tiene tanto de anticristiano como de cristiano, ya para dar expresión a la típica egolatría romántica. El mensaje de las obras románticas, cuando lo tienen, se orienta con frecuencia hacia el deísmo y la religión natural de los filósofos dieciochescos. En cualquier caso, no existe en toda la historia literaria ejemplo más notable del uso de la ironía sostenida que la interpretación romántica de los símbolos cristianos.

RUSSELL P. SEBOLD

---

<sup>12</sup> Salmo L de la vulgata, versículos 9 ó 10, según la edición.

<sup>13</sup> LEOPOLDO AUGUSTO CUETO, «Examen del *Don Alvaro*», en *El Artista (Madrid, 1835-1836)* [índice y antología], ed. José Simón Díaz, Madrid, CSIC, 1946, p. 60.