

Darío y el Modernismo vistos por Unamuno. Relaciones e influencias

Isabel PULIDO ROSA. Universidad de Salamanca

A Toñi: "verde llama que busca al sol desnudo"

Dado que asistimos este año a la efemérides del Centenario del 98, dedicar algunas páginas al estudio de figuras literarias claves de fines del XIX y principios del XX pertenecientes a ambos mundos, es fundamental para el cabal establecimiento de vínculos, en unos casos, o de rupturas, en otros. Las repercusiones del Modernismo y, en concreto, de la figura de Darío en el 98 español, presentan varias direcciones.

En la traída y llevada lucha entre sociólogos –o noventayochistas–, y estetas –o modernistas– que divide ideológicamente a sus adláteres entre la colectividad y el individuo, la diferencia más notable principia por las elucubraciones intelectuales de la época. A pesar de que las polémicas, repletas de dardos clarinianos y unamunianos, maduraron al ataque de la nueva savia literaria, sin embargo, ni en las preclaras opiniones vertidas en periódicos y en panfletos literarios a fines del XIX ni en la crítica de fines del XX, existe acuerdo posible entre las diferencias y semejanzas que deciden el divorcio o el parentesco de sendos movimientos literarios.

Cabría preguntarse si la tan mentada oposición entre Generación del 98 y Modernismo es sólo en la superficie del contenido y, sobre todo de las formas, y no en una utopía de base que hace coincidir ciertas aspiraciones existenciales con unas paralelas idénticas. Las opiniones de M^a Dolores Dobón y de Miguel Enguidanos (1996, 57-72; 1967, 427-444), sobre el problema de la vecindad de ambas corrientes, son a todas luces irreconciliables. En efecto, si se toma como referencia a Clarín, a Martínez Ruíz, a Antonio Valbuena o a Cejador y Frauca que cultivan un antimodernismo estridente las conclusiones nunca serán las mismas que si se concibe a Unamuno y a Rubén Darío como una diversidad sin verdadera oposición.

Sin prejuicios de caer en desaciertos y en conclusiones disparatadas, las coincidencias entre Unamuno y Darío distan más de un esteticismo que de unas convulsiones internas cuya convicción los acerca más que los separa. Por eso, es preciso ir por partes y acercarnos a estas conclusiones desde distintos niveles de estudio. Para empezar, la historia de las relaciones personales conviene para despejar la niebla de este escabroso asunto.

En el prólogo al epistolario dariano publicado en 1926, Alberto Güiraldes comenta sobre las cartas de Darío a Unamuno: "Hemos de sospechar que Unamuno no se entregó tan fácilmente a la corriente cordial iniciada por el poeta..." (1926, II). Como era de esperar, el ansia de refinamiento, las piruetas y los juegos formales que presidía el culto a la belleza, no fueron santo de devoción unamuniana, cuya poética se centraba en un asunto de esencias y de contenidos cantados hacia dentro. Las descalificaciones de Unamuno contra los secuaces del Modernismo son tajantes desde el principio. En un artículo titulado "Los Melenudos", publicado en *El Tiempo*, Buenos Aires, 1901, se lee (1958, 830-1):

No conozco impotencia mayor que la que se oculta bajo eso que llaman modernismo. De originalidad, ni chispa; parecen unos a otros los modernistas como un camarón a otro camarón. Ni son más complicados que los camarones. Ya el aceptar ese u otro mote cualquiera es prueba más que suficiente de falta de originalidad y de impotencia.

Nada conozco más imitativo que el que se da a sí mismo el dictado de modernista. Constituyen la turba suelta de los que por el año 30 eran románticos, naturalistas por el 80 y serán cualquier cosa mañana. Su característica es la petulancia.

En otra ocasión, Unamuno contesta a una entrevista sobre el modernismo aparecida en *El Nuevo Mercurio* de París, en 1907 de forma categórica: "El nombre de modernista ha sido un mote en que se ha catalogado a una porción de escritores a los que sería difícil encontrar una nota común que los caracterizara. / Yo, por lo menos, esta es la hora en que no sé qué sea el modernismo, ni qué quiere decir lo de modernista.[...]/ Sólo sé que los escritores que eran hace diez o doce años jóvenes[...] me producen, en conjunto, una impresión de blandenguería, de molicie, de indecisión, de vaguedad y de desorientación. Rara, rarísima vez los encuentro apasionados" (*ibid.*, 866-7).

El rechazo unamuniano por la nueva corriente se sustenta en varios puntos. El resorte puramente constructivo, la forma, es entendido por Unamuno a la manera aristotélica como una "forma sustancial". Su poética de la forma está asociada al "yo" y al sentimiento. La palabra es el alma de la idea y es, al mismo tiempo, la poesía llena de forma. A la ruda estameña de su verso se oponía la musicalidad, el ritmo cadencioso y la cuidadosa escansión silábica de la "nueva gente" que provocan una reacción encolerizada en Don Miguel: "Han hecho de lengua una voluptuosidad muelle, una porquería acústica para degenerados y no generados aún, le han quitado su máscara hermosura de desnudez, porque carecen de palabra interior. Sólo le suena bien lo que les adormece[...]" (*ibid.* 303-4). Juicio que comparten otros intelectuales coetáneos. Clarín, a través de la encendida polémica mantenida entre los seguidores del periódico *Juan Rana*, en el "Palique" del 7 de junio de 1897 publicado en *Madrid Cómico*, utiliza una imagen peyorativa para designar al movimiento de

estetas: "una queridanga llena de postizos, pintada de modernismo, alcanforada con humo de carbón decadentista y otras suciedades de droguería estética[...]".

Pero la crítica unamuniana de signo negativo no impregna a la literatura hispanoamericana por igual. Su predilección por la literatura gauchesca se justificaba en las concomitancias con su propia poesía de raíz humanista, con fuerte dosis de casticismo. Según Don Miguel, los poetas americanos se han apartado sensiblemente del rico venero de lo que él llamó "casticismo americano", para atender prioritariamente a la oleada de poesía foránea. Y aquí es donde Unamuno se distancia, en gran medida, de los nuevos estandartes líricos. Es importante lo que escribe en una carta a Don Carlos G. Amézaga, que encontramos en la Casa Museo Miguel de Unamuno, fechada el 22 de diciembre de 1900 sobre la literatura peruana:

No sé por qué sospecho que el snobismo modernista, (la modernistería suele ser lo menos moderno de verdad: yo me atengo al eternismo) ha penetrado ahí menos que en la Argentina, por ejemplo.

La contraposición modernismo-eternismo es una dicotomía que resuelve terminológicamente el problema de fondo que estamos tratando. Pero es necesario aclarar que el ataque desmesurado e irracional del autor vasco no recae tanto en el aspecto modernista en sí como en el concepto de "lo moderno", alumbrado bajo los auspicios de las musas galas. En la misma carta, Unamuno comenta: "Me disgustan las parisienserías de los más de los modernistas americanos; prefiero los otros, los de la vieja cepa[...]". Consideraba Unamuno blanda y excesivamente musical la poesía de Verlaine o de Raimbeaud, exenta de moralismo y de transfondo ético y perdida en la vanagloria del hedonismo y de la estética. ¡Cuán lejos de esa música "bailable" su estilo "esquinado, picoso, hecho de ángulos y no de curvas"!, como él mismo afirmara de su propia destreza estilística.

Algunas composiciones del *Cancionero* (1988, 317), testimonian su rechazo hacia las formas de la literatura contemporánea:

Impura! Dios bendito! sangre me arde,
pero fuera de mí alcahueterías
y fuera tocamientos
de torremarfileños poetisos,
selecta minoría.

Con la misma visceralidad repudia cualquier asomo de experimentación literaria: "Que es mi pasado futuro/lo clásico me enseñó;/vivo en el presente puro.../vanguardismo? no que no!" (*ibid.*, 142). Su cánón estético traza, sin embargo, las líneas de una poesía recia, donde el contenido gobierna el brillo externo de la forma. En *Poesías*, 1907, (*ibid.*, 54):

Dinos en pocas palabras,
y sin dejar el sendero,
lo más que decir se pueda,
denso, denso.
Con la hebra recia del ritmo
hebreros queden tus versos,
sin grasa, con carne prieta,
densos, densos.

Pero lo que sorprende dentro de este encuadre general, es que la visión que tiene Unamuno de Darío está por encima de su animadversión al movimiento modernista. Ni le condena en términos absolutos, ni celebra su talento a tiempo. Para ser exactos, la crítica de Unamuno a la escritura modernista dariana presenta tres fases bien diferenciadas. En una reseña al libro *Oracions* de Santiago Rusiñol publicada en *La Época* en 1898, Don Miguel arremete contra los que critican el decadentismo y vislumbra en la nueva escuela un fecundo abono literario: "Se dice que mucho de la literatura llamada modernista no es más que fermentación. ¿Y qué? Si no se extra-vaga, nunca se sale del confinamiento empobrecedor. El clasicismo exclusivista suele ser en muchos la forma más aguda del espíritu de empantamiento. Es mejor mil veces la reacción, que al fin es acción y movimiento." (1054, 591). Ese incipiente gesto revolucionario que Unamuno entrevee en la cruzada estética, comulga con sus prioridades de combatir la obsolescencia literaria.

Una segunda fase de la relación Unamuno-Darío atañe a sus distintas respuestas críticas en la interpretación de la poesía, que circularon en diversos artículos y en un epistolario breve pero enjundioso. La carta que lo inaugura, de abril de 1899, expone, con cierta dureza, la rigidez de los criterios poéticos de Unamuno a propósito de la antitradición de la nueva poesía y del americanismo de sus letras, y a renglón seguido añade (1958, 163):

Lo que veo precisamente en usted, a través de lo mejor de lo que de sus obras conozco, es un escritor que quiere decir en castellano cosas que ni en castellano se han pensado nunca, ni pueden hoy en él pensarse.

Las quejas de Unamuno, revestidas de reproches a los escritores americanos, gravitan en torno a la recepción de América de las esencias francesas: "No descubriremos a los hispanoamericanos mientras ellos no nos descubran su América, dejándose de revolotear en torno a París, 'centro de toda luz' [...]", apunta Unamuno en un artículo sobre *La Maldonada, costumbres criollas* fruto de una fuerte polémica en la que no vamos a entrar con detalle aquí.

A lo que Rubén Darío contestará en cartas sucesivas: "Yo, ¿le confesaré con rubor?, no pienso en castellano. ¡Más bien pienso en francés! O mejor, pienso *ideográficamente*; de ahí que mi obra no sea castiza [...]" (1926, 26), y en otro lugar: "no

sabe usted lo que yo he combatido el parisianismo de importación que he tenido la mala suerte de causar en buena parte de la juventud de América; y en el prólogo de mis *Prosas profanas* he dicho bien claro que no puede tomarse como modelo y guía lo que en mí es producto de mi individualidad y de mi educación literaria.[...] La innegable indigencia mental de nuestra madre patria, nos ha hecho apartar los ojos de ella; no es culpa nuestra." (*ibid.*, 28)¹. Entre estas dos personalidades dispares, Darío fue, dentro de la disonancia de sus voces, un devoto de Unamuno, un fiel nunca correspondido en la misma medida ni con la misma intensidad. Halagos y admiración del poeta nicaragüense no tuvieron eco en las réplicas epistolares de Don Miguel. En distintas fechas y cartas, Darío escribe (*ibid.*, 30, 34-6):

—Me complace que en América se le haga justicia[...]

—He leído su admirable artículo de *La Nación*, que creo una de las más bellas páginas suyas.

—Podrá haber diferencias mentales entre usted y yo, pero jamás se dirá que no reconozco en usted[...] a una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo.

Mas yo quisiera también de su parte alguna palabra de benevolencia para mis esfuerzos de cultura[...] Y luego, yo soy uno de los pocos que han visto en usted al poeta.

Y en 1907, cuando recibe el primer libro de versos de Unamuno: "gracias por su libro de poesía, del cual he de decir en breve lo que todavía no he visto que nadie haya dicho" (*ibid.*, 34). Y así fue. En 1909 envía a *La Nación* de Buenos Aires un artículo "Unamuno, poeta" con precisas apreciaciones y acertados criterios de interpretación. Imágenes del tipo: "tal como el sonar de esas fuentes subterráneas cuyo cristalino ruido de aguas halla tan sólo repercusión en lo cóncavo de las grutas esculpidas de estalactitas", o "ciertos versos que suenan como martillazos me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito."

La intolerancia unamuniana decide la desigual consideración que tuvo hacia el poeta nicaragüense en tanto que cisne cantor. Una carta de septiembre de 1907 abre una tercera fase llena de ambigüedad y desorientación en la relación crítica de sendos poetas. Afirma Don Miguel:

¹ En las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* se lee: "Yo no tengo literatura "mía" -como lo ha manifestado una magistral autoridad-, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; -quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal(...)", en R. Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, ed. de Ignacio M. Zulueta, Madrid, Clásicos Castalia, 1988, p. 86.

Yo quisiera escribir con sosiego sobre usted y su obra, y muy en especial sobre su influencia, que es indudable ha sido enorme, en las letras hispanoamericanas y españolas. Me armaría para ello de toda mi sinceridad procurando hacer algo doctrinal y a la vez poético[...] Yo estimo en más que usted pueda creer su genio poético[...]

El derribo del roquedal unamuniano llega de su propio puño y letra. No dejan de impresionar los contradictorios pareceres que, andando el tiempo y tras la muerte de Darío, Unamuno esgrimiría sin vacilaciones (1958, 822) “[...] que la lengua de Rubén Darío es lo menos afrancesada, en el fondo, que cabe, que es una lengua hondamente castiza. Y si nuestros casticistas no lo creen así es porque nada hay menos castizo que un casticista”. E incluso llega a comentarios que abrigan un sentimiento a caballo entre la culpa, la torpeza y el inoportuno desacierto crítico: “Si buen Rubén, óptimo poeta y mejor hombre: este tu huraño y hermético amigo, que debe ser justo y debe ser bueno contigo y con los demás, te debe palabras de benevolencia, de admiración y de fervorosa alabanza, por tus esfuerzos de cultura. Y si Dios me da salud, tiempo y ánimo, he de decir de tu obra lo que –más vale no pensar en por qué– no dije cuando podías oírlo.. ¿Lo oirás ahora? Quisiera creer que sí.”

En un artículo rotulado “Unamuno tardó en comprender a Darío”, publicado en *El día* en 1962, legado de D. Manuel García Blanco a la Casa Museo Unamuno, Alberto Rusconi habla de un feliz maridaje entre ambos poetas: “Y aquellos dos espíritus superiores se fundieron en una mutua comprensión, en la inefable religión de la poesía. Porque por encima de su prosa tajante y combativa, Unamuno fue esencialmente un poeta[...]. Y Darío[...] fue un ser excepcional constituido para el canto armonioso.” Lo que sí parece coincidir en ambos es, al margen de tendencias estéticas, el sentido espiritual, individualista y creador de ambas producciones, lo que Miguel de Enguidanos (1967, 427-44) llama idénticas “misiones poéticas”.

Es de suma importancia contrastar las opiniones del escritor vasco con las de sus coetáneos, poetas y prosistas del 98 y su ámbito, a saber: los Machado, Valle-Inclán, J. R. Jiménez, maestros cuyas poéticas, ahijadas al modernismo dariano, serían, andando el siglo, patrones y esencias juveniles de poetas sólidos –estamos pensando, lógicamente, en la promoción del 27–. Sin duda, las impresiones de los escritores pertenecientes a la órbita del 98 son a más de variopintas, sensiblemente distintas con respecto a las unamunianas en asuntos modernistas.

De un lado, en el “Atrio” que coloca Villaespesa en el modernista *Almas de Violeta*, (J. R. Jiménenez, 1959, 1464), tras apuntar claves de lectura de la obra, finaliza: “Juan Ramón Jiménez, el joven autor de este libro, figura a la cabeza de los más esforzados paladines de la nueva Cruzada.” Los términos bélicos en la nueva empresa lírica se justifican por el encendido reclamo de Darío y Villaespesa al poeta de Móguer: “Tienes, joven amigo, ceñida la coraza/Para empezar valiente la divi-

na pelea?" reza en el conocido soneto que dedica Rubén a Juan Ramón y que preside de *Ninfeas*. Sin embargo, lejos de lo que significó la belleza, la rebeldía y el trasunto metafísico de los primeros libros –que acabaría destruyendo con saña–, Juan Ramón concibe el Modernismo como un amplio fenómeno integrador. En "Respuesta a una entrevista" hecha en San Juan de Puerto Rico en 1953, (1961, 242), formula: "Modernistas somos todos los poetas de este siglo que no seamos académicos, ya que el modernismo une las mejores tradiciones de cada país con las formas más nuevas de todos ellos; es universal; teológico, filosófico, literario...[...] Y todos los ismos innumerables de nuestra época son modernistas, ya que todos buscan levantar sobre una base sólida tradicional los mayores empujes formales nuevos; [...]" Y asesta sin vacilar: "Tan modernista es el ideólogo Unamuno como el verbalista Rubén Darío".

De otro lado bien distinto, la conciencia que tuvo de este movimiento estético Valle-Inclán le lleva a teorizar sobre la trascendencia de la nueva escuela literaria en un artículo "Modernismo", aparecido en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de febrero de 1902. La amistad con Rubén Darío, la fértil etapa modernista del escritor gallego y la profunda dedicación lectora de textos inscritos al modernismo justifican reflexiones (1987, 206-7):

Si en la literatura actual existe algo nuevo que pueda recibir con justicia el nombre de modernismo, no son, seguramente, las extravagancias gramaticales y retóricas, como creen algunos críticos candorosos, tal vez porque esta palabra *modernismo*, como todas las que son muy repetidas, ha llegado a tener una significación tan amplia como dudosa. [...]La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad.

Abundando en estas opiniones favorables, Pedro Salinas en el ensayo sobre *La poesía de Rubén Darío*, (1975, 26-7), confirmaba la autoridad del poeta nicaragüense para los hombres del 98: "también éstos, Benavente, los Machado, Juan Ramón Jiménez, le atienden y, más aún, reconocen en él al capitán de la nueva batalla."

Pero la relación Unamuno-Darío no puede eludir el campo de las influencias literarias. Por mucho que Unamuno despreciara cualquier encorsetamiento estético de su poesía, lo cierto es que él no escapa del todo a lo que acaba siendo un fenómeno de vasta influencia: por un lado en el principio de reacción y renovación de la forma literaria, y por otro en el decidido vuelo individual hacia las profundidades del espíritu.

Si nos atenemos a los textos, los materiales poéticos unamunianos están seleccionados básicamente para armar un contenido trabado con asociaciones de

índole antropomórfica. Áridas parameras, estériles roquedales, pétreos paisajes nutren una metáfora que es el centro de gran parte de su producción poética: "Castilla", transformada en una imagen ascética y vertical. Un abismo separa a esta poesía de la prédica dariana (1888):

Ah, y esos desbordamientos de oro, esas frases kaleidoscópicas, esas combinaciones de palabras armónicas, en períodos rítmicos, ese abarcar un pensamiento en engastes luminosos, todo eso es esencialmente admirable.

En la poética de ambos autores, las analogías están saturadas de motivos radicalmente opuestos. En el campo vegetal, la exhuberancia de los jardines del modernismo chirría al lado de las ásperas retamas o las encinas nudosas del agonista, que con frecuencia confecciona imágenes en la dirección 'vegetal' equivalente a 'pétreo': "Es su verdura flor de las entrañas/de esta rocosa tierra, toda hueso,/es flor de piedra su verdor perenne/pardo y austero" (Unamuno, 1988, 63), sin conexión posible con los barnices florales del modernismo que mostraban los poemas de *Azul*: "Y las flores/estaban frescas, lindas,/empapadas de olor: la rosa virgen,/la blanca margarita,/la azucena gentil y las volúviles/que cuelgan de la rama estremecida." (Darío, 1992, 160). Desde luego, la única semejanza que podría establecerse ante un lenguaje poético tan diferente, es una alta aspiración lírica, un profundo sentido creador, y un goce espiritual que están por encima de los modismos estéticos y que requieren puntualmente a ambos poetas. La lira de dos talentos excepcionales los emparenta

Entre los dos, es Unamuno el que en contadas ocasiones bebe de textos darianos probablemente como fruto de una admiración en soporífero estado latente, que el escritor vasco manifestó años después de la muerte de Rubén. Como un homenaje póstumo, aparece el remedo en una obra de 1928 como *Cancionero*². Por si hubiera alguna duda, el "Credo poético" de Unamuno aclara cuáles eran sus líneas de construcción, que sigue cabalmente a lo largo de su trayectoria en una labor de desbrozo incesante (1988, 53-4):

No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.[...]

Que tus cantos sean cantos esculpidos,
ancla en tierra mientras tanto que se elevan,

² Enguidanos, en el mencionado artículo, establece influencias directas entre el poema "La narria" del *Cancionero* de 1928 y "Allá lejos" de *Cantos de vida y esperanza* de 1905, y también entre una composición de la misma fecha y obra y el poema de *Prosas profanas* "Blasón", pp. 440-44.

el lenguaje es ante todo pensamiento,
y es pensada su belleza.

Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla.

Podemos hablar de semejanzas en el arranque y en el impulso poético, en la sólida formación académica o en el conocimiento de las fuentes clásicas que ambos exploran por sendas distintas -como prueba el tratamiento de los mitos-, y no tanto de influencias en el desarrollo intertextual. Por todo lo dicho anteriormente, entre los dos maestros existían más paralelismos que diferencias: en el período modernista, ambos se entregaron a una misma empresa poética más universal y trascendente que los puros referentes estéticos de la nueva escuela.

Obras citadas

Alas, Leopoldo. 1897. "Palique". *Madrid Cómico*, 7 de junio.

Darío, Rubén. 1888. "Catulo Méndez. Parnasianos y decadentes". *La Libertad Electoral*, Santiago de Chile.

— 1909. "Unamuno, poeta". *La Nación*, Buenos Aires.

— 1926. *Obras Completas*, XIII, prólogo de Alberto Güiraldó. Madrid, Biblioteca Rubén Darío, p. 11.

— 1992. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, ed. Álvaro Salvador. Madrid, Espasa-Calpe, p. 160.

Dobón, María Dolores. 1996. "Sociólogos contra Estetas: Prehistoria del conflicto entre Modernismo y 98". *Hispanic Review*, n. 64. ps. 57-72.

Enguidanos, Miguel de. 1967. "Dos poetas paralelos: Miguel de Unamuno y Rubén Darío". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, ns. 212-213, pp. 427-444.

Jiménez, Juan Ramón. 1959. *Ninfeas*, en *Primeros libros de poesía*, recopilación y prólogo de Francisco Garfias. Madrid, Aguilar, 1959, p. 1464.

— 1961. "Respuesta a una entrevista". San Juan de Puerto Rico, 1953, en *La corriente infinita. (Crítica y evocación)*, recopilación, selección y prólogo de

Francisco Garfias. Madrid, Aguilar, p. 242.

Rusconi, Alberto. 1962. "Unamuno tardó en comprender a Darío". *El día*

Salinas, Pedro. 1975. *La poesía de Rubén Darío*. Madrid, Seix-Barral, pp. 26-7.

Unamuno, Miguel de. 1958. "Los Melenudos", *El Tiempo*. Buenos Aires, 1901; *El Nuevo Mercurio de París*. 1907, en *Obras Completas*, V, prólogo, edición y notas de Miguel García Blanco. Madrid, Afrodísio Aguado, pp. 830-31; 866-7.

— 1958. "Lenguaje y Estilo", en *Obras Completas*, XI, p. 822.

— 1988. *Cancionero. Diario poético 1928-1936*, en *Poesía Completa*, (3), prólogo de Ana Suárez Miramón. Madrid, Alianza Tres, p. 317.

Valle-Inclán, Ramón María del. 1987. "Modernismo", en *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, ed. de Javier Serrano Alonso. Bella Bellatrix-Istmo, Madrid, pp. 206-7.