# Sección de Notas

## NUESTRO PADRE SAN DANIEL: NOVELA PSICOLOGICA

Ocurren cosas terribles en Oleza, según nos cuenta Gabriel Miró, como habían ocurrido ya en Vetusta y ocurrirían después en Macondo. Pero el autor de *Nuestro Padre San Daniel* no lo dice todo, sino que, avaro de su secreto, lo sugiere de una manera tan sutil, que hace que los sucesos del pueblo alicantino parezcan todavía más terribles de lo que son en realidad. Esa manera suya de contar no es fortuita, sin embargo; de ahí que haya expresado que su concepto de la novela consiste en «decir las cosas por insinuación» (1).

Enrique Anderson Imbert señala un interesante aspecto de Gabriel Miró, relativo a «su insistente busca de exquisiteces y rarezas psíquicas» (2), aunque se apresura a aclarar:

> Sólo que Miró no tiene interés de psicólogo, sino de esteta... Miró hace lo que todos los novelistas: sus metáforas son funcionales dentro del dinamismo del relato. Pero ocurre que en el proceso de la creación poética el relato ha excitado su imaginación, la imaginación se ha puesto a trabajar en su estilo impresionístico y muy pronto las metáforas cubren el hilo narrativo y lo dejan olvidado (3).

Consideramos que esta conclusión del crítico y polígrafo argentino, compartida por otros autores que citaremos, no resulta aplicable de modo absoluto a *Nuestro Padre San Daniel.* Gabriel Miró tiene una manera atildada de decir las cosas, una propensión incoercible a interpolar la naturaleza y los objetos externos en los pasajes más recónditos del relato, en los momentos más íntimos de la vida de sus personajes, pero esas pinceladas descriptivas no producen una ruptura de la secuencia narrativa ni parecen proponérselo; antes bien, la exaltan y enriquecen en *Nuestro Padre San Daniel.*

---

(1) Enrique Anderson Imbert: «La creación artística en Gabriel Miró», *Filología,* Universidad de Buenos Aires, año V, enero-agosto 1959, núms. 1 y 2, p. 81.

(2) *Ibid.,* p. 94.

(3) *Ibid.*

En esta novela se funde lo natural con lo vital de manera tan ostensible, que permite confirmar el juicio de Francisco Garfias sobre Gabriel Miró: «No conozco otro escritor que haya sintetizado, como él, paisaje y vida» (4). Salvador de Madariaga corrobora el aserto con la siguiente observación:

> ... es obra que revela la seriedad de la preocupación humana de Miró. Hay en este libro una subcorriente de ternura que le da un tono *ligeramente melancólico* (5).

No obstante, hay críticos que ponen todo el énfasis en el esteticismo de Miró, como sucede, por ejemplo, con Federico Carlos Sainz de Robles:

> Y las llamadas novelas de Miró resultan bien distintas: casi siempre carecen de tema concreto; sus auténticos protagonistas suelen ser los escenarios y las cosas —con forma, color, olor, sabor y peso— que hay en los escenarios. Para Gabriel Miró las criaturas son casi significación de cosas; y no le interesa conocerlas por dentro ni les concede trascendencia (6).

El propio Sainz de Robles comenta más adelante: «... porque son personajes que nacen del paisaje y para el paisaje, y que se esfuman en él» (7).

Otra observación coincidente procede de Enrique Moreno Báez:

> Así como en la pintura impresionista las cosas pierden su consistencia y se diluyen en la luz, los personajes de *Nuestro Padre* se difuminan en el ambiente sin que ninguno se dibuje psicológicamente con nitidez. Los más de ellos sólo nos dejan ver una parte de su alma, recatando el resto (8).

## LO PSICOLOGICO: ANALISIS DE ALGUNOS PERSONAJES

Partimos de la base del concepto tradicional de novela psicológica:

> ... la que se propone especialmente explicar conflictos psicológicos y exponer el mecanismo de las reacciones espirituales de los protagonistas. Así, pues, antepone al relato de hechos externos

(4) Francisco Garfias: «El misterio de la obra de Gabriel Miró», *Revista de Literatura*, Madrid, II, núm. 3, julio-septiembre 1952, p. 212.

(5) Salvador de Madariaga: *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona, Editorial Cervantes, 1924), p. 233.

(6) Federico Carlos Sainz de Robles: *La novela española en el siglo XX* (Madrid, Ediciones Pegaso, 1957), p. 141.

(7) *Ibid.*, p. 142.

(8) Enrique Moreno Báez: *El impresionismo de Nuestro Padre San Daniel* (Madrid, Studia Philologica, II, Editorial Gredos, 1961), p. 500.

la exposición de las interioridades del espíritu, el desarrollo de los caracteres y la pintura de los afectos más íntimos del corazón humano (9).

Basados en este antecedente, es nuestro propósito impugnar las opiniones adversas, para tratar de respaldar las favorables al criterio de que en esta novela de Miró hay una vigorosa corriente de vida que se emancipa del paisaje, se sirve de él o lo reduce a su dimensión decorativa. Nuestro criterio, por otra parte, es más que favorable, es categórico, incondicional: según él, *Nuestro Padre San Daniel* es una novela psicológica, en que los conflictos vitales prevalecen sobre el paisaje y las cosas externas o se valen de ellos como cómplices de sus imperiosos designios. En la novela que glosamos se hace patente aquel factor señalado por Anderson Imbert a que antes aludimos, es decir, «su insistente busca de exquisiteces y rarezas psíquicas» (10). Si analizamos a algunos personajes tomando en cuenta esta observación, podremos comprobar la supremacía del factor psicológico en el relato.

En efecto, desde la imagen de San Daniel, quien a su modo simbólico es un personaje más de la novela, hasta el apocado don Daniel, la voluptuosa Paulina, el insulso don Alvaro, el hedonista don Magín, la siniestra Elvira, el fanático padre Bellod, la dócil doña Corazón, la basta y fiel Jimena, el humillado Monera, el púdico Orduña y el intrigante don Cruz, hasta el pedestre Jeromillo, vamos a presenciar un variado desfile de complejidades psicológicas a través de toda la narración. Mas no vamos a encontrar un retablo de escenas independientes y superpuestas, sino un hilo perceptible, a veces intencionalmente opaco, que desde el comienzo se va enhebrando en la madeja de la trama hasta su plasmación final.

## PAULINA Y LA MIRADA DE SAN DANIEL

La mirada penetrante de San Daniel es glosada por Miró en el primer capítulo de la novela:

> Los ojos de Nuestro Padre, ojos duros, profundos, de afilado mirar, que atraviesan las distancias de los tiempos y el sigilo de los corazones, sobrecogen y rinden a los olecenses. Cuando rodean el altar, la mirada de Daniel se va volviendo y les sigue y les busca. Ningún lugareño osaría acercársele de noche... Se sabe de maridos

(9) Ramón Esquerra: *Vocabulario literario* (Barcelona, Editorial Apolo, 1938), p. 215.

(10) Véanse notas 1 y 2.

que recibieron anónimos reveladores instándoles a someter a sus mujeres al juicio de la tremenda mirada, y no las sometieron (11).

En el último capítulo, ya al final de la obra, la noche sorprende a Paulina y a Elvira en la nave de la iglesia. Paulina empieza a sentirse inquieta:

> ... tuvo la angustia del enterrado vivo, el ahogo y el esfuerzo de la voz que no se oye, que no suena, como en una pesadilla de espanto en que se pide socorro y no sale el grito que se da [242].

Entonces Elvira, rechazando el temor de encierro de su cuñada, le dice:

> ¡Qué más quisiéramos! ¡Pasar la noche con el Santísimo y Nuestro Padre! ¡Míralo, que está El mirándote ahora! [243].

Pero Paulina no pudo resistir la mirada acusadora y «se escapó gritando» [243].

Elvira no es capaz de comprender el pavor de Paulina:

> ¡Yo no sabía que le tuvieses miedo a Nuestro Padre!... Y miraba a la mujer de su hermano sin parar de reír... [243].

Así termina la novela, con la extrañeza de Elvira ante la rara conducta de su cuñada. Afortunadamente, ella no sospecha, como el lector, que la actitud de Paulina tiene su explicación. Hay un personaje, un poco fantasmal, que nos da la clave:

> ... el hermano de la condesa, un joven pálido y hermoso, que pintaba en las rinconadas románticas de los huertos olecenses. Se marchó pronto, dejando en la ciudad el surco de luz de una leyenda de artista [194].

Pero el artista volvió, y lo encontramos más tarde en un pasaje de claroscuro, en la época en que los olecenses se estaban maravillando de la belleza de Paulina:

> Muchos se preguntaban si legítimamente se podía tener tan lozana figura, si se podía tener una boca tan encendida, una mirada de tanta caricia no siendo feliz. Porque de seguro que Paulina no era feliz; y poseía hasta la calidad de belleza de la mujer dichosa... La ciudad tampoco se explicaba ese espléndido florecer del cuerpo de Paulina. Y era una expectación insoportable de su gentileza [240].

---

(11) Gabriel Miró: *Figuras de la pasión del Señor, Nuestro Padre San Daniel* (México, Editorial Porrúa, 1968), p. 143. En lo sucesivo sólo consignaremos la página entre paréntesis, al final de cada pasaje que se transcriba.

Y he aquí el pasaje clave, que pasa como un relámpago ante los ojos del lector, pero que también lo hace detenerse a reflexionar:

> Paulina sonreía, estremeciéndosele apasionadamente los pechos. Elvira se puso a su espalda y aspiró el perfume de su respiración. Le pareció sentirla como hombre. Pero la distrajo un balcón entreabierto del palacio. El hermano de la condesa tenía al ahijado en sus brazos, y meciéndose y cantándole se lo llevó por otros salones [241].

## PAULINA: SENSUALIDAD Y FRUSTRACION

El temperamento sensual de Paulina es subrayado en varios pasajes de la novela. Veamos uno de los más bellos y expresivos:

> Paulina bajó a la vera. Sentía un ímpetu gozoso de retozar y derribarse en la hierba cencida, que crujía como una ropa de terciopelo. Acostada escuchó el tumulto de su sangre. Todo el paisaje le latía encima. El cielo se le acercaba hasta comunicarle el tacto del azul, acariciándola como un esposo, dejándola el olor y la delicia de la tarde. Se incorporó mirando asustadamente... El silencio la traspasaba como una espada infinita. Un pájaro, una nube, una gota de sol caída entre el follaje, le despertaba un eco sensitivo. Se sentía desnuda en la naturaleza, y la naturaleza la rodeaba mirándola, haciéndola estremecer de palpitaciones [173].

Esta mujer sensitiva, que estaba «enamorada sin amor concreto» [173], es llevada al matrimonio por un hombre a quien se imaginaba

> Un guerrero de las Cruzadas, ferviente de religión y de amor, gentil y devoto. Le veía con túnica blanca y cota de oro, venera de fuego en el costado y casco y lanza de lumbres de victorias [167].

Pero el contraste se iba a hacer patente:

> Y llegó el día, y presentóse don Alvaro entallado por su levita pasa, hongo gris, pantalón de color de albaricoque con franja de seda negra, y sombrilla verde-malva con un puño de pezuñita de ónix [167].

No fue todo, desdichadamente, esa impresión inhibitoria. Le escogieron casa y se la amueblaron, sin consultarle [192], con «muebles lisiados que tenían un gesto de cansancio y desgracia» [196].

Paulina compartiría su hogar con una cuñada solterona, lenguaraz y dominante:

> Alta, enjuta, inquieta; se le retorcían las ropas con un movimiento de sierpe... y su voz apasionada se le rompía de acritud [194].

Paulina «no se puso galas de novia» [198], pues Elvira

> le escogió las ropas íntimas de menos transparencias y bordados; la peinó tirantemente; le prendió la mantilla venerable, dejándosela que le colgara como un mustio crespón de toca [199].

Y luego su vida matrimonial, comenzando por el viaje de luna de miel, en que visitaron «la tumba de los padres de don Alvaro» [198]. Su alcoba de desposada «olía densamente a sahumerio» [213] y su esposo no parecía sentirse inclinado a satisfacer sus imperativos sexuales:

> Se complacía en la fiereza de su virtud amarga, renunciando a las inexploradas virginidades del temperamento de su mujer, temperamento que había hallado todos sus matices, como la luz en un prisma, en la perfección de su figura, de su piel, de sus brazos, de sus dedos, de sus dientes, de sus sienes, de sus trenzas; toda perfecta esperando la plenitud del amor. Y el amor humanado en el esposo, la acogió con medidas exactas y éticas, velando lo demás y sellándolo con su mismo sacrificio irremediable, irremediable porque, más que de un concepto de rigidez, se originaba de su voluntad que le encorvaba bajo la gloria de la vida como si temiese tropezar en una cueva [220].

Don Magín tenía razón: don Alvaro era un hombre honrado y puro,

> pero de una pureza enjuta no puede sonreír; parece que se le haya helado la sangre bajo la piedra de que fue hecho... [186].

Este pasaje explica la tortura psicológica de don Alvaro y de Paulina —lastrada ya por otros desengaños y limitaciones— y da pábulo a la sospecha de los amores de ésta y del artista hermano de la condesa.

## DON ALVARO Y LA MIRADA DE CARA-RAJADA

Otro conflicto psicológico digno de exégesis es el que atormenta a Cara-Rajada y a don Alvaro. El primero está poseído de un rencor obsesivo, como le reprocha don Magín:

> Te aborreces por don Alvaro: le envidias su sangre, su piel y hasta su vello. Te crees enamorado de Paulina, y quizá ya lo estás

únicamente porque ella y don Alvaro se quieren... Tú has matado a un pobre hombre enfermo que se escondió en la paja de los pesebres. Le mataste encendido de tu mocedad vanidosa y de tu *prisa de ser héroe. Has matado al hijo de un juez que se negó a* serviros; y no le mataste por una bárbara expiación; le mataste cuando más generoso y más bueno te sentías, y le mataste por un odio de fatalismo contra otro hombre [186].

Cara-Rajada, según le hace ver don Magín, salió del pueblo creyéndose ya héroe y pensando en su retorno [185]. «¡Piensa —le dice— lo que sería de este mundo si todos aspirásemos a hombres extraordinarios!» [186].

Todo el epígrafe quinto del capítulo tercero de la novela [181-187] es una muestra valiosa de sutiles incidencias psicológicas, al igual que el epígrafe cuarto del capítulo siguiente [214-218], que comienza con este expresivo párrafo:

> Todos los días pasaba el hijo de «Miseria» junto a don Alvaro; y los dos se miraban; es decir, don Alvaro le veía y el otro le *miraba, cogiéndose sus ojos con un tacto de piel prensible a los* ojos del caballero [214].

La mirada de Cara-Rajada excitaba tal vez el remordimiento de don Alvaro, como la de San Daniel revolvía las culpas de los penitentes:

> Durante algún tiempo habló y buscó que le hablaran mucho del hijo de «Miseria». De esta manera lo objetivaba para todos; lo hacía salir de su pensamiento, dejándolo a la espalda de su voz [214].

Gabriel Miró explica lúcidamente el tormento psicológico de don Alvaro, quien

> ... había estado escondiéndose su secreto; un secreto tendido como un cadáver a lo largo de su corazón. Y, en verdad, se trataba de un cadáver, que el hijo de «Miseria» destapaba con sus ojos... *¡Eso era lo horrible: tener que convivir interiormente a solas con* el otro! [215].

## DON MAGIN: CRISTIANO Y PAGANO

Estos dos casos que hemos desarrollado en detalle son los más significativos de la novela. Digna de glosarse también es la figura de don Daniel, homónimo del Santo y santo él también a su manera ingenua, humilde y sumisa, quien murió de soledad y de tristeza. Merecedor igualmente de análisis es el caso del párroco don Magín,

sacerdote muy humano, que oculta su bondad tras sus observaciones intencionadas; gozador de olores y catador de sabores, que lleva a la rectoría a

> un ama de una madurez de fruto dorado y jugoso; los cabellos muy negros, la frente alta y honesta y la boca menuda y encendida. El pan, el vino y el agua adquirían en sus manos un prestigio de hogar [180].

Era don Magín la estampa del sibarita:

> ... la boca gruesa con un mohín y chasquido de saboreo... A veces se revolvía como buscando alguna recóndita virtud del aire [155].

Y era capaz de provocar inquietudes en doña Corazón:

> *De verdad le dolía a doña Corazón la ausencia de don Magín* en esa mañana; y no osaba convidarle porque, quizá, ese hombre quebrantara las apacibles horas. Sus palabras sutiles sugerían horizontes ya renunciados [156].

La personalidad de Elvira, perseguidora y perseguida del pecado, es igualmente digna de estudio, como la de otros personajes mencionados, que en conjunto contribuyen a la atmósfera de sensualidad, de intriga, de pasión y de odio que prevalece en esta novela.

## CARACTERISTICAS DE LA OBRA DE GABRIEL MIRO

Como no podría quizá considerarse plenamente sustanciada nuestra tesis si prescindiéramos de un análisis de conjunto de la obra de Gabriel Miró, vamos a intentarlo someramente a continuación:

### A) *Escritor impresionista y cubista*

Ya hemos mencionado un artículo de Enrique Moreno Báez, que se refiere al impresionismo en la obra que comentamos (12). También Angel del Río (13), Alonso Zamora Vicente (14), Enrique Anderson Imbert (15) y Guillermo Kaul (16) atribuyen esta tendencia a la obra de nuestro autor. Se produce, sin embargo, una discrepancia por parte de Joaquín Casalduero, quien considera que «no hay nada im-

(12) Véase nota 8.

(13) Angel del Río: *Historia de la literatura española* (New York, The Dryden Press, 1948), II, p. 233.

(14) Alonso Zamora Vicente: *Lengua, literatura, intimidad* (Madrid, Taurus, 1966), p. 115.

(15) Enrique Anderson Imbert: pp. 82, 91, 93.

(16) Guillermo Kaul: «El estilo de Gabriel Miró», *Cuadernos de Literatura*, Madrid, IV, julio-diciembre 1948, pp. 103, 105, 107, 108, 115, 117, 119, 125, 126, 129.

presionista en la obra de Miró» (17), que se caracteriza por la presencia del cubismo. Enrique Anderson Imbert también reconoce esta última influencia, en cuanto Miró «se representa intelectualmente las cosas en el espacio, como un cubista» (18).

B) *Ubicación respecto a la generación del 98*

Sainz de Robles cita a Díez Canedo, «Andrenio», y Ramón M. Teureiro como propulsores de la idea de que el autor de *Nuestro Padre San Daniel* «es el benjamín de la generación del 98» (19). Por su parte, Sainz de Robles estima que la estética de Miró se ajusta «a la del incipiente posmodernismo» (20). Joaquín Casalduero opina que «Miró vivía al margen de la generación del 98» (21). Según Francisco Garfias,

> ... su nombre no figura entre los escritores del 98. Es ésta su generación más cercana, pero no la suya. Gabriel Miró no tiene generación literaria posible (22).

De acuerdo con José M. Martínez Cachero,

> Miró, lo mismo que Pérez de Ayala, continúa el proceso de renovación de la novela española iniciado por los noventayochistas (23).

C) *Adscripción al modernismo*

El carácter de modernista de Gabriel Miró ha sido postulado por Angel del Río (24), Alonso Zamora Vicente (25) y José María Martínez Cachero, que lo circunscribe a su producción inicial (26). Marcus Parr es de la siguiente opinión:

> A la par que Juan Ramón Jiménez en la poesía, lleva el mensaje del modernismo hasta su cumbre en la prosa y anticipa varias tendencias del posmodernimo (27).

---

(17) Joaquín Casalduero: *Estudios de literatura española* (Madrid, Editorial Gredos, 1962), página 222. Véase también pp. 223 y 233.

(18) Enrique Anderson Imbert, p. 91.

(19) Federico Carlos Sainz de Robles, pp. 139, 140.

(20) *Ibid.*, p. 140.

(21) Joaquín Casalduero, p. 237.

(22) Francisco Garfias, p. 216.

(23) José María Martínez Cachero: «Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo. Jarnés y los 'nova novarum'», en *Historia general de las literaturas hispánicas.* Guillermo Díaz Plaja (ed.) (Barcelona, Editorial Vergara, 1967), VI, p. 396.

(24) Angel del Río, p. 233.

(25) Alonso Zamora Vicente, pp. 117, 119.

(26) José M. Martínez Cachero, pp. 395, 397, 399.

(27) Marcus Parr: «El concepto modernista de la palabra en Gabriel Miró», *Hispania*, XXXIV, March 1956, p. 71.

D) *Ironía en Gabriel Miró*

Otra característica digna de mención, que por cierto se manifiesta profusamente en *Nuestro Padre San Daniel,* es esta de la ironía. Martínez Cachero, apoyado por Jorge Guillén, comenta al respecto:

> Junto a seres de alma delicada y nobilísima hay en la vida de todos los días otros seres —y Miró repara en ellos— que parecen faltos de la más elemental sensibilidad o que, más patéticamente aún, la tienen como deformada o vertida hacia el mal. Para ellos y para todos los actos y ambientes torpes y sórdidos hace uso nuestro autor —con «lumbrecillas socarronas» en sus ojos, «avezados a perspectivas del todo caricaturescas», al decir de Jorge Guillén— de su capacidad irónica que, sin encrespar la voz, sin levantarla siquiera, avisa y denuncia (28).

E) *El «esperpento»: contraste con Valle-Inclán*

En tangencia con la veta irónica, no debe omitirse otra interesante cualidad advertida por Alonso Zamora Vicente: el «esperpento»:

> Miró no disculpa a estos seres alicortos e inútiles, pero tampoco lanza contra ellos un veredicto condenatorio. Los mira como «cosas», como otras cosas, recreando la mirada en sus movimientos, en sus silencios y afanes. Exhibe simplemente su ridículo y pobre comportamiento, convirtiéndolo en fría muñequería (29).

Y, comparándolo con Valle-Inclán, agrega:

> En Miró prevalece una indudable aristocracia expresiva, a diferencia del habla del arroyo, elegida y transubstanciada por Valle-Inclán para sus esperpentos. Frente a la mordacidad del escritor gallego, la suavidad luminosa del escritor levantino (30).

CONCLUSION

Relacionando entre sí los factores hasta aquí considerados en la narrativa de Gabriel Miró, observamos que, en mayor o menor medida, todos se hallan presentes en *Nuestro Padre San Daniel* (impresionismo, cubismo, modernismo, noventayochismo, ironía y esperpento), pero que sólo representan elementos corales, como de acompañamiento, que sirven de eco al paisaje interior de los personajes; siendo éstos tan palpitantes y humanos, tan complejos a veces, que

(28) José M. Martínez Cachero, p. 398.
(29) Alonso Zamora Vicente, p. 108.
(30) *Ibíd.*, p. 114.

permiten al lector analítico advertir la preponderancia de lo psicológico al considerar la novela en conjunto. Martínez Cachero no expresa esta idea de manera rotunda, pero, respaldado otra vez por Jorge Guillén, da pábulo en cierta medida a su adopción:

> Gabriel Miró, tan artífice de la palabra, tan vencido por los sentidos, tan espléndido paisajista, no se olvida por ello de los seres humanos y de lo que a éstos acaece; «pululan vidas y pasiones en el Levante montado por Miró sobre su Levante real... *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* señalan el cenit de la madurez definitiva» (31).

Si de nuevo recordamos la observación de Anderson Imbert sobre la «insistente busca de exquisiteces y rarezas psíquicas» por parte de Miró (32); si, además, tenemos en cuenta que el hilo de la trama no hay que seguirlo a través de aventuras externas, sino por conducto del alma misma de los personajes, casi todos atormentados, algunos sometidos a un profundo análisis de su psiquis, nos sentiremos alentados a reiterar la opinión de que *Nuestro Padre San Daniel* debe ser considerada una novela psicológica.

El color está muy lejos de predominar en esta obra sobre la línea, si entendemos aquí por «línea» el trazado, dibujado con morosidad y regodeo, de las pasiones y conflictos en que los personajes se debaten. Que esto haya sido expresado con elocuencia y atildamiento, que las metáforas y sinestesias se prodiguen en sus páginas, que se embride el secreto o la insinuación se recate; que, en fin, todos estos factores coadyuvantes y otros recursos estilísticos puedan ser aislados y reconocidos en su mérito intrínseco, no contradice aquella condición, sino que más bien contribuye a exornarla estéticamente, imprimiéndole una calidad literaria excepcional.

Después de leer *Nuestro Padre San Daniel*, el lector no puede considerar exagerada esta predicción de Sainz de Robles:

> Mas no han de pasar muchos años sin que el gran público haga de este eximio estilista y gran poeta en prosa uno de sus autores predilectos (33).

*PABLO A. LOPEZ-CAPESTANY (Saint Leo College. Saint Leo, Florida 33574. USA.)*

(31) José M. Martínez Cachero, p. 397.
(32) Véase nota 2.
(33) Federico C. Sainz de Robles, p. 139.