

# La Historia del emperador Carlomagno como fuente de Cervantes\*

Carlos GUMPert MELGOSA  
Università di Pisa

La *Historia del emperador Carlomagno y de los doce Pares de Francia* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521) puede ser considerada como un ejemplo claro de literatura popular, o como se ha llamado recientemente con mayor precisión, «literatura marginada»<sup>1</sup>, por ser quizá el representante más conspicuo de uno de los subgéneros más representativos de esta parcela de la producción literaria en los siglos de oro y aun en los siguientes. Se trata de aquél que agrupa una serie de obras que podemos denominar «relatos caballerescos breves», que, si bien diferenciados de los libros de caballerías en cuanto a disposición estructural y también, posiblemente, recepción lectora, comparten sin embargo con ellos algunos rasgos temáticos y formales, de modo que se pueden situar a su lado como una suerte de hermanos menores, o bastardos, como quieren algunos, dado su mayoritario origen francés. La crítica, en todo caso, ha prestado escasa atención tanto al grupo en sí como a sus relaciones con los libros de caballerías<sup>2</sup>.

El *Carlomagno*, como otras obras de su serie genérica (*Oliveros de Castilla*, *Roberto el Diabolo*, *Flores y Blancaflor*, etc.) gozó de una extraordinaria

---

\* En marzo de 1986 leímos en la Universidad Complutense nuestra memoria de licenciatura sobre el *Carlomagno*, realizada bajo la dirección de don Francisco López Estrada; aquel mismo curso 85-86 asistimos a su curso monográfico de doctorado sobre el *Quijote*. Queremos unir hoy en nuestra contribución a su homenaje académico, estos dos últimos brazos del río de su magisterio sobre nosotros, como muestra de agradecimiento y respeto.

<sup>1</sup> Cfr. M. Cruz GARCÍA DE ENTERRIA, *Literaturas marginadas* (Madrid: Playor, 1983). Varios de los aspectos sólo aludidos en este artículo han sido objeto de un análisis más pormenorizado en nuestra memoria de licenciatura; las citas del *Carlomagno* pertenecen a la edición fijada allí por nosotros. Vid. en cualquier caso el espléndido trabajo de F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, «El sondable misterio de Nicolás de Piamonte» en *Relecciones de literatura medieval* (Sevilla: Universidad, 1977), pp. 95-134.

<sup>2</sup> Cfr. F. CURTO HERRERO, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI* (Madrid: Fundación Juan March, 1976) y D. EISENBERG, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age* (Newark: Juan de la Cuesta, 1982).

popularidad, reimprimiéndose ininterrumpidamente hasta nuestros días, tanto en la Península como en Sudamérica; a partir de 1728 también en versión portuguesa, así como en la versión dieciochesca en romances debida a Juan José López, muy difundida en pliegos de cordel <sup>3</sup>. Como ya hemos aludido, la obra es una traducción, debida a un tal Nicolás del Piemonte, del libro de Jean Baignon, *Fierabras* o *La conquête du grand roy Charlemaine des Espagnes* (Ginebra, 1478), especie de compilación enciclopédica sobre el emperador franco, que en lo fundamental es una profusión libre del cantar de gesta medieval del mismo título, que constituye la segunda parte de la obra, a la que se añaden diversas noticias sobre los orígenes y juventud de Carlomagno agrupadas en una primera parte, y una refundición de sus aventuras en España sacadas de forma indirecta del *Pseudo-Turpin*, que forma la tercera y última parte. La versión española constituye un jalón más, tardío, de la popularidad y difusión en las literaturas europeas medievales de la gesta de Fierabrás <sup>4</sup>.

El traductor español se mantiene en general fiel a su fuente francesa, si bien rehace a su manera varios episodios y con mayor voluntad literaria procura elevar en la medida de sus modestas posibilidades su tono pedestre. Lo más interesante en este sentido sin embargo, es la serie de cambios introducidos en uno de los principales motivos temáticos de la gesta, el de la conversión. La segunda y principal parte de la obra relata la guerra entre el emperador Carlomagno y el almirante Balán, dispuesta, a nuestro entender, en tres núcleos narrativos. El primero se centra en el famoso combate entre Oliveros y Fierabrás, contendientes que derrochan a partes iguales fiereza y caballerosidad y en el que el cristiano lleva la peor parte, en desventaja ante su adversario que usa a su favor el unguento con el que fue embalsamado Cristo, que tenía el mágico poder de curar instantáneamente de sus heridas a quien lo ingería; finalmente Oliveros, a fuerza de fe y de oraciones, consigue, tras arrebatarse el bálsamo, derrotar a su enemigo. El segundo núcleo relata las aventuras de los doce Pares en el campamento de Balán refugiados en una torre donde resisten el asedio de las tropas turcas, ayudados por la hija del almirante, la princesa Floripes, enamorada de Gui de Borgoña. El tercer núcleo presenta la expedición del ejército franco para rescatar a los Pares en dos fases sucesivas: la sangrienta toma del paso del puente de Mantrible, defendido por el gigante Galafre, y la batalla final con la derrota de los turcos y la ejecución del almirante, al negarse éste a la conversión.

De la índole de las modificaciones introducidas por el autor español respecto al tema de la conversión, se desprende que éste lo afronta con una

---

<sup>3</sup> Hemos podido localizar más de 120 ediciones, 12 de ellas en el siglo XVI. Sobre la versión en romances, vid. F. AGUILAR PIÑAL, *Romancero popular del siglo XVIII* (Madrid: CSIC, CBibl. n.º 27, 1972), n.º 12-19 y 21-27.

<sup>4</sup> Vid. M. de RIQUER, *Los Cantares de Gesta franceses* (Madrid: Gredos, 1952), pp. 241-243.

mentalidad ya moderna o en todo caso intelectualmente problematizada frente a la ingenuidad del tratamiento medieval anterior. Esta nueva actitud, sin duda uno de los aspectos que dotan de mayor interés a la modesta pieza, puede ser plausiblemente explicada por la adscripción de su autor a los círculos conversos <sup>5</sup>. En todo caso, este cambio de visión comporta alteraciones en la caracterización tipológica tradicional de los personajes. De este modo, el gigante Fierabrás, convertido por la fuerza de las armas, no se limita a cambiar casi automáticamente de bando la fortaleza de su brazo, sino que se debate desgarrado entre el amor filial a su padre y la fidelidad debida a su nueva fe; el almirante, por su parte, que en general responde al tipo del jefe sarraceno cruel y despiadado, se muestra al final como un hombre íntegro y fiel hasta la muerte a sus creencias, capaz de argumentar impecablemente que la conversión por la fuerza va en contra de la moral cristiana (cap. 57); Floripes es, de los tres, el personaje que se mantiene de forma más clara en este sentido en los límites de su tipo tradicional de hembra sarracena ardiente e hiperactiva, traidora por amor a su fe y a su pueblo, pero también en su boca aparece en varios momentos la convicción de la índole interna del proceso de conversión (capítulos 39 y 57).

No podemos extendernos más en estas notas, que sólo quieren ser introductorias al tema que nos ocupa, pues si bien el *Carlomagno* no sobrepasó los límites de la literatura popular, tuvo cierta repercusión en la llamada literatura culta de la mano de dos autores como Cervantes y Calderón, que se interesaron por la obrita de diferente modo y con distinta intención, pero ambos estimulados probablemente por su enorme popularidad. Calderón se basó en la materia de la parte central para su comedia *La puente de Mantible* <sup>6</sup> refundiendo libremente el asunto en una pieza a medio camino entre la comedia de capa y espada, para lo que adapta ingeniosamente personajes y situaciones a las convenciones del género, y la tragedia, aunque ésta finalmente no se consume, desentendiéndose de la problemática religiosa de su fuente.

En lo que respecta al aprovechamiento cervantino de la novelita, objeto central de estas notas, hemos de partir del hecho de que si bien en el *Quijote* se parodian numerosos motivos y episodios de los libros de caballerías siguiendo el propósito explícito de la composición de la obra <sup>7</sup>, es en cambio excepcional el recurso a los que hemos llamado relatos caballerescos breves. Se reduce éste, si no nos equivocamos, al empleo del nombre de

---

<sup>5</sup> Vid. Márquez Villanueva, art. cit., pp. 132-133.

<sup>6</sup> Incluida en la *Primera Parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid: María de Quiñones, 1636), folios. 124 r-148 v. Cfr. la ed. facsimilar (Londres: Gregg-Tamesis, 1973).

<sup>7</sup> Vid. M. de RIQUER, «Cervantes y la caballerescas», en *Suma Cervantina*, ed. Avalle-Arce y Riley (Londres: Tamesis, 1973), pp. 287-292. Las citas del *Quijote* se refieren a la edición de Avalle-Arce (Madrid, Alhambra, 1979).

una infanta que aparece en el *Clamades y Clarmonda* (Burgos, 1521) para designar un reino apócrifo (I, 10, p. 150) si bien se trata posiblemente de una errata, puesto que en la segunda edición se sustituye por un nombre similar que corresponde a un reino que sí aparece en el *Amadís de Gaula*, y a la inclusión en sendas relaciones de caballeros que hace don Quijote del Tablante (Toledo, 1513) y de Pierres de Provenza, protagonista del relato del mismo título, *Tablante y Jofre* (Burgos, 1519) (I, 16, p. 199 y I, 49, p. 584, respectivamente). Asimismo, corresponde citar aquí el irónico elogio por parte del narrador del detallismo descriptivo del género caballeresco (I, 16, p. 199) ejemplificado por el *Tablante* y el *Enrique, fi de Oliva* (Sevilla, 1498). Por otro lado, en el episodio de Clavileño, la dueña Dolorida afirma que el caballo de madera perteneció a Pierres de Provenza (II, 40, p. 340), pero de hecho en este relato no aparece, sino en *Clamades y Clarmonda*, aunque la fuente más probable sea la traducción italiana (1557) de la novela caballerisca francesa *Valentin et Urson* (1498), según anota Avalle-Arce.

Excepto este último episodio, de origen inseguro por lo demás, el resto de las referencias recogidas muestran claramente la irrelevante incidencia de los relatos caballerescos breves en el *Quijote*. En contraste con ello, las huellas del *Carlomagno* son mucho más amplias y habría que preguntarse la razón, puesto que si bien no podemos estar seguros de que Cervantes, y con él el público en la época, separara con la claridad con que lo hacemos hoy los libros de caballerías de los relatos caballerescos breves, parece claro que su interés se centraba en las obras mayores, a juzgar tanto de lo expuesto como del hecho de que en los parlamentos de tono más teórico sobre esta cuestión insertos en la novela, se atiende solamente a los libros de caballerías (así, por ejemplo en el famoso escrutinio de la librería, en I, 6). Con todo, el problema no puede ser dilucidado con rigor, mientras no se conozca mejor la recepción del género caballeresco en sus dos vertientes, así como las relaciones entre ambas <sup>8</sup>.

Los motivos para la atención especial que Cervantes prestó a un relato caballeresco breve como es el *Carlomagno* parecen varios. En primer lugar, su adscripción a la materia carolingia, una de las principales vetas de la literatura caballerisca y por tanto, de amplia presencia en el *Quijote* desde diversas fuentes (romances, épica italiana, libros de caballerías), facilitaba su inclusión dentro del conjunto, en contraste con el aislamiento temático de la mayoría de los otros relatos caballerescos breves, de la misma manera que fue probablemente un factor coadyuvante a la inmensa populari-

<sup>8</sup> Vid. las tesis de M. CHEVALIER, *Sur le publique du roman de chevalerie* (1968), trad. esp. en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII* (Madrid: Turner, 1977) y D. EISENBERG, «Who read the Romances of Chivalry?», en *KRQ*, 20 (1973), recogido en la ob. cit., pp. 89-119, y las opiniones contrapuestas de M. de RIQUER en el art. cit. en la nota anterior, pp. 285-6 y K. WHINNOM, «The problem of the 'Best-Seller' in Spanish Golden-Age Literature» en *BHS*, 57, 1980, pp. 189-98, especialmente, p. 195.

dad que logró, que enlazaba con la constante presencia en siglos anteriores de la materia carolingia en la literatura española. Esta popularidad, por otro lado, justifica que algunos de sus personajes o motivos se hicieran prototípicos de otras tantas constantes caballerescas (así, Galafre o Fierabrás como gigantes o el bálsamo como brebaje mágico) de modo que resulta comprensible que Cervantes en su repaso paródico de las convenciones del género al que atacaba, escogiera precisamente el bálsamo para burlarse del tópico de las curaciones milagrosas.

No fue únicamente un interés paródico, sin embargo, lo que atrajo a nuestro entender la atención de Cervantes hacia el *Carlomagno*. La peculiar actitud de problematizar una literatura aparentemente inocua no debió de pasar desapercibida a su sensibilidad lectora, y así, como ha demostrado Márquez Villanueva<sup>9</sup>, el personaje de Floripes debe ponerse en relación con la Zoraida de la historia del cautivo, ensartándose ambas en una trayectoria de progresiva problematización del tipo de la hembra sarracena, que arrancando del escaso desarrollo que tenía en la épica francesa, adquiere un primer grado de problematización con Piamonte, vinculada a la cuestión de los conversos, y finalmente se transforma con Cervantes en materia novelística moderna.

Por otro lado, el *Carlomagno* incidía de forma ejemplar en uno de los aspectos que los moralistas del XVI criticaban en los libros de caballerías: su pretensión de veracidad, basada de un lado en el recurso a lo que se ha llamado la «pseudohistoricidad» y de otro en el empleo en los títulos de términos «graves», como «crónica» o «historia», en lo que coincidían con otras obras de carácter rigurosamente histórico, de modo que se acrecentaba una confusión ya grande debida a la credulidad con que eran recibidos. Con todo, en muchos casos resultaba claro, al menos para parte de los lectores, que la narración era apócrifa, pero en otras obras, como es el caso del *Carlomagno*, el problema se complicaba al mezclarse personajes y hechos rigurosamente históricos con otros ficticios en un conjunto narrativo de carácter novelesco<sup>10</sup>. Cervantes, por su parte, que en varios momentos de su novela satiriza la supuesta veracidad de los libros de caballerías (así, por ejemplo, I, 32, p. 394), demuestra irónicamente el profundo conocimiento que tenía de todos estos problemas cuando en I, 49 (pp. 580-86) hace responder a don Quijote con una relación de caballeros, cuya verídica existencia asegura, a los reproches del canónigo por creer en las patrañas del género. En esta enumeración se incluyen como reflejo de la confusión entre lo real y lo ficticio que denunciaban los moralistas, tanto caballeros literarios y fingidos como Pierres de Provenza o Guarino Mezquino, como

<sup>9</sup> Vid. F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, «Leandra, Zoraida y sus fuentes franco-italianas», en *Personajes y temas de Quijote* (Madrid: Taurus, 1975), pp. 77-146.

<sup>10</sup> Vid. A este respecto, Riquer, art. cit., pp. 275-6, y Eisenberg, «The pseudo-historicity of the Romances of Chivalry», en *QLA*, 45-46 (1975), recogido en la ob. cit., pp. 117-131.

otros de existencia histórica real como Juan de Merlo o Suero de Quiñones, junto a algunos situados a medio camino entre la historicidad y la leyenda, como el Cid o los doce Pares. Pues bien, esta relación se abre precisamente con personajes y hechos del *Carlomagno*: Floripes, Gui de Borgoña, Fierabrás, el puente de Mantible, todo ello situado «en el tiempo de Carlomagno» (p. 583). Don Quijote, con gran habilidad dialéctica, que hace buena una vez más su caracterización como «entreverado loco» (II, 18, p. 161) precisa la vinculación de los apócrifos personajes con el emperador franco, quien parece otorgarles carta de veracidad. Burla cervantina de la credulidad de su personaje, por supuesto, pero también exacta conciencia de los términos del problema.

El motivo principal, en todo caso, que del *Carlomagno* extrae Cervantes para aplicar el fino escalpelo de su ironía, es el del bálsamo de Fierabrás como representante de las curaciones milagrosas, tan frecuentes en los libros de caballerías<sup>11</sup>. Pese a este carácter vicario, resulta curioso comprobar que el bálsamo, a pesar de su aparentemente respetable origen asociado a la figura de Jesucristo, despierte tan escasa consideración, no ya en Cervantes, sino en el propio Nicolás de Piamonte, quien por otro lado manifiesta una especial insistencia en el tema de las reliquias en su obra, en parte heredada de la tradición, en parte incrementada piadosamente por él mismo, pero que, sin embargo, hace que Oliveros se refiera al mágico líquido como «brebaje» y lo arroje al río sin más contemplaciones, casi como obra de hechicería, considerando indigno de la moral caballeresca el recurso a tales artimañas (capítulo 23). Probablemente, la gran difusión de la gesta desde sus orígenes había desgastado de tal forma el motivo, que ni a principios del XVI, ni por supuesto en el siglo siguiente, había quien tomara en consideración su origen divino.

Aunque el bálsamo aparezca también en otros lugares de la novela, la parodia cervantina se dispone fundamentalmente, a nuestro entender, en tres momentos diversos a lo largo de la Primera parte. El primero se sitúa en el capítulo 10, cuando, tras la aventura del vizcaíno, al intentar Sancho curar una herida a su amo con un poco de «ungüento blanco», éste, quizá estimulado por el término usado por su escudero, lamenta no tener consigo el bálsamo de Fierabrás. Sancho se interesa por el producto, lógicamente, y el caballero ejemplifica sus virtudes en un parlamento que de paso le sirve a Cervantes para ironizar sobre los sobrehumanos golpes de espada de los libros de caballerías:

... cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer) bonitamente la parte del cuerpo que

<sup>11</sup> Sobre las curaciones y el bálsamo, *vid.* R. SCHIAFINO, «La medicina en los libros de caballería andante» en *Publicaciones de la Cátedra de Historia de la medicina*, tomo VI, fascículo. III (Buenos Aires, 1943), pp. 225-244, aunque no parece conocer el *Carlomagno* de primera mano.

hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiéndole de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber sólo dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana (p. 148).

Las instrucciones no pueden resultar más irónicas, con la advertencia para estar atento a la exacta colocación de las dos partes del torso seccionado o la campechana comparación final. El proceso desvalorizador continúa porque Sancho, entusiasmado con el bálsamo y meditando codiciosamente sobre sus posibilidades comerciales, no sin expresar su preocupación por el probable coste, renuncia a cualquier pago por sus servicios, incluida la ínsula, a cambio de la receta. Ahora la ironía no viene dada por el exceso de detallismo, sino que el legendario brebaje queda rebajado y ridiculizado por el pragmatismo de Sancho, de acuerdo a la típica técnica cervantina de hacer colisionar el fabuloso mundo caballeresco con el cotidiano.

En un segundo momento Cervantes recurre a la parodia lingüística cuando en el capítulo 17 de la misma Primera Parte, tras la paliza que amo y criado reciben de los yangüeses, éste pide a aquél «dos tragos de aquella bebida del feo Blas» (p. 189), en un ejemplo de lo que A. Alonso llamó las «prevaricaciones idiomáticas» del escudero.

El proceso satirizador culmina en el capítulo 17 cuando, después de la visita nocturna de Maritormes a la cámara que la pareja protagonista comparte con el arriero y la consabida paliza que ambos reciben, don Quijote se pone al fin a la tarea de fabricar el bálsamo. La técnica paródica es al principio la misma del capítulo 10, pues los materiales con los que, según el caballero, se fabrica el maravilloso bálsamo resultan ser tan prosaicos como el aceite, el vino, la sal y el romero, convenientemente mezclados entre rezos y bendiciones. Si se piensa que los lectores de la época conocían perfectamente el supuesto origen divino del preparado, dado la popularidad del *Carlomagno*, se entenderá mejor lo ridículo de los ingredientes y de la elaboración. Pero Cervantes, dando otra vuelta de tuerca, arremete contra los tan cacareados efectos del bálsamo, que en la peculiar confección de don Quijote resulta ser un poderosísimo purgante, que si al magro caballero no le provoca más que vómitos y sudor, tras de lo cual acaba reponiéndose, debido al rato que duerme y no a otra cosa, aunque él, por supuesto, lo atribuya al preparado, pone por el contrario en serios aprietos intestinales a su rollizo escudero, que queda más molido y quebrantado que antes, en irónico contraste con los milagrosos efectos esperados. La parodia se verifica así en dos sucesivas y progresivamente degradantes asociaciones del bálsamo, con lo vulgar, primero, y con lo escatológico, después.

De entre los principales editores y comentaristas del *Quijote*, si bien casi todos incluyen en su anotación al menos los datos editoriales del *Carlomagno*, y algún breve comentario, en general sobre el episodio del

bálsamo, pero también acerca de su popularidad, personajes, etc. el que mejor demuestra conocer la obra, como en general la literatura caballeresca, es Diego Clemencín<sup>12</sup>, quien no sólo le dedica numerosas notas en particular con eruditos comentarios lingüísticos, históricos y literarios, sino que considerándola plenamente como libro de caballerías, incluye muchos de sus personajes y episodios en las notas generales de los tópicos del género que inserta en correlato a las situaciones paródicas de la novela cervantina. Su excelente conocimiento de la novelita y su extrema minuciosidad le llevan a identificar los que él cree otros posibles influjos directos del *Carlomagno* en el *Quijote*, quizá con cierto exceso de celo. Así, la frase «(...) el apretar bien la espada y el cubrirse bien de su rodela (...) fue todo uno» (I, 8, p. 136), él la cree inspirada por la del capítulo 55 del *Carlomagno* (aunque cite el 51, y en general la numeración de la edición que utiliza no se corresponda a la nuestra): «E diciendo esto y otras cosas muchas, se cubrió del escudo y apretó la espada en el puño». Por otro lado, en el capítulo 18 de la misma Parte, la figura imaginada por el caballero del gigante Brandarbarán, armado de un cuero de serpiente (p. 217) piensa sea reflejo del gigante Galafre, que se presenta efectivamente ataviado en el capítulo 49 con un «cuero de la serpiente (...) mucho más duro que las armas». En este mismo capítulo, el reto a combate singular que don Quijote lanza a *Alifanfarón* (p. 220) le recuerda los similares de *Fierabrás* a los Pares en el capítulo 12 (8 para él) y de *Brulante* y *Balán* al propio *Carlomagno*, en los capítulos 54 y 55 respectivamente (51 y 52 según Clemencín). Por último, en el capítulo 50, una vez más en la *Primera Parte*, cuando don Quijote, discutiendo con el canónigo esboza la trama ideal de la vida del caballero, al relatar la llegada de éste a un castillo, afirma que se le hace sentar «sobre una silla de marfil» (p. 588), a Clemencín le parece una huella de la silla de marfil de *Floripes* que aparece en el capítulo 30 del *Carlomagno* (27, para él).

En realidad, ninguno de estas supuestas influencias es segura. En los casos de los capítulos 8 y 50, se trata por un lado de una posición de defensa tan común al caballero, que no resulta oportuno buscarle una fuente concreta, y, por otro, el motivo de la silla de marfil y en general del lujo de los castillos, es también un tópico del género, como el mismo Cervantes da a entender al incluirlo en su esquema argumental ideal. Respecto al caso del gigante con la piel de serpiente, la filiación parece más convincente, pero el mismo Clemencín, además de recordar la imagen subyacente de *Hércules* cubierto con la piel del león de *Nemea*, cita el *Orlando Furioso* de Ariosto (XIV, 118) donde aparece un personaje ataviado con una piel de dragón, motivo que también aparece en el *Innamorato* de Boiardo (II, 8); además Rodríguez Marín cita en nota al mismo pasaje al caballero Barba-

<sup>12</sup> Madrid, D. E. Aguado, 1833-39.

rán, del *Florisel de Niquea* (III, capítulo 77), que llevaba la piel de la bestia Cavalón a la princesa Diana <sup>13</sup>. Del reto a combate singular del mismo capítulo 18, puede decirse lo mismo que de la silla de marfil o de la posición de combate aludida, se trata de tópicos tan generales que es casi imposible precisar la fuente exacta.

---

<sup>13</sup> *Vid.* La edición de Rodríguez Marín (Madrid: Atlas, 1947-49), volumen. II, pp. 36-37, y también, por el contrario, la Edit. de Cortejón (Madrid: Victoriano Suárez, 1905-10), volumen. III, p. 340 y nota.