

Notas sobre la mujer: Sara de Ur, de Jiménez Lozano

Pilar ALONSO PALOMAR

Merleau-Ponty decía que el Eros es para la mayor parte de los hombres de nuestro tiempo el único acceso a lo maravilloso (José Jiménez Lozano, Segundo abecedario)

No es casual que Jiménez Lozano¹ muestre una predilección por citas como la anterior. Y no es casual, porque hay en ellas una visionaria formulación de un universo estético tan colorista y embriagador como el cuerpo y la risa de Sara. Porque la mujer, encarnación de ese Eros, será también para Jiménez Lozano el camino hacia lo maravilloso, hacia los mundos de ensoñaciones similares a los de la protagonista de *Sara de Ur* o, también, por qué no, el camino hacia la marginación de los modelos femeninos de *Segundo abecedario*.

Se nos presenta *Sara de Ur* como una historia aparentemente simple, en cuanto argumentación: la vida de una muchacha que llega a los cien años y que vive rodeada de ensoñaciones, caprichos y telas de colores maravillosos. Con tan sólo tres elementos planifica J. Jiménez toda la obra: la historia, la risa y el diálogo amoroso, envueltos todos ellos en un paisaje risueño y colorista, como nunca lo había conseguido Jiménez Lozano con otra obra. Los quince capítulos de *Sara* no consiguen sacudirse la trilogía —historia, risa y diálogo—, que resume, además, la vida de la protagonista, magníficamente diseñada a través de unos capítulos que van aglomerando la juventud, la madurez, la vejez y la muerte de Sara, que mantiene una tensión constante entre «su imagen quebradiza, presidida por la religiosidad naturalis-

¹ Para una revisión de la trayectoria narrativa de Jiménez Lozano, véanse Rafael Conte: «Jiménez Lozano, un buceador de la trascendencia», *Anthropos*, 25(1983), pp. 64-66; Thomas Mermall: «José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso», *Anthropos*, 25(1983), pp. 66-69; Emilio Salcedo: *Escritores contemporáneos en Castilla y León* (Valladolid: Ambito, 1982); William M. Sherzer: «José Jiménez Lozano y la voz picaresca castellana», *Anthropos*, 25(1983), pp. 75-76.

ta de Mesopotamia, y la metafísica incipiente de lo incognoscible en la que Abram se abisma»². Es en los primeros capítulos donde aparecen las descripciones más coloristas, ya que a través de ellas Lozano nos descubre el cuerpo de Sara y los paisajes de su juventud, ambos repletos de universos sensitivos en los que se huele y se ve Ur, Egipto y el País de la Púrpura. El resto de capítulos, que se equiparan a las distintas fases del transcurrir de Sara, cuentan la esterilidad, la preñez, los amores con Abram, y las continuas ensoñaciones de Sara: ni tan siquiera su muerte, acaecida en el capítulo XIII, consigue terminar con una concepción natural y nada traumática del ciclo vital: «Pero los días de Sara se agotaron antes de que Ribca llegase, como se agotaron los pozos en el estío. Ya no había más días para Sara... Todo el pozo de su vida había sido agotado, arcaduz a arcaduz, y ya no quedaba en él ni una sola gota de agua»³.

El hecho de que Sara sea un personaje femenino de origen bíblico no le supone a Jiménez Lozano ninguna preocupación de carácter religioso, no hay ninguna trascendencia en esta particular Sara del *Génesis*, pues su única aportación a la historia, si se dejan aparte los desvelos del escriba⁴, fue la de su exclusiva belleza. Este mismo factor se refleja en gran parte de sus personajes de narrativa histórica, cuyo anhelo de trascendencia, comenta Francisco Javier Higuero, «no conlleva una preocupación religiosa acompañada de frecuentes referencias a textos canónicos de la Sagrada Escritura o de explicaciones apócrifas basadas en textos bíblicos»⁵. A Jiménez Lozano le atrae de la historia de Sara el relato sencillo y cotidiano que puede construir, porque para él «ésta es siempre la estética del relato —así tenga mil páginas, y se denomine como se denomine—: la estética de lo pequeño y fragmentario, particular y cotidiano, lo visto y oído, o ya contado pero que nos concierne en cuanto hombres porque es hermoso, o terrible, y en modo alguno al conocimiento y a la verdad». Su Sara no se parece a ninguna otra Sara encontrada en los manuscritos: ésta es Sara de Ur cuya historia estaba a medias y sin concluir, cuando el escriba de ella vio que en otra historia se nombraba a esta princesa, pero la otra no es la verdadera historia de Sara, porque:

*No se dice allí sino que rió una sola vez, y nada se refiere a sus senos tan pequeños como manzanas en agraz, ni a sus ajorcas y vestidos o a los juegos con sus esclavillas y a sus amores. Ni a sus ensoñaciones o a los viajes y a la querencia del agua y de las cabritillas, como ésa es la verdad*⁶.

² Cfr. Antonio Piedra: «Sara de Ur, el retozo del Génesis», en *Insula*, 520, (1990), pp. 23-24.

³ José Jiménez Lozano: *Sara de Ur* (Barcelona: Anthropos, 1989), p. 105.

⁴ Contraste es, sin duda, lo que el lector siente al comparar la «intrascendente» historia de Sara con el sufrimiento físico del escriba de la obra, que ha dejado sangrientos sellos en las palabras por él escritas: «Los dedos de mi mano derecha se agarrotaron con el relente o cansados de apretar el punzón o la pluma, y tuve que enseñar a escribir a mi mano izquierda. El pulso de la muñeca de mi mano falló a veces, o mis ojos se escaparon de su tarea tras un rostro de muchacha o verdor de palmera... Y, por dos veces, el estilete hirió mis dedos, y la sangre colorea por eso algunas palabras de esta historia». Cfr. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, pp. 117-18.

⁵ Francisco Javier Higuero: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (Barcelona: Anthropos, 1991), p. 155.

⁶ J. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, pp. 122 y 123.

Ciertamente, la preocupación por la ortodoxia histórica de la «verdadera Sara» no es para Jiménez Lozano ningún móvil de escritura, de creación⁷. Sara es, por tanto, —en palabras de Antonio Piedra— «lo que Jiménez Lozano quiere que sea... Historia en absoluto sagrada, sin ningún tipo de complejidades teóricas o estructurales, *Sara de Ur* es una marea absorta en el tiempo más inmediato y la fragancia de la baratija que tanto ha fascinado al hombre de todos los tiempos»⁸.

Se presenta *Sara de Ur* como una novela con unas características totalmente diferentes al resto de obras que completan la narrativa de Jiménez Lozano. Poco, por no decir nada, tiene que ver el personaje femenino de *Sara de Ur* con el resto de caracterizaciones de personajes de sus distintas obras:

*En el proceso de elaboración de sus obras, Jiménez Lozano, además del interés por comunicar conceptos teológicos y experiencias religiosas, caracteriza con detalle a personajes de carne y hueso que viven una problemática existencial dentro de unos condicionamientos socio-históricos determinados... algunos personajes centrales ofrecen características agónicas que los enriquecen espiritualmente*⁹.

Este esquema pudiera servir para las figuras, por ejemplo, de la madre del Gran Inquisidor en *El sambenito*, o de las monjas de Port-Royal en *Historias de un otoño*, pero no para *Sara de Ur*, que tiene el sentido irónico de la sinceridad y la delicadeza de la memoria. Los personajes agónicos¹⁰ se contraponen a aquellos otros que se rigen por la sencillez inocente y encantadora, donde no tiene cabida la duda perturbadora. El encanto de Aícha, la mujer de Ben Yehuda en *Parábolas y circunloquios*, o la risa de Sara, que alegra la existencia de los que la rodean y del propio lector, se alejan y confrontan con los «rasgos agónicos» de los personajes de otras obras de J. Jiménez Lozano.

Personajes como los mencionados —en los que el ambiente de cristiandad todavía agrava más la tensión y frustración sentidas opresivamente— responden a un ambiente teológico y asfixiante¹¹ que se aparta, en gran medida, de las descripciones que Jiménez Lozano nos visualiza en *Sara de Ur*¹²:

⁷ Antonio Piedra reafirma la idea de que la ortodoxia en *Sara de Ur* constituye un tema secundario: «Inseparable de la autoridad, la ortodoxia es el reuma de una pureza engañosa. La praxis generadora y útil que debería deducirse no la veo por ninguna parte en los escritos de Jiménez Lozano».

⁸ Antonio Piedra, pp. 23-24.

⁹ Francisco Javier Higuero, p.171.

¹⁰ Hay una serie de personajes en la producción literaria de José Jiménez que se definen mediante unas características comunes, como son la duda, la incertidumbre, la ambigüedad y la inseguridad. El cardenal Noailles, el P. Duval, don Pablo son personajes —en palabras de F. J. Higuero— *agónicos* «en el sentido de que sufren una lucha interior puesta de manifiesto en soliloquios, ensimismamiento, sueños, conversaciones, reflexiones y actitudes repletas de nerviosismo y angustia». Cfr. F. J. Higuero, pp. 172-177.

¹¹ Ambientes como los mencionados son el marco ambiental de *Diálogos jansenistas*, *Historias de un otoño*, *El sambenito*...

¹² Aunque se denota ya en la acción narrativa de *El sambenito* un énfasis en la descripción de los colores, el proceso culmina con *Sara de Ur*, que llega a constituirse en un canto festivo y alegre rezumante de colorido por todos los costados.

Abram y Sara tenían una casa en Sekhem, junto a la encina de Moré. La casa estaba toda ella enjalbegada de blanco y tenía una puerta muy pequeña como hundida en la fachada formando un pequeño zaguancillo, y las ventanas eran unos tragaluces en lo alto, muy profundos y estrechos. Sobre la puerta y el zaguancillo en la misma fachada corría un alfíl de tejuetas azules y doradas, y la puertecilla era también azul¹³.

Sara, la auténtica, la real, aparece con una serie de características muy concretas que se van a repetir a lo largo de la narración; sus pequeños pechos serán como «manzanas en agraz o dos cervatillos blancos», o como «flores de loto muy tempranas», o como «dos cervatillos gemelos que han bebido agua juntos»; también las ensoñaciones son una constante del carácter de Sara y un reflejo más de ese comportamiento pueril que la caracteriza: «soñó que era la reina de Egipto e iba montada en un carro de plata... Soñó que Ihsma'él, el hijo de la esclava Agar, era un príncipe, señor de los camellos... Soñó que Abram era un jeque y ella su esclavilla...». Tal comportamiento —el pueril— se mantiene, por otra parte, hasta su muerte, y tiene su paralelo en el propio aspecto de Sara: «Sara era como una cervatilla de ojos ingenuos, y su risa como cuando un cristallillo se quebraba al incrustarlo. Y tenía unos senos muy pequeños, como manzanas en agraz todavía, y como los de las diosas oscuras que él siempre había tallado»¹⁴.

Son estos los rasgos que llevan al «supuesto escriba» de la obra a un proceso de enamoramiento hacia Sara: «Mis ojos se han enrojecido de salitre y mi boca ha gustado de acíbar, mis riñones se han derretido de dolor o de deseo y mis manos han temblado para comprender todo eso. Pero ni siquiera eso ha sido nada comparado con la impotencia para comprender el corazón de Sara y soportar su belleza»¹⁵.

Pero entre los rasgos que más caracterizan a Sara, y que son fundamentales para entender al personaje bíblico-literario, se encuentra la risa¹⁶, que derrocha festividad, alegría e inocencia constantes. Sara se ríe constantemente de todo y de todos¹⁷, incluso de sí misma, y siempre negando que se ríe¹⁸, «y Sara lo tomó en sus manos y se rió. Por qué te has reído —dijo Abram—. Yo no me he reído —respondió Sara riéndose—. Sí te has reído —insistió Abram—. No, no me he reído —volvió a afirmar Sara riéndose—»¹⁹. Es sobre todo en los capítulos iniciales donde la risa de Sara explota espontánea e ingenua, porque la Sara de estos capítulos está abandonada al cortejo nupcial y a la más asombrosa de las adolescencias.

¹³ J. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, p. 9.

¹⁴ J. Jiménez Lozano, *Sara de Ur*, p. 32.

¹⁵ J. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, pp. 119-120.

¹⁶ La risa o el humor, que en Sara simboliza la inocencia, no tiene el mismo sentido en otras obras de J. Jiménez, asociándose a aspectos tan negativos como la mentira, la burla, el sarcasmo, el desprecio, e incluso la muerte como en *El sambenito*, *Parábolas y circunloquios*, y en algunos relatos de *El santo de mayo*. Cfr. F. J. Higuero, pp. 247-256.

¹⁷ «En todo hay un motivo para reírse —comenta F. J. Higuero—, no burlándose de la realidad, sino apreciando la perfección de lo existente. Esta nota de ingenuidad inocente y de alegría sirve para recuperar el verdadero sentido de la risa tal como la vivió Sara y como el narrador sabe transmitirla al lector» (p. 32).

¹⁸ Los diálogos amorosos, que llenan por completo las estancias de *Sara de Ur*, propician, en el capítulo segundo, un magnífico juego entre Sara y Abram, cargado de réplicas y contrarréplicas, en las que tienen mucho que ver los celos amorosos.

¹⁹ J. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, p. 32.

Todos los acontecimientos que suceden en la vida de Sara se hallan bajo el influjo de esa risa maravillosa que es «como la risa de un niño». El disfrute y la intrascendencia, como demuestra el amor que Sara tiene hacia los objetos o hacia los cabritillos, son las constantes de su historia vital, que apunta siempre hacia la dirección que marca la ingenuidad de su aspecto y de sus actos. Sara se convierte, de esta manera, en símbolo de inocencia continua, como atestiguan su belleza perenne hasta su muerte, o su risa, semejante a la de un niño y que tan sólo abandona a Sara en un momento de su vida, cuando los complicados mecanismos de los celos acuden a ella, pero «los celos fueron expulsados de su alma y la risa volvió a ella». Su estado pueril mantiene su vida en un constante mundo de juegos del que participan sus criadas, y que se limitan al intercambio de guijarros o ladrillo molido, trocitos de cristal y gargantilla, pedacitos de tela y bellotas pintadas, en la más pueril transacción mercantil que pueda hallarse. La alabanza que en esta obra se vierte hacia la sencillez de la vida contagia al mismo Jiménez Lozano que, ante la última redacción de su *Segundo abecedario*, no puede abstraerse a la tentación de recordar la sonrisa de Sara:

*Nunca se sabe nada acerca de lo que se escribe, no se sabe lo que se ha hecho. Sólo se puede responder de la honestidad con que se ha hecho; y ahí está. Pero estoy contento porque, en cuanto he acabado de poner el título, ha comenzado a nevar. Y esto es para mí como un regalo, como un guiño o una sonrisa de Sara*²⁰.

Sara simboliza, una vez más, la escritura que Jiménez Lozano defiende: pura sencillez, superación de dudas y complejidades, que pueden diluirse en una noche otoñal durante un paseo nocturno:

*Dudas sobre dudas acerca de si publicar o no Los tres cuadernos rojos. Un montón de dudas. Pero al fin, por la noche, una maravillosa noche otoñal, después de mi paseo nocturno, me subo a ese montón de dudas, y comienzo a escribir Sara, a quien me encuentro de repente en su viaje a Egipto, donde dice por consejo de Abraham que es su hermana y no su mujer; tal y como lo cuenta El Génesis... Ahí quedo la cosa a las tres de la mañana*²¹.

Sara será siempre para el autor de *Segundo abecedario* la muchacha con un vestido azul y unas coletas que llevaba un ramillete de acianos o azulejos y amapolas, y que no recuerda por qué estaba allí pero que sí preguntó si ella no sería Sara.

La inocencia eterna y el mundo sin dolor se convierten para Jiménez Lozano en una búsqueda que ha vertido a través de Sara, a la cual encontró después de muchos viajes y de buscarla en las estancias o en el jardín de su casa con el fin de ordenar los estuches y bolsas de la memoria, y macerar con el amor de su corazón lo que había visto. Y es el amor aquello que Jiménez Lozano ha buscado en el momento de escribir esta obra y recrear el personaje de Sara, distinto, como ya se apuntó, a otros de sus personajes, pues

²⁰ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario* (Barcelona: Anthropos, 1992), p. 191.

²¹ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 179.

«esta historia fue así acabada por puro amor de puro amor, y si un lector la lee, ¿que sus días se tornen alegres y ligeros como la risa de Sara, la de Ur!»²².

Sara de Ur no es, ante lo dicho, una simple historia de mujer contada de una forma más o menos colorista; tiene para el autor, e incluso para el lector, un sentido más profundo que se descubre, prácticamente, al final de la obra. Sara, en este momento, se convierte en baluarte de una forma de vida anhelada en la que el disfrute, la intrascendencia y la ingenuidad ocupan todo el sentido. Parece responder este personaje femenino a una modelización del propio autor. Sara es un personaje de novela, pero sobre todo Sara es el emblema del escritor y de la escritura, en la que entran la despreocupación por las cosas y la intrascendencia que, como personaje de la vida real, siempre ha defendido como norma ética Jiménez Lozano. De hecho Sara no es un personaje de «introspección psicológica» profunda. El autor ha querido llevar el universo intrascendente, tan buscado, hasta la propia configuración del esquema mental de Sara. Pero la modelización a través del personaje femenino ¿es una constante en la producción narrativa del autor o ha correspondido simplemente a una casualidad?

Leyendo *Segundo abecedario* ocurre algo semejante a lo que se desprende de la lectura de *Sara de Ur*. Los personajes femeninos no están descritos de una forma sofisticada y profunda, son puros ejemplos de los pensamientos que Jiménez Lozano narra, y que, por este mismo carácter ejemplificador, se convierten en puros tipos de diferentes mujeres: la mujer bíblica, la mujer histórica, la escritora..., pero todas ellas abocadas a convertirse en símbolo de pensamientos literarios y, en definitiva, en símbolos de lo que Jiménez Lozano piensa sobre lo que debe ser la escritura, que al igual que *Sara de Ur* tiene que conjugar siempre simplicidad y frescura.

Acercándose a Santa Teresa. El autor lee en *Las Moradas* que hay dos fuentes con dos pilones:

*El uno viene de más lejos por muchos arcaduces y artificio; el otro está hecho en el mismo nacimiento del agua y vase hinchando sin ningún ruido...*²³.

La metáfora simplifica, para Jiménez Lozano, el aspecto más interesante de lo que se produce con el ejercicio de la escritura y de la creación:

*Es ésta una página hermosísima de Las Moradas o Castillo encantado, que se refiere a la experiencia de la oración, pero es claro que el símbolo de esas dos fuentes de agua: la noria y el manantial, es también valedero para la escritura. Esta escritura, que sacamos a veces a fuerza de muchas vueltas, pero otras de repente, se nos ofrece como un manantial. Aunque quizás, desde luego, porque hemos dado muchas vueltas a la noria y sacado, una y otra vez, arcaduces secos o cuya agua no acertamos a verter*²⁴.

²² J. Jiménez Lozano: *Sara de Ur*, p. 123.

²³ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 12.

²⁴ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 12.

Jiménez Lozano no está leyendo, lógicamente, a la escritora mística; está convirtiendo su lectura en modelo de lo que para él debe ser la escritura literaria: ausencia de artificio. Hay que destruir los ismos del arte y de la literatura, comenta Jiménez Lozano en un pasaje de su *Segundo abecedario*. Estos han acabado con los valores éticos, la tradición y la memoria. Es un canto desesperado del autor por la vuelta a una escritura espiritual que trate de desbancar al experimentalismo de vanguardia:

Pero Pascal ya nos previno contra «las ventanas pintadas»: la retórica literaria, el juego de palabras sin verdad, la gran literatura. Y Teresa de Jesús nos dijo que ahí dentro de nosotros había un castillo de cristal con sus moradas o estancias en torno a la central morada del Rey del Mundo, sin engaño alguno»²⁵.

Hay que huir de la *gran literatura* y buscar en la literatura de la inferioridad, aquella literatura que, por ejemplo, en el Renacimiento intentó igualar la fisiología femenina con la del varón, la verdadera historia, pues la gran historia se asienta muy fácilmente en el trono de la mentira.

Si fascinantes son *Nofret, la bella*, o las hermosas princesas moras, que a veces salían y habían deslumbrado a las lavanderas o a los hortelanos con su belleza, y aquéllas y éstos habían enfermado después de verlas, así debe ser también la escritura, pura fascinación, pero no ante las figuras y formas artificiosas, sino ante las mismas cosas que fascinaron a *Sara de Ur*, los viajes, los tejidos, los cervatillos...

A pesar de la fascinación, hay en «las mujeres» de Jiménez Lozano una historia común que las une y aglomera, por encima de su dispersidad en el tiempo y de los distintos tipos de perfiles humanos a los que pertenecen o pertenecieron. Hay en muchas de ellas una línea, marcada unas veces, más tenue otras, de marginalidad que se manifiesta de formas múltiples en las historias de cada una de ellas, y que responde a una voluntad de marginación que el propio autor experimenta, y que deja evidenciar no pocas veces: «Unas palabras muy duras pero muy verdaderas de H. Melville: *Todo renombre es condescendencia*, y extrae la lección: *Prefiero ser infame*. Esto es, no sólo «sin fama», sino maldito»²⁶.

Marginal fue la vida de Teresa de Lisieux contada por Ida Magli, y que es comparada por el autor con las de Lou Salomé y la princesa Bonaparte, dos tipos femeninos aparentemente sin nada en común excepto por la marginalidad del sufrimiento, ya que estas mujeres, comenta Jiménez Lozano, se sometieron a la ascesis y a los sufrimientos para gozar del sexo y fueron tanto o más atroces que los terribles sufrimientos de la tisis de Teresa tan mal diagnosticada y tan mal asistida en su tiempo²⁷.

La propia belleza femenina sirvió en siglos pasados para desacreditar y apartar a la mujer, pero su carencia no trató mejor a los seres que la padecían. Jiménez Lozano retoma la imagen del cuadro de *Las Meninas* con el fin de que, una vez más, la mujer se

²⁵ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 30.

²⁶ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 35.

²⁷ J. Jiménez Lozano, *Segundo abecedario*, p. 84.

convierta en modelo de sufrimiento. Relata el autor que lo que más le impresionó del cuadro de *Las Meninas* fue la imagen de Eugenia Martínez Vallejo, apodada la monstrua. «¡cuánto dolor —dice— hay en el rostro de esa pobrecilla, que tenía cinco años cuando la trajeron como juguete de palacio!»²⁸. Pero esa marginación femenina también crea escritura, obras literarias. Aunque en el caso español la tarea resulta ardua:

*La incapacidad de la literatura española en general —con excepciones que contaría con una mano, y sobrarían dedos— para mostrar amor por esas «sabandijas» es pasmosa, realmente quevedesca. No hay Sonias como la de Crimen y castigo, ni Mouchettes, como la muchachita de La nouvelle histoire de Mouchette, una narración nacida y empapada del honor de los pequeños y miserables y su destino en la guerra civil de 1936-1939; el honor de María Bárbara y Nicolasillo Pertusato, del niño de las Ventas, el bobo de Coria, Calabacilla y etc.*²⁹.

Una vez más la evocación de una imagen femenina sirve de punto de encuentro a Jiménez Lozano entre el simple modelo femenino y el ideal literario que este modelo representa. El recorrido de ese ideal transcurre por la misma línea que la contestación que Edith Stein —discípula de Husserl— dio un día a una estudiante: «Poesía perfecta es —creo yo— como perfecta sabiduría y santidad, simplicidad y transparencia»³⁰. Pero también la escritura es verdad, es vida para el autor, si no qué sentido tiene que Carlota Stieglitz, «joven y bella se matara por amor a su marido con la esperanza de que una fuerte emoción hiciera surgir la chispa del genio en él, un escritor mediocre»³¹. Es marginalidad como se ha visto, simplicidad, disfrute e inocencia, es *Sara de Ur* y todas las mujeres modelizadas en *Segundo abecedario* que se han vertido en ella.

Universidad de Valladolid

²⁸ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 172.

²⁹ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 145.

³⁰ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 145.

³¹ J. Jiménez Lozano: *Segundo abecedario*, p. 238.