

**ТРАДИЦИЯ «ГЕРОИД» ОВИДИЯ И ЕЕ РОЛЬ
В ФОРМИРОВАНИИ ИСПАНСКОЙ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ
ПОВЕСТИ XV в.**

Предметом рассмотрения в данной статье стал перевод-переложение «Героид» Овидия в произведении Хуана Родригеса дель Падрона «Бурсарио» (1434). Не останавливаясь подробно на анализе самого перевода эпистол Овидия, работа преимущественно сосредоточена на разборе трех «оригинальных» (написанных Падроном) посланий «в духе» античного автора. Прочерчивая линию: перевод античного текста – подражание ему – создание самостоятельного произведения, в статье показан механизм формирования нового жанра куртуазной испанской литературы XV в. – любовной сентиментальной повести, первой образец которой был создан Падроном.

Ключевые слова: перевод; средневековая проза; эпистолярная форма; подражание; куртуазная традиция.

Традиция «средневекового Овидия» наиболее полно представлена во французской литературе, где она закрепились как «*Ovide Moralisé*»¹ (морализованный Овидий), а затем получила повсеместное распространение в других европейских литературах². Испанская литература не в меньшей степени, нежели французская³, обращалась к произведениям античного автора, способствуя расцвету Овидия в Средние века. В Испании традиционно авторы обращались к трем основным сочинениям – «Метаморфозам», «Науке любви» и, как раз, к «Героидам»⁴. Овидия перелагали, переводили, адаптировали к собственным нуждам, комментировали.

К переводу «Героид» обращается и один из придворных поэтов п/п XV в. Хуан Родригес дель Падрон («Бурсарио», *Bursario*, 1434г.). Подобный выбор вполне отвечает духу времени: с одной стороны, любовные письма героинь – очень удачный и притягательный сюжет для куртуазной литературы (в рамках которой творил Падрон). С другой стороны – форма «письма» была хорошо знакома средневековым авторам, так как существо-

вала традиция написания разного рода посланий в соответствии со строго определенными правилами, закрепленными в специальных «учебниках-письмовниках»⁵.

Вместе с тем, надо иметь в виду, что Родригес дель Падрон – автор и, по сути, создатель первой испанской сентиментальной повести⁶ «*Вольный раб Любви*» («*Siervo libre de amor*», 1440 г.). Произведение это представляет собой небольшое прозаическое повествование с поэтическими вставками (прозиметр), написанное от первого лица. Будучи отвергнутым своей возлюбленной, герой решает излить свои переживания и поведать о них в письме к Гонсало де Медине (своему покровителю), параллельно снабдив его собственными рассуждениями о любви. Помимо эпистолярного начала эту повесть отличает также наличие аллегорических вкраплений и присутствие «вставной новеллы» – «Истории двух влюбленных». К замыслу и созданию этой повести перевод-подражание Овидия, выполненный ее автором, имеет самое непосредственное отношение.

Один из первых переводов «Героид» в Испании был выполнен Альфонсо X Мудрым и помещен сначала в «Историю Испании»⁷ (*Estoria de España*), а затем в более полном варианте был включен в его «Всеобщую историю» (*Estoria general* или *Crónica general*) под названием «*Libro de las dueñas*». Однако перевод этот носил фрагментарный характер и не охватывал весь исходный текст. Это не должно удивлять, так как огромный исторический компендиум испанского короля преследовал совсем иные цели, нежели полный перевод античных текстов. Для реализации своих задач он лишь отбирал подходившие его целям тексты или эпизоды из античной и средневековой истории и помещал их в общую канву повествования.

Как замечают исследователи, второй перевод, скорее всего, не основывался на альфонсовской хронике. Вместе с тем сходство в представлении посланий у Падрона и во «Всеобщей истории» есть. Уже у Альфонсо эпистолам предшествуют небольшие предваряющие «справки-пояснения» о

той героине, чья история будет дальше изложена. Это обстоятельство, прежде всего, свидетельствует о том, что существовал некий латинский список, в котором, предположительно, уже имелось так называемое *accessus ad auctores*, появляющееся и в испанских текстах. К тому же Падрона интересовал не сам отдельно взятый сюжет истории той или иной героини (чему отдавалось предпочтение именно в хронике), а именно трактовка любовной темы. Еще одним свидетельством того, что Падрон работал, вероятнее всего, напрямую с латинским текстом⁸ служит количество переведенных им эпистол. Как мы уже говорили, до нас дошли не все письма из «Героид», в испанском переводе представлены те же истории, что и в латинских рукописях, за исключением пятнадцатой, части шестнадцатой и конца двадцать первой эпистол. Эти пропуски как раз соответствуют тем пробелам, что встречаются в латинских средневековых рукописях текста Овидия.

Свой перевод Падрон начинает с написания небольшого пролога (отсутствовавшего в исходном тексте Овидия). В нем он объясняет значение слова «*bursario*»: оно восходит к латинскому «*bursa*», что на кастильском означает «сумка» (*bolsa*). Подобно тому, как в сумке хранится много различных полезных вещей, в этом сочинении, отмечает автор, читатель сможет найти различные полезные рассуждения и истории. Повествователь считает, что это произведение должно стать руководством в любовных делах, которое при этом может спокойно поместиться в сумке, отсюда, соответственно, и название⁹. Также здесь объясняется, о чем собственно представленный трактат: в нем пойдет речь о любви законной (*licito*) и запретной (*illicito*), порядочной (*honesto*) и непристойной (*deshonesto*), благоразумной (*cuerto*) и безрассудной (*loco*). Целью Овидия, пишет Падрон, было показать «благопристойную» любовь, например, Улисса и Пенелопы, или противоположные случаи – Ипсипилы, полюбившей Ясона. Второй пример попадает в разряд «недостойной» любви, ибо: «En los viandantes o

huéspedes no ay cierto amor» («Путешественники и гости не могут быть верными возлюбленными»). Прочитав же это сочинение, считает автор, читатель должен получить представление о различных видах любви: «La utilidad es que, leydo este tratado, ayamos notiçia de las maneras diversas de amar». В заключение, объясняя заглавие «трактата», Падрон говорит, что словосочетание письма «женщин или сеньор» (*de las dueñas o señoras*)¹⁰ появляется в нем, так как «en este mundo más aman ellas que no ellos»¹¹ (в этом мире женщины любят сильнее, нежели мужчины). Это мысль одна из важнейших установок Падрона и своего рода важнейший довод, объясняющий саму идею обращения к «Героидам» Овидия.

Перевод Падрона, несомненно, несет большую дидактическую нагрузку. Автор постоянно подчеркивает и пытается разъяснить, что должен усвоить читатель: «para mejor entender la carta que embía Felis a Demafon» (чтобы правильно понять письмо, отправленное Филлидой Демофонту), «Para entender la carta siguiente» (чтобы понять следующее послание), «La atención del actor es de reprehenderla de loco amor» (задача автора заключается в порицании ее за безумную любовь), а весь текст, таким образом, является наглядным пособием. Если говорить о способах перевода, то в данном случае перед нами вариант почти точного перевода оригинального текста (скорее вариант «слово за слово»/ «*palabra por palabra*», нежели перевод, ориентирующийся на передачу смысла текста – «*sensu sensum*» при свободном выборе и порядке слов¹². При этом Падрон пытается вписать произведение античного автора в современную ему культурную ситуацию. И если в переведенных эпистолах это делается прежде всего на лексическом уровне, то в трех последних письмах (подражательных) по заданному образцу рассказаны истории, которые вполне отвечают куртуазным законам, и в то же время, сохраняют стилистику и тональность латинских писем.

Итак, помимо перевода посланий античного автора Падрон дописывает еще три эпистолы «в духе» Овидия и помещает их непосредственно в текст «Бурсарио». И если первому из них «Письму Мадресельвы к Маусеолу» (*Carta de Madreselva a Mauseol*) не предшествует краткое пояснение, которое всегда присутствует в переводных письмах (что сразу выделяет его на фоне других), то два последних – Троила к Брисеиде (*De Troilos a Breçaida*) и Брисеиды к Троилу (*Carta de Breçaida a Troilos*) – снабжены кратким предварительным замечанием. Это важно еще и потому, что в рамках этого «вступления» Падрон заявляет: «La qual Ovidio Naso puso en el su libro de las Epístolas de las dueñas»¹³ (*Письмо*), которое Овидий Назон поместил в свою книгу Эпистол замужних женщин). То есть он явно настаивает на авторстве Овидия, что есть не более чем литературный прием, так как все три последних послания отчетливо выделяются на фоне переводных не только героями, от чьего лица они пишутся, но и содержательно. Начиная с первых критических изданий «Бурсарио» в XX в. ни у кого из исследователей не возникало сомнений в атрибуции этих трех посланий именно Падрону. Тщательный языковой анализ подтверждает данное утверждение; в письмах Троила и Брисеиды находится немало совпадений с последующим текстом того же автора – «Вольным рабом любви». Поэтому вслед за общепринятым мнением ученых, я рассматриваю «Бурсарио» как логичный и закономерный этап создания первой сентиментальной повести «Вольный раб любви».

Первое из «вымышленных» писем представляет собой послание Мадресельвы к Маусеолу: это монолог отчаявшейся героини, в котором она обращается к своему возлюбленному (здесь можно вспомнить «Фьяметту» Боккаччо»). Особенностью этого письма является и то, что оно в большей степени может быть охарактеризовано как «история», так как его сюжетно-повествовательное начало выражено очень отчетливо. По объему не превышая переводные эпистолы, тем не менее, оно заключает в себе

отдельный сюжет, чье представление не было необходимым у Овидия, так как «создателями» посланий выступали всем известные героини. Письмо начинается *in medias res*: Мадресельва, дочь Геркулеса и королевы Калидонии, находится в заточении, вследствие ложного обвинения в связи с Маусеолем. В этот момент верная служанка Крета приносит известие о том, что на защиту Маусеоля, ее возлюбленного, находящегося на волоске от смертного приговора, которого потребовала мать девушки для человека, якобы обесчестившего ее дочь, вдруг встает Артемида, которая пытается доказать, что также стала жертвой юноши. Для того чтобы спасти жизнь Маусеолю, Артемида соглашается простить его и требует, чтобы тот на ней женился. Мадресельва же, подобно другим героиням эпистол, решает написать письмо своему возлюбленному, с просьбой освободить ее и положить конец страданиям. Таким образом, спасением для Маусеоля является именно брак с Артемидой, что собственно он и собирается сделать, забыв и не вняв мольбам влюбленной в него Мадресельвы. Так как мы имеем лишь письмо Мадресельвы, то история остается как бы недосказанной, потому что ответа на ее послание нет и, соответственно, окончательного финала мы не знаем.

Прежде всего, как уже говорилось выше, в письме содержится изложение целой истории, а не просто изливание любовных чувств. Можно выделить условно две части, на которые распадается письмо Мадресельвы: 1. ее стенания (в виде монолога) и разговор со служанкой; 2. собственно письмо к Маусеолю. Причем служанка Крета предстает как полноправный персонаж, который имеет свои реплики, ее роль очень важна. Она рассказывает о событиях, произошедших на суде с Маусеолем, и, это самое главное, советует своей хозяйке написать возлюбленному, а сама готова стать посредницей и отнести ему письмо. Думается, что появление подобного персонажа, во-первых, оригинальный прием Падрона, помогающий уйти от принятой формы повествования при описании чувств героини – моно-

логичности письма, а во-вторых, первый шаг к развитию сюжетной истории, в которой письмо будет использоваться лишь как один из приемов.

С тематической точки зрения история Мадресельвы (хоть она и целиком оригинальна и не находит никаких аналогов) отвечает общей тоналности эпистол Овидия. Тем не менее есть ряд существенных отличий. Первым из них является социальный статус героини – это незамужняя молодая девушка (*doncella, tuger ayn no conoçida*), а не замужняя женщина. Ее чувство к Маусеолу – первая любовь, вспыхнувшая и пробудившая неведомые дотоле переживания. К несчастью, этот первый опыт оказывается омрачен наветами, приведшими к разлуке и заточению в темницу: «soy encarçelada en la profunda cárçel de la más alta torre de mi alcázar» (*я заточена в глубокую темницу самой высокой башни своего дворца*), «por él condenada a batalla con las serpientes en la dura cárçel» (*из-за него я обречена на борьбу со змеями в этой ужасной темнице*), «prisión tenebrosa» (*мрачная тюрьма*), «ravorosa cárçel» (*ужасающая темница*). Образ «темницы, плена», к которому так часто будут прибегать авторы других сентиментальных повестей, используется не только в буквальном, но и переносном значении, символизирующем томление от любовной страсти.

Любовь Мадресельвы может быть охарактеризована как *mesurada, honesta, cuerda* (сдержанная, достойная и благоразумная) в том плане, что чувственный и плотский аспект (как и ситуация брака или адюльтера), обязательная у Овидия, полностью снимается. В противовес этому поведение Артемиды и ее желание обманом выйти замуж за Маусеоля выглядит недостойно и снижено, ибо: «no vale el matrimonio por fuerça otorgado» (*брак, заключенный против воли, не законен*). Как мы помним, в прологе к «Бурсарио» Падрон четко оговорил те задачи, которые якобы преследовал античный автор при создании своего произведения – иллюстрация разных типов любовного чувства. Изображение разных типов любви нашло отражение в переводных эпистолах, но также легло в основу и трех последних.

Соперничество Мадресельвы и Артемиды¹⁴ как раз подтверждает заявленный тезис.

Другие два «вымышленных» письма – это переписка Троила и Брисеиды¹⁵, помимо того, что они отвечают формуле последних шести писем произведения¹⁶ – также повествует о разлуке влюбленных во время Троянской войны. Стоит отметить, что эти два письма наполнены цитатами и аллюзиями к «Героидам» в гораздо большей степени, да и сама тема их целиком овидианская – расставание влюбленных. Только у Падрона акценты расставлены несколько по-другому: мотивировкой для написания послания Троилом стала не просто разлука, а измена (как он сам ее характеризует) Брисеиды – «*tu innorme e orribile deslealtat*» (*твоя чудовищная и ужасная неверность*), которая оставила его ради Диомеда. В своем ответе девушка также упрекает Троила в предательстве: по ее мнению, вместо того чтобы вызволить ее из рук греков, он, одержав победу, занимается разграблением и сбором трофеев. И тем не менее Троил у Падрона вышел весьма сентиментальным, переживающим и страдающим, в противоположность Маусеолу, главной характеристикой которого, как мы уже говорили, является пассивность и равнодушие к происходящему. Троил глубоко переживает разлуку с любимой, он выглядит беспомощным в своем горе, и в этом смысле он является точной копией героинь большинства эпистол Овидия, покинутых своими мужьями. Подобный персонаж уже во многом предвещает рождение героя «Вольного раба любви», отчаявшегося и покинутого, изливающего свои страдания в письме к другу. Вот та модель, которая и станет основой для первой повести. В действительности, именно в письме от имени Троила происходит перенос описания чувств куртуазного влюбленного из поэзии в прозу (механизм, характерный для всего жанра сентиментальной повести), при этом образцом для такого переноса становится античный образец любовного послания, написанного от лица женщины.

Есть и еще ряд совпадений, которые перейдут из писем-подражаний в «Вольного раба любви», а соответственно и в будущую сентиментальную повесть. На конкретные текстуальные совпадения в этих двух текстах в свое время указал Пас-и-Мелия¹⁷. Однако есть и другие. В письме Брисеиды присутствует момент, когда ее мучают противоречия, а разум и воля (*voluntad - razón*) вступают в противоборство: «La voluntad me requiere antes de la escriptura dar la escriviente mano a la aguda espada; la razón lo desvía diciendo primera mente deva salvar la fama en tan grand fortuna»¹⁸ (*Воля требует от меня вместо того, чтобы писать письмо, взять в руки острый меч; разум же разубеждает, говоря, что прежде следует спасти собственную честь, подвергнушая обвинениям*). В итоге верх одерживает разум: «Batallan los sentidos, vençen las partes de mí. La vitoria es por el rudo cálamо»¹⁹ (*Борются во мне чувства, одолевают меня. Победа остается за жестоким пером*). Подобное противостояние, облеченное, правда, в аллегорическую форму, мы встречаем в «Вольном рабе». Соперничество воли (желания, то есть чувств) и разума (рассудительности) станет общим местом для повестей.

Необходимо обратить внимание еще на один прием, который появляется в тексте последних двух писем – аллегорию. Находящейся в пограничном состоянии между сном и явью Брисеиде предстает видение. Перед ее глазами разворачивается целая битва, вот только ее участники не совсем обычны. За скалу под названием «*Bien amar*» (хорошая, правильная любовь) разворачивается битва. Как объясняется чуть дальше, эта скала есть не что иное как «*voluntat firme del amador*» (*стойкая воля влюбленного юноши*). А борьбу за нее ведут Венера и Амур, их помощники – неверное сердце (*desleal corazón*) героя, пять рыцарей – пять основных чувств, с одной стороны; и ненавистный возлюбленный (*desamante amado*) Брисеиды со своими союзниками: дамами по имени Забвение (*Olvidança*) и Измена (*Deslealtat*). В итоге победу одерживает Троил и его спутницы.

При всей очевидности многообразных влияний на возникновение нового жанра куртуазных повестей, в случае с Падроном этот процесс сужается до творчества одного автора и выстраивается в четкую и последовательную линию: **перевод античного текста – подражание ему – создание самостоятельного произведения** (замечу, ход вполне возрожденческий). Эта последовательность наглядно показывает механизм появления в повестях эпистолярного начала в качестве главного повествовательного приема.

Письма, сочиненные Падроном, вписываются в общую линию овидианского произведения: в качестве главного персонажа выступает человек, находящийся, по сути, в обычной ситуации (разлука, измена, ожидание – все это вполне реальные события, которые происходят с людьми, а не с богами); эпистолы служат для передачи эмоционального состояния, объясняющего нынешнее поведение героев, передача же действия в их задачи не входила; представленная тема должна быть исчерпана в одном, в крайнем случае, в двух письмах; разрешение конфликта в финале не представлено, а лишь предполагается. И, наконец, главный лейтмотив писем – сетования на несчастную любовь.

Таким образом, выступая умелым переводчиком Овидия, Падрон, тем не менее, сумел не просто передать тон латинских эпистол, но и привнести новое звучание в хорошо известные в Средневековье сюжеты. Кульминацией же этого произведения стали оригинальные письма испанского автора, которые уже делают первые шаги по направлению к сентиментальным повестям. Видно, как через перевод-переложение зарождается новая ветвь прозаической литературы.

Надо заметить, что роль Родригеса дель Падрона в развитии кастильской куртуазной литературы в середине XV в. действительно оказывается ключевой. Именно он «выбирает» форму письма как основную повествовательную форму для будущей сентиментальной повести. Знакомство с

«любовными письмовниками», возможно, и побудило его к переводу их непосредственного источника – «Героид» Овидия.

¹ «Ovide Moralisé» – анонимный перевод-переложение (в который также вошли отрывки из «Героид»), созданный между 1316 и 1328 гг. Вторая редакция относится к 1340/42? и выполнена Pierre Bersuire на латинском языке.

² Подр. об этом см. *Amiel G. Recherches sur des traductions françaises des «Metamorphoses» d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du xve siècle et au xvie siècle.* Paris, 1989. Известно, что существовал (ныне утерянный) перевод «Науки любви» Кретьена де Труа; сохранилось 3 французских перевода XIII и XIV вв. «Лекарства от любви». Неизвестно, существовал ли полный перевод «Героид» на французский, так как перевод ряда фрагментов (14 писем) встречаются, например, в «Histoire ancienne», которые, в свою очередь, помещены вслед за прозаическим вариантом «Романа о Трое». Вслед за этой адаптацией появились разрозненные копии, известные под названием «*Les epistres que les dames de Grèce envoient a leurs maris devant Troies et les responses d'icelles*». А. фон Хальберштадт перевел «Метаморфозы» на немецкий язык (приблизительно в 1210–1220 гг.). Как отмечают итальянские исследователи, в Италии до эпохи гуманизма сохранилось 36 манускриптов с переводами «Героид».

³ Например, Г. де Машо включил в свою «Judment du roi de Navarre» (1349) примеры из «Героид»: Дидона (VII), Ариадна (X), Медея (XII), Геро и Леандро (XVIII и XIX); Дж. Гоуэр (Gower) также прибегает к эпистолам Овидия в «Confessio Amantis» (1384). Также к «Героидам» неоднократно обращались Дж. Боккаччо и Д. Чосер.

⁴ Одним из ярких примеров адаптации овидиевской «Науки любви» служит эпизод с доньей Терниной из «Книги благой любви» Хуана Руиса, туда же включен перевод приписываемой Овидию элегической комедии «Панфил» «Метаморфозы» были частично переведены и включены Альфонсо Мудрым в его «Всеобщую историю» (*Estoria General*).

⁵ В Испании эпистолярное искусство получит наибольшее теоретическое обоснование лишь в XVI в.: J. L. Vives «De Conscribendis Epistolas» (О написании посланий, 1536), F. J. Bardaxí «De conscribendis epistolis» (О написании посланий, 1564), A. Torquemada «Manual de escribientes» (Учебник сочинителя, 1574) и др., в предыдущие столетия традиция *ars dictaminis* была представлена латинскими трактатами: самым первым – «Лучи диктаминальные» (ок. 1087 г.) Альберика Монтекассинского, «Сумма» (1252 г.) Понтия Прованского, сочинением Бонкампаньо да Сигны, о котором мы скажем подробнее по ходу работы. Среди испанских средневековых образцов *ars dictaminis* нужно назвать «Dictaminis Epithalamium» (ок. 1280) Хиля де Саморы. Во второй половине XV в. в Испании наблюдается особый интерес к жанру письма, вследствие чего издается сразу несколько письмовников (в основном переводных): «Elegantiole» (1485) Агостино Дати, «Opusculum Epistolarum Familiarum» Ф. Негри (1488, вышел в Барселоне в 1494 и 1495), «Rudimenta» (изд. в Барселоне в 1475) Никколо Перотти. Испанец Ф. Мансанарес отредактировал учебник «Flores Rhetorici» (1485).

⁶ Особый жанр испанской литературы XV в.: небольшие по объему прозаические произведения, повествующие в куртуазной манере об истории любви юноши и девушки, как правило, заканчивающиеся трагически.

⁷ В нее вошло лишь одно письмо Дидоны.

⁸ Хотя перевод Альфонсо, по-видимому, также был знаком Падрону (это можно проследить, например, на языковом уровне). Естественно, что, имея аналог на родном языке

ке, Падрону было трудно не воспользоваться им для своей работы. Поэтому у него прослеживается явное следование тексту Альфонсо Мудрого, что порой обнаруживается и в совпадениях трактовки многих морально-эстетических аспектов (брака, семьи, любви).

⁹ Странно, что Падрон не указывает еще одно значение слова «*bursario*», которое, по видимому, все же должно было быть ему известно – почтальон, вестник.

¹⁰ Ср. заголовок у Альфонсо Мудрого – «*Libro de las dueñas*».

¹¹ *Rodríguez del Padrón J.* Bursario. Madrid, 1984. P. 66.

¹² Проблема перевода античных текстов – важнейшего по значимости феномена Средневековья и Возрождения – в последние два десятилетия стала одним из наиболее изучаемых вопросов в западной медиэвистике. В отечественной науке весь спектр проблем, связанный с переводом, заявлен в сборнике: Перевод и подражание в литературах Средних веков и Возрождения. М., 2002.

¹³ *Rodríguez del Padrón J.* Obras completas. Madrid, 1982. P. 363.

¹⁴ Мотив соперничества появляется в обоих «вымышленных» письмах Падрона, мужского (как в случае с Агамемноном и Ахиллом, Парисом и Менелаем): Диомед против Троиля; а также женского (Елена - Энона) – Мадресельва против Артемиды. Подробнее см.: González Rolán – Saquero Suárez, *Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas // Cuadernos de filología hispánica*. 3 (1984). P. 39–72.

¹⁵ Эта история пользовалась большой популярностью в Испании в XV в.: как пишет в статье О. Т. Импей (*Impey O.T.* The Literary Emancipation of Juan Rodriguez del Padron: From the Fictional «*Cartas*» to the *Siervo libre de amor* // *Speculum*. 1980. Vol. 55. No. 2 (Apr.). P. 313) как минимум в пяти кансьонерос присутствуют различные поэтические обработки этого сюжета, в том числе и в куртуазном духе.

¹⁶ Инициатором переписки выступает мужчина: Парис Елене – Елена Парису; Леандро Геро – Геро Леандро; Аконтя к Кидиппе – Кидиппы к Аконтю.

¹⁷ *Paz y Meliá A.* Obras de Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón. Madrid, 1884. P. 31, 392–393.

¹⁸ *Rodríguez del Padrón J.* Obras completas. Madrid, 1982. P. 368.

¹⁹ *Ibid.* P.368.