Un Drama Nuevo en San Petersburgo, en 1895

José Manuel González Herrán

Es opinión generalmente admitida entre historiadores y críticos de nuestro teatro la que concede muy escasa valía a la mayor parte de los textos escenificados en la segunda mitad del siglo XIX; al lado de la atracción que aún mantienen para los lectores de hoy los relatos de Galdós, Alas o Pardo Bazán, las comedias o dramas coetáneos de Tamayo, Echegaray o López de Ayala no sólo han desaparecido de los repertorios—¿qué empresario se atrevería hoy a programar *Lo positivo*, *Mancha que limpia* o *El tanto por ciento*?—sino que son escasísimas sus ediciones asequibles. Y el caso es que muchos de esos textos, cuya calidad hoy ponemos en duda, merecieron los elogios de críticos tan severos como Leopoldo Alas y fueron acogidos con aplauso entusiasta por muy diversos públicos; en efecto—y el dato suele olvidarse cuando se repasa ese capítulo de nuestra historia teatral—el éxito de aquellos dramaturgos no se limitó a los escenarios españoles o hispanoamericanos, sino que sus piezas más conocidas fueron traducidas, editadas y representadas en francés, inglés, alemán, italiano o ruso. A los datos conocidos sobre esa cuestión este artículo aporta documentos que atestiguan la resonancia de algunos autores españoles en la escena rusa de finales del XIX.

La información procede del escritor Isaac Yakovlevich Pavlovsky—cuyas andanzas y relaciones españolas he explicado en otro trabajo[1]—quien, además de dar a sus compatriotas noticia de la situación de la escena española, sus autores y títulos de más éxito o el estilo interpretativo de sus actores, se encargaría de suministrar textos españoles, traducidos por él, para el repertorio de un teatro de San Petersburgo. En su libro *Ocherki sovremennoi Ispanii* [*Apuntes de la España contemporánea*], que publicó con el seudónimo "Yakovlev" en San Petersburgo, en 1889,[2] se refiere a los principales autores teatrales en estos términos:

> De ese tropel de ineptos y simples imitadores (hablo solamente de los escritores más o menos jóvenes) se distinguen tres nombres eminentes: Echegaray, Ayala y Tamayo y Baus, que son los más representados, además con gran fortuna. Tamayo y Baus es autor de *Locura de amor*, que con éxito se representaba y parece que aún se representa en Rusia, y de un pequeño drama de tres actos, que en España goza

de tanta popularidad, si no más, como *La Tempestad*, de Ostrovsky entre nosotros: se titula *Un drama nuevo* y está excelentemente escrito (incluso para el gusto ruso).[3]

Hay en ese texto un par de datos que interesan especialmente para el propósito de este artículo: el primero es la confirmación de la noticia ya conocida del éxito de *Locura de amor* en los teatros de Rusia; en efecto, de ese drama, estrenado en Madrid en 1855 y que "pronto fue traducido al francés, inglés, portugués, alemán e italiano,"[4] sabemos que en 1874 apareció la versión rusa en la revista *Russkii Vestnik*,[5] publicación que cabe suponer próxima a su representación en aquellos escenarios; de la acogida dispensada por el público conocemos un tardío testimonio, el de Stanislas Rzewuskay, quien en una necrología de Tamayo aparecida en *La Liberté*, de Paris, el 8 de junio de 1898, afirmaba que "ce drame, débordant de passion méridionale, a eu un succés extraordinaire dans tous les pays slaves."[6]

Significativo es también su comentario acerca de la popularidad de *Un drama nuevo*; aunque entonces desconocida para el público ruso—algo que Pavlovsky se encargaría pronto de remediar—la fama de esta pieza, estrenada en 1867, comenzaba ya a sobrepasar las fronteras españolas. En 1874 se había estrenado en Nueva York una versión inglesa bastante libre, titulada *Yorick*, de Augustin Daly, quien la representó con su compañía en su propio teatro de la Quinta Avenida. De la buena acogida por parte del público puede ser prueba el hecho de que poco después, entre 1876 y 1879, Lawrence Barret incluyera en su repertorio una versión diferente, de William Dean Howells, que con el título de *Yorick's Love* llevó por los escenarios de Nueva Orleans, Boston, Filadelfia y San Francisco.[7] En 1887 se publicaba en Berlín una traducción alemana, de Otto Goldschmidt, "bastante libre" (según Alberto Sánchez, p. 52). Con posterioridad al libro de Pavlovsky, tenemos noticia de una traducción noruega, publicada en Estocolmo en 1895,[8] así como del estreno en Paris, en 1898, protagonizado por un actor italiano, Novelli; "les qualités littéraires de la pièce disparaissaient dans l'adaptation assez médiocre," escribía Boris de Tannemberg (quien mencionaba también otra versión inglesa, ésta de Paul Delair, que representaba en América M. Coquelin).[9] Y aún podrían citarse la traducción alemana de J. Fastenrath, publicada en Colonia en 1902 (Esquer Torres, p. 226) y otra versión inglesa, totalmente fiel al texto original (según su autor, John D. Fitz-Gerald, p. 176), editada por The Hispanic Society of America de New York, en 1915. Sin olvidar el testimonio de Amado Nervo, que en *El Mundo*, de México, reseñaba una representación de *Un drama nuevo*, interpretada por Vico, en febrero de 1895,[10] el mismo año en que el "Teatro Artístico y Literario" de San Petersburgo ensayaba la versión rusa escrita por Isaac Pavlovsky.

En su libro de 1889, el párrafo que anteriormente transcribíamos conti-

nuaba con una valoración crítica de los tres grandes dramaturgos españoles del momento:

> Tanto Tamayo, como Echegaray (el más fecundo de ellos) tienen un defecto: son románticos. Ayala posee la ventaja de que, siendo también gran conocedor de los efectos escénicos, es además un fino observador de la vida circundante, cualidad de ordinario rara entre los escritores españoles. En esto consiste la ventaja de Ayala sobre Tamayo o Echegaray. Los héroes de Ayala caminan siempre con sus propios pies, representan caracteres íntegros y vivos, y las situaciones en las que les pone el autor son, con todos sus efectos, enteramente naturales y bien preparadas. La lengua de Ayala es ligera y graciosa y se pueden presenciar con gusto todas sus obras, aun las más débiles.

Independientemente de lo acertado o no de esos juicios, sorprende el hecho de que, a pesar de su declarada predilección por Ayala, cuando años más tarde reciba el encargo de proporcionar títulos españoles para el repertorio de aquel teatro de San Petersburgo, Pavlovsky propondrá obras de Tamayo, Cano, Guimerá o Echegaray. De este último seleccionará *La esposa del vengador*; alguna de las razones de esa elección—aparte del resonante éxito que acompañó a su estreno, en 1874[11]—podemos deducirlas de otro párrado de *Ocherki* en el que el hispanista ruso comentaba el arte de los actores españoles: "Muy interesante es la manera como representan los actores. Quien conoce el carácter teatral del español y su oratoria ampulosa, incluso en la vida ordinaria, se queda atónito con el arte inteligente y fino de estos actores; no hay ni la menor afectación, de la que adolecen incluso los mejores actores franceses; todo es sencillo, natural y extraordinariamente bello. . . . Para ver a los actores del Español en toda su fuerza hay que ir cuando se da *La Esposa del Vengador*, el drama de Echegaray" (*Ocherki*, pp. 117-18).

Como en otro lugar he explicado, Isaac Pavlovsky contribuyó de manera notable a la difusión de las letras españolas en Rusia: además del libro citado, fruto de sus viajes por España en 1884-1885 y de su trato con algunos de nuestros escritores (Galdós, Pardo Bazán, Trueba, Oller, etc.), publicó en la prensa rusa, principalmente en *Novoié Vrémia*, de San Petersburgo, del que era corresponsal acreditado en París, artículos y crónicas sobre la España política, artística y literaria; tradujo a su idioma textos de Galdós, Oller y acaso Pereda, que vieron la luz en diversas revistas rusas. A todo lo cual hay que añadir, según los documentos que aquí rescatamos, una decisiva labor en la conformación de un repertorio español para uno de los teatros de San Petersburgo.

Aparte de sus viajes y lecturas, el vínculo más constante de Pavlovsky

con España fue el epistolar: sabemos que se carteó, al menos, con Galdós, Pereda, Pardo Bazán y, sobre todo, Narcís Oller, con quien mantuvo una dilatada y copiosa correspondencia entre 1885 y 1923. De ahí proceden las noticias que aquí comentamos: se encuentran en dos cartas sin fecha (pero que, por lo que luego explicaré, sin duda corresponden a 1895) del epistolario de Pavlovsky a Oller, las catalogadas como N.O.-I-1298 y N.O.-I-1301 en aquella colección.[12]

A pesar de lo que cabría deducir de tales números de catálogo, la primera de ellas es la indicada con la referencia 1301, y fue escrita en París a finales del verano de 1895; la mitad de la carta se ocupa de diversos asuntos familiares y personales (una estancia en Suiza, enfermedades de sus hijos, La Legión de Honor que acaba de concederle el gobierno francés), entre los que figura uno que nos permite fechar este documento: la noticia del reciente nacimiento de su hijo Nicholás, acontecimiento que, según anteriores cartas del epistolario, estaba previsto para agosto de 1895.[13]

Para lo que aquí nos importa, el resto de la misiva es tan interesante que justifica su transcripción:[14]

> Dans deux semaines je serai obligé d'aller en Russie pour quelque temps. Si le but de mon voyage réussit, je vous en parlerai.
>
> En attendant j'ai une grande prière à vous faire. Le directeur de mon journal a eu l'étrange idée de se mettre à la tête d'une société littéraire pour exploiter un grand théâtre, littéraire aussi, à Pétersbourg. Il me demande maintenant d'une façon trés pressée des *pièces espagnoles*. Dans le temps [*sic*] où j'étais en Espagne j'ai traduit le *Drama nuevo* et *La esposa del Vengador*. J'ai traduit aussi deux actes (sur trois) de la *Pasionaria*. Mais j'ai perdu le livret, et je ne sais pas le nom de l'auteur. Mon directeur voudrait que je traduise les meilleurs pièces d'Echegaray et tout ce qui a paru de meilleur, d'original et de fort en Espagne depuis ces dernières années. Voulez-vous avoir la bonté de m'envoyer *contre remboursement* un choix de ces pièces? N'oubliez pas d'y ajouter la *Pasionaria* et une pièce en 1 acte d'Echegaray: *El gladiator de Ravenna* [*sic*]. Ces deux pièces me sont nécessaires *tout de* suite. Indiquez-moi, je vous prie, quelle pièce, de moi inconnue, je devrais traduire avant tout. J'ai lu hier *Mar y Cel* de Guimerá, qui, à ce qu'on m'assure, a obtenu un grand succès à Madrid. Je trouve le second et le 3me actes très beaux. Peut-être les traduirai-je. Mais c'est surtout des pièces nouvelles que je voudrais, s'il y en a de très belles, et qui ne soient pas trop spécialemente espagnoles.
>
> Y a-t-il une édition pas trop chère de vos vieux auteurs romantiques? Quelles sont parmi elles les plus absolument [*sic*] belles (dans le genre de *Alcalde de Zalamea*)?
>
> Excusez, cher ami, cette foule de questions. Mais vous n'avez pas besoin d'y [*sic*] répondre à toutes tout de suite. Prenez votre temps,

envoyez-moi seulement, par retour de courrier, si possible, les deux pièces indiquées: *El gladiator* et *Pasionaria*.

En attendant votre réponse, très cordialemente votre

I. Pavlovsky

En el espacio en blanco que quedaba debajo de la firma hay una curiosa anotación, escrita por otra mano (probablemente, la de Oller), que contiene una lista de piezas teatrales—las solicitadas por el ruso y algunas otras—acompañadas de unas cifras cuyo significado exacto desconocemos:

769	Mariana
2485	Mancha que limpia
1100	O locura o santidad[15]
945h	El nudo gordiano
734h	Realidad
153	Huelga de hijos
308	Prólogo de un drama
	La Pasionaria
1724	El Gladiador de Ravena

Por lo que se refiere a la carta de Pavlovsky, hay algunos aspectos dignos de comentario: ante todo, los títulos que menciona o propone, más que revelar sus preferencias personales obedecen a las exigencias del director del teatro y a la prisa para configurar inmediatamente un repertorio español de actualidad; por otro lado, parece claro que el hispanista ruso, tan atento a las novedades literarias españolas, no está muy al día en cuanto a las teatrales: todas las piezas que cita habían sido estrenadas en los años 70 y 80. El que, con ocasión de su viaje a España, diez años atrás, hubiese traducido aquellas obras de Tamayo y Echegaray (mencionadas también ambas en *Ocherki*) es indicio del grado de popularidad que habrían alcanzado, hasta el punto de parecer especialmente significativas a un escritor extranjero. No menos éxito había obtenido la otra pieza cuyo autor no recordaba Pavlovsky: *La Pasionaria*, de Leopoldo Cano: si hemos de creer a Díaz de Escovar y a Lasso de la Vega en su *Historia del teatro español* (1924), "es el triunfo más ruidoso del pasado siglo; a sus innumerables representaciones en Madrid siguió el *tour* de las provincias y ha sido traducida a varios idiomas, entre ellos al inglés, siendo representada con la dirección del eminente actor norteamericano Edwin Booth."[16]

De los restantes títulos que Pavlovsky menciona, recordemos que *El gladiador de Ravena* se había estrenado en 1870 y, según Díaz de Escovar y Lasso de la Vega (p. 84), fue traducida al italiano por Giacometi y representada por la Ristori. En cuanto a *Mar i cel*, de Angel Guimerá, se estrenó en Barcelona en 1888 y ese mismo año, pocos meses después, se representaba en la ciudad condal la versión castellana, en verso libre, de Enrique Gaspar; en

Madrid no se estrenaría hasta finales de 1891,[17] obteniendo, como le habían asegurado a Pavlovsky, un notable éxito crítico (aunque con alguna excepción, como la de Emilio Bobadilla[18]).

Desconocemos cuál fue la respuesta de Oller a las peticiones y consultas de su amigo, aunque de la anotación antes transcrita cabe deducir que no echó en olvido aquel encargo; pero su ayuda, si la hubo, no parece que fuera aprovechada: finalmente la obra elegida para iniciar aquel repertorio español en San Petersburgo fue *Un drama nuevo*. La decisión parece fácilmente explicable: aparte de las dificultades para concluir, con cierta prisa, la traducción de *La Pasionaria* o la de *Mar i cel* (mientras que la de *Un drama nuevo* ya estaba hecha), se trataba de una obra de éxito contrastado ya en los escenarios de diversos países, y del autor de *Locura de amor*, tan aplaudida por el público ruso.

La segunda de las cartas, también sin fecha, acaso sea de septiembre u octubre de 1895: Pavlovsky ya está en San Petersburgo, supervisando los ensayos de *Un drama nuevo*: su montaje presenta ciertas dificultades escenográficas que ni el *régisseur* ni él aciertan a resolver, por lo que demanda asesoramiento y ayuda a su amigo español:

> Mon cher ami,
>
> Je vous écris de Saint-Pétersbourg, où je suis venu pour monter sur la scène du Théâtre artistique et littéraire ma traduction du *Drama nuevo*. Le régisseur me demande des indications pour monter le dernier tableau du 3me acte de ce drame. Comme je n'ai jamais vu la pièce, je m'adresse à vous. Ayez l'extrême obligeance de répondre le plus tôt possible: comment monte-t-on ce tableau en Espagne? Si c'est possible, envoyez des photographies de la scène, des dessins,—sinon faites moi un croquis, d'après lequel on pourrait juger où se trouve la scène du théâtre fictif, le trou du souffleur, etc. L'adresse est celle-ci: Monsieur Gneditch. 31, rue Serguiévska, Pétersbourg (par lettre recommandée), et faites-moi savoir à Paris, 7, rue Gounod, si la chose est faite ou non.
>
> Votre cordialement
>
> I. Pavlovsky

Aunque la escenografía de la pieza de Tamayo es bastante sencilla, ese "último cuadro" (acto 3, segunda parte, escena única) plantea una situación de "teatro en el teatro" que exije del director de escena un cierto esfuerzo de imaginación, para superar la excesivamente simplista acotación del texto. Según ésta, nos encontramos en el "magnífico salón en el palacio del Conde Octavio. Mesa y sillón a la derecha. Una panoplia con armas a cada lado de la escena"; esto es, en el mismo escenario (que Pavlovsky denomina en su carta *théâtre fictif*) en el que se está representando el *drama*

nuevo que estrena la compañía de Shakespeare. El texto de Tamayo no exije para este "cuadro" una diferenciación escenográfica precisa entre lo que sería el decorado de aquella pieza isabelina (el salón del palacio) y el marco o entorno en que se está representando (la concha del apuntador, las bambalinas de entre las que saldrán luego Shakespeare, el Autor, los empleados del teatro, etc.); pero es claro que una escenografía imaginativa potenciaría notablemente el efector de esta situación final, tan "teatral." A falta de mejor solución, tanto el *régisseur* de aquel teatro petersburgués como Pavlovsky optan por lo más socorrido: reproducir la escenografía habitualmente empleada en las representaciones españolas.

No sabemos si Oller remitió a Gneditch la información solicitada; a juzgar por la falta de noticias sobre este asunto en las cartas de Pavlovsky, se diría que éste regresó a París de inmediato, desinteresándose por completo de aquella empresa. De ahí que ni siquiera podamos confirmar si finalmente llegó a estrenarse su versión de *Un drama nuevo*. Es significativo el hecho de que ni en la bibliografía sobre Tamayo ni en los repertorios de traducciones rusas de autores españoles haya noticia de ésta de Pavlovsky; más aún, parece que no ha habido más versión rusa de Tamayo que la ya citada de *Locura de amor* en 1874. En consecuencia, y a falta de investigaciones que completen nuestros datos, lo único que podemos afirmar es que hubo un proyecto de repertorio español para el "Teatro Artístico y Literario" de San Petersburgo, en 1895; que Isaac Pavlovsky aportó a ese repertorio su traducción de *Un drama nuevo*, la cual, aunque se ensayó, no sabemos si llegó a estrenarse (ni si se representaron algunos de los otros títulos que él propuso). Por ello lo más prudente sería dejar entre interrogaciones el título de este artículo. . . .

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. José Manuel González Herrán, "Un nihilista ruso en la España de la Restauración. (Isaac Pavlovsky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda)," *Anales Galdosianos* 23 (1988): 83-105.

2. Yakovlev, I. [I. Ya. Pavlovsky], *Ocherki sovremennoi Ispanii: 1884-1885*, San Petersburgo: Izdanie A. S. Suvorina, 1889. Sobre este libro, además de lo que digo en el artículo citado en la nota anterior, *vid.* el de Vernon A. Chamberlin y Jack Weiner, "A Russian view in 1884-85 or three Spanish Novelist: Galdós, Pardo Bazán and Pereda," *Anales Galdosianos* 19 (1984): 111-19.

3. *Ocherki*, pp. 116-17; la versión de éste y de los restantes fragmentos que citaré se basa en una traducción realizada por mi alumna Cristina Patiño Eirín.

4. Alberto Sánchez, "Introducción" a su edición de Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo* (Madrid: Cátedra, 1979), p. 27; y añade: "su presentación en Alemania, según la versión de Wilhelm Hosaeus, se convirtió en verdadero acontecimiento."

5. Tomo el dato de Ludmilla Buketoff Turkevich, *Spanish Literature in Russia and*

in the Soviet Union: 1735-1964 (Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1967), p. 150; dato que confirma y amplía en *Cervantes in Russia* (New York: Gordian Press, 1975), p. 66.

6. Citado por Ramón Esquer Torres, *El teatro de Tamayo y Baus*, Anejos de la Revista de Literatura, 22 (Madrid: C.S.I.C., 1965), p. 92.

7. *Vid.* una detallada explicación en John D. Fitz-Gerald, "*Un drama nuevo* on the American Stage," *Hispania* 7 (1924): 171-76.

8. *Den Nya Pjesen*, Skadespel i tre akter, Stockholm, 1895. Tomo el dato de Amancio Labandeira, ed., Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo* (Madrid: Taurus, 1982), p. 64.

9. *Vid.* Boris de Tannemberg, *Un dramaturge espagnol, M. Tamayo y Baus* (Paris: Librairie Academique Didier-Perrin et Cie. Libraires Editeurs, 1898), reproducido, con leves modificaciones, en su *L'Espagne littéraire. Portratis d'hier et d'aujourd'hui. Première Série: M. Tamayo y Baus, M. Menéndez Pelayo, J.M. de Pereda, E. Pardo Bazán* (Paris/Toulouse: A. Picard et Fils/E. Privat, 1903); la frase que cito entrecomillada, en este último libro, p. 86. El mismo Tannemberg expresa una opinión muy pertinente a nuestro propósito: *Locura de amor* y *Un drama nuevo* "méritent vraiement une place dans le répertoire européen de ce siècle"; y añade en nota que ambas "ont eté déjà jouées sur la plupart des scènes d'Europe et d'Amérique"; en otro lugar recuerda que *Un drama nuevo* "a été traduite en plusieurs langues et jouée sur bien des scènes" (*Un dramaturge*, pp. ix y 45; *L'Espagne littéraire*, pp. 5 y 67, respectivamente).

10. La reseña está recogida en: Amado Nervo, *Obras Completas*, 1, (Madrid: Aguilar, 1967), pp. 480-81.

11. Narciso Díaz de Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega, *Historia del teatro español. Comediantes. Escritores. Curiosidades escénicas* (Barcelona: Montaner y Simón, 1924), p. 81, califican de "grandioso" el éxito de su estreno; el propio Echegaray en una entrevista con José León Pagano, recogida en *Al través de la España literaria*, 2 (Barcelona: Casa Editorial Maucci), pp. 40-41, recuerda cómo esta obra marcó el principio de su consagración: "Con *La esposa del vengador* senté plaza de dramaturgo efectivo."

12. Ese epistolario, formado por más de 140 cartas, permanece inédito (salvo algunos fragmentos que el propio Narcís Oller reproduce en sus *Memòries literàries: Història dels meus llibres*, Barcelona: Aedos, 1962) y se custodia en el Institut Municipal d'Història, de Barcelona, que nos ha facilitado xerocopia de las cartas y permiso para su estudio y publicación; la colección está ordenada y catalogada cronológicamente, aunque hay bastantes sin fecha y algunas mal clasificadas.

13. Así, por ejemplo, la carta N.O.-I-1213, del 7 de julio de 1895 anuncia para el mes siguiente la llegada de ese hijo, que será el tercero.

14. Agradezco a mi colega la Dra. Annick Boilève-Guerlet su ayuda en la revisión del francés de Pavlovsky, cuyas más evidentes incorrecciones he rectificado.

15. Según L.B. Turkevich, *Spanish Literature in Russia*, p. 133, de este drama de Echegaray se había publicado en 1891 una adaptación al ruso, titulada *Don Kikhot XIX stoletila, ili sviatost'eto ili bezumie*, representada aquel mismo año sin gran éxito.

16. Díaz de Escovar-Lasso de la Vega, p. 99. Walter T. Pattison, *El naturalismo español* (Madrid: Gredos, 1969), p. 113, comentando que la obra fue desmedidamente aplaudida por los partidarios del naturalismo, recoge el juicio de Cañete en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de febrero y 8 de marzo de 1884, según el cual el éxito habría sido obra de la *claque* de amigos de Cano, "a pesar de ser la obra rematadamente mala." *Vid.* una matizada defensa del naturalismo de *La Pasionaria*, en contra de la opinión de Cañete, en Emilio Bobadilla, *Reflejos de Fray Candil* (Habana: La Propaganda Literaria, 1886), pp. 71 y ss.; en la carta al autor que servía de prólogo al libro, doña Emilia Pardo Bazán escribía, en cambio: "sólo siento que haya Ud. clasificado a *La Pasionaria* como drama naturalista. Ojalá. El drama naturalista es

entre nosotros el mirlo blanco: creemos que aún no ha nacido. Quizá lo que más se acerque a él sea, como drama (aparte del énfasis de la prosa) *El drama nuevo* [*sic*]."

17. *Vid.* Daniel Poyán Díaz, *Enrique Gaspar: Medio siglo de teatro español* (Madrid: Gredos, 1957), I, pp. 80-81 y 324-25.

18. "Pertenece al número de los dramas ultrarrománticos y efectistas mandados recoger. . . . La traducción de *Mar y cielo*, en verso libre, de Enrique Gaspar, peca de laboriosa, incorrecta, inharmónica y desgreñada," escribía en *Triquitraques: Críticas de Fray Candil* (Madrid: Fernando Fe, 1892), pp. 13 y 15.