



Eduardo Chicharro: "La soledad como ámbito del poeta"

Amador Palacios

El entrecomillado del título de esta aproximación conmemorativa de la figura y obra de Eduardo Chicharro (1905-1964) son palabras de Gonzalo Armero extraídas del texto de presentación a la magnífica edición que realizó de su poesía en 1974, siendo esta publicación la última impresión en libro del autor del Manifiesto de Postismo, soberbia y precisa arquitectura verbal de un hombre que estuvo “condenado al ostracismo y a la tribuna familiar de unos pocos amigos”. Esta entrega pudo ser gracias a la venta de una carpeta que, recogiendo sus *Cartas de noche*, se acompañó de obra gráfica de unos cuantos amigos y discípulos del poeta (Amalia Avia, Lucio Muñoz, Saura y Sempere, entre otros), posibilitando así la financiación de un volumen de 350 páginas que en holgado formato editó la feliz y extinta colección *Trece de nieve*, y que, con el título de *Música celestial y otros poemas*, agrupa la casi totalidad de la obra poética de Eduardo Chicharro.

Quizá no se pueda afirmar tajantemente que Chicharro sea un poeta hoy olvidado, sí sangranamente postergado; su difusión y reconocimiento son minoritarios en grado extremo. Informes, desde luego poco rigurosos, conceden ahora el exclusivo protagonismo del lanzamiento del Postismo a Carlos Edmundo de Ory; y si bien la jefatura del Postismo fue tricéfala, siendo sus fundadores (y por lo tanto, tanto monta...) Chicharro, Ory y Silvano Sernesi, lo cierto es que el puro planteamiento y las bases de la actividad de esta vanguardia estaban en la cabeza de Chicharro desde muchos años antes de su aparición pública en Madrid en enero de 1945. En ese momento, en el mundillo literario de la alta posguerra española, y como asevera Ory, “la fama de su nombre era incontestable, en el mundillo ese. Pero era una fama vaga, vagabunda”, y al acabarse el trajín postista, tanto sus correligionarios como los elementos del ambiente le dejaron muy solo. Con razón dice Ángel Crespo que el mayor error de Chicharro fue no calibrar la capacidad de la sociedad circundante para entender la inmensa novedad que él aportaba. Ninguna editorial hoy lo reedita. El centenario de su nacimiento ha pasado sin pena ni gloria.

Crónica de su paso por el mundo

Vamos a seguir la cronología establecida por Andreu Van Hooft y plasmada en su tesis doctoral *Eduardo Chicharro Briones: La obra narrativa y la obra en verso: estudio y análisis*.

Nace Eduardo Chicharro Briones en Madrid el 13 de junio de 1905. Era hijo de Eduardo Chicharro Agüera, pintor de cámara de Alfonso XIII. En 1913, la familia se traslada a Roma al ser nombrado el padre Director de la Academia de España en la Ciudad Eterna. A los 12 años se inicia en la pintura y escribe sus primeros versos en italiano, unos poemas en prosa influidos por Tagore. Al iniciar su adolescencia descubre a los novelistas franceses, Dante, Tostoi, Rabelais, Novalis, Cervantes, Homero, autores que, más tarde, le van a servir de claros referentes al teorizar sobre el Postismo. En 1925 regresa a España, hace la “mili”, y aquí permanece hasta 1928, año en que vuelve a Roma, donde ha obtenido una beca para estudiar y residir en la Academia. En el viaje a Italia, pasa fugazmente por París y descubre el surrealismo. Ya en Roma, conoce al pintor Gregorio Prieto, también becado como él, y con quien realiza una serie de montajes fotográficos que pueden considerarse como el primer embrión de la producción postista, aún sin sistematizar, al ser uno de aquellos incluido en la portada del primer número de la revista *Postismo*.

En 1935 regresa de nuevo a España y el 17 de junio se representa en el Conservatorio de Madrid, en sesión única, su tragedia *Akebedonys 1930*. Viaja por Europa y vuelve a Roma. En esta época escribe sus primeros poemas ya maduros, en castellano, como el titulado “Resurrección”, dedicado a Prieto, y que exhibe unos

tonos líricos muy propios de la generación del 27, tono que pronto quedaría fuera de sus simpatías:

Ya	surge	el	alba	intacta
de	sus		pupilas	muertas
incierta				temblorosa
en	el	aire	de	espera.
Ved	sus	crines	que	alarga
el	dedo		del	destino,
guedejas				descompuestas
que	su	descanso		ensancha.
(...)				

En 1937 se casa con la pintora italiana Nanda Papiri, y en 1941 conoce en Roma a Silvano Sernesi, miembro de la tríada fundadora del movimiento. En 1943 regresa con su mujer y sus dos hijos (Tony y Lila) definitivamente a España; inmediatamente antes ha tenido una intensa actividad en Roma, realizando traducciones (Chicharro manejaba varios idiomas) y escribiendo artículos técnicos de agricultura, comercio, industria y exportación, a la vez que difunde en lengua española, por la radio, espacios de propaganda del turismo italiano. Fue también profesor de español de la Casa de España, pronunciando asimismo conferencias sobre flamenco. Conoce a Alberti. Ya en Madrid, trabaja como profesor en la Escuela de Artes y Oficios y en la de San Fernando. En 1944 inicia una intensa amistad con Ory, y al tiempo que prepara la salida pública del Postismo, expone paisajes y naturalezas muertas en la Sala Marabini. Incluso en plena efusión postista, Chicharro sigue pintando, en un estilo académico contrario al postulado de su vanguardia, exponiendo y dando conferencias sobre arte. En la década de los años 50, pasada la rauda efervescencia del Postismo, Chicharro desarrolla una nueva etapa en su poesía y escribe las *Cartas de noche*; en 1958 concluye el largo poema (existencial y whitmaniano) *Música celestial*, iniciado en 1947. Colabora en el Tercer Programa de Radio Nacional con más de 300 charlas donde habla de todo: no produjeron ningún impacto, pues de haberlo producido, según deduce Francisco Nieva, la suspensión de esos libres comentarios se hubiera producido de inmediato. En septiembre de 1963 cae gravemente enfermo. *El pájaro en la nieve*, novela escrita a partir de unos collages realizados por Nieva, queda concluida sólo días antes de su muerte, que acaece el 16 de marzo de 1964.

Chicharro en el Postismo

Un simple repaso a este esbozo biográfico nos permite comprobar cómo Chicharro había de ser a la fuerza un inadaptado, pues él había estado ausente del panorama cultural de la España de antes de la guerra, ambiente que, de haber residido aquí, le hubiera podido pertenecer. Además, no es hasta que reside en Madrid definitivamente cuando cambia su oficio de pintor clasicista (claro influjo del padre) por el de poeta de vanguardia, en un país depauperado donde la cultura oficial (es decir, represiva) abominaba de las vanguardias. Y sus propósitos vanguardistas, encauzados en la conformación del Postismo, brotaron, como muy bien aclara Van Hooft, “entre la poesía de ‘corte doctrinal y panfleto heroico de marcado carácter neorrenacentista’ y los albores de la poesía social de Celaya, Blas de Otero...”. Y Chicharro, y con él el Postismo, ignoró ambas tendencias olímpicamente. Por otra parte, al llegar a Madrid se acerca a las numerosas tertulias existentes, pero descubre que -sigue hablando Van Hooft- “más que tertulias literarias, lo que se estaba haciendo era cotilleo pseudoliterario”. En este sentido Nieva destaca la inoportunidad “histórica” de Chicharro, resultando imposible que se hubiera aclimatado al ambiente: “Vuelve a

España en un momento en que se ha decidido anclar la nave y repostarse en la Tradición con un sentimiento de contrición penitente”. Eduardo Chicharro -que, a contracorriente, se abstiene de acogerse a la rehumanización que, desde entonces, iba a ser la tendencia artística con absorbente éxito no sólo en aquel momento sino durante todo el período del franquismo, al menos hasta la ruptura de los “novísimos” en 1970- sufre el dictamen de imposiciones que fue aplicado tajantemente en esa época, pues, como explica Crespo, “en la postguerra española -dígase de ello lo que se quiera- hubo demasiadas prisas por llenar los huecos que habían dejado vacantes los grandes poetas en la anteguerra.”

Porque Chicharro estaba en óptimas condiciones no sólo de continuar el alto nivel de antes de la guerra, sino de acometer una profunda renovación de la poesía a través de los diáfanos postulados postistas; pero las circunstancias lo impidieron. En realidad, el Postismo pretendió instaurar en el ambiente artístico y poético español las grandes enseñanzas, que aquí nunca habían cuajado del todo -y mucho menos en el 27- de las vanguardias primordiales (surrealismo, dadaísmo, futurismo, expresionismo...). En el verano de 1944, Chicharro y Ory escriben al alimón, en Ávila, la treintena aproximada de romances postistas que, bajo el título de *Las patitas de la sombra*, constituyen el corpus genuino de poesía postista, junto con el centenar y medio de sonetos que conforman *La plurilingüe lengua*, de exclusiva autoría de Chicharro:

Con una rama en la mano
y el traje lleno de tinta
así te vi en la ventana
con mis diez ojos de artista
a las 12 y cuarto agosto
Puesto el pie sobre una silla
y la cabeza en el marco
con su madera podrida
ante mí las cosas raras
ibas diciendo y hacías
un alambre entre los dedos
y en tu risa había una risa
(...)

(Romance “Carlitos D’Orly”)

De haber sido otra la situación, España hubiese aceptado de muy buen grado los aires sanos y rupturistas (expresados sin exabruptos) de la vanguardia postista, pues el Postismo se presentó como auténtica vanguardia, con sus tres requisitos, como señala Rafael de Cózar, perfectamente cumplidos: manifiestos, revistas y estrépito; cuatro manifiestos, dos revistas (*Postismo* y *La Cerbatana*) y un revuelo donde, junto a la comprensión y el entusiasmo de bastantes, surgieron ataques virulentos, como aquel que proclama que los pobres postistas, sólo por serlo, merecen la cárcel, el manicomio e incluso el patíbulo.

Poco duró el Postismo en las tribunas, en su espacio sincrónico. Menos mal que la inmediata promoción del llamado “realismo mágico”, que publicó las revistas *El pájaro de paja*, *Deucalión*, *Doña Endrina*, *Poesía de España*, etc., recogió la antorcha de sus enseñanzas, además de honrarse con las colaboraciones de la tríada. Algunos de estos componentes fueron considerados postistas de pleno derecho, conviviendo con el núcleo fundador, destacando, principalmente, dos nombres: Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo. Ambos han declarado que el Postismo, para los miembros de esta promoción, supone un “factor de permanente operatividad” (Carriedo), “imprimiendo carácter” (Crespo) en toda su obra posterior.

En el Manifiesto del Postismo (primero de los cuatro), firmado solamente por Chicharro, se aboga por un imperio absoluto de la imaginación, de la libertad creativa, afirmando que “el subconsciente es quien facilita la materia en bruto de toda creación pura”, a la vez que con estas directrices se persigue, a través de una técnica depurada, basada en el juego y la eurtimia (buen ritmo), el logro de la belleza. Escribe Chicharro: “No hay cosas bellas -a no ser las naturales- si no hay dificultad en la creación”. Esta conjetura adelanta en 15 años el espíritu primordial del movimiento francés OULIPO, sus escritos trabados. Y en definitiva, “el Postismo (...) es creacionista pero también revisionista”. Chicharro supo ensamblar el diseño de su teoría a unos ejemplos de creación tanto de sus propios textos como de los realizados en colaboración con Ory; la aportación de Sernesi es más bien anecdótica; al poco del lanzamiento postista se casó con una española y se fue a Italia, recuperada tras la guerra mundial, a trabajar en la televisión de su país.

Chicharro quiso asociar el espíritu del Postismo a potentes teorías afines desplegadas en el fructífero primer tercio del siglo XX. Si este movimiento, pues, defiende una actitud encaminada a poner su centro de mira en el objeto estético y no en el concepto humanizador, comulga -sin pretenderlo, o sin explicarlo, aunque en el segundo manifiesto hay un notable párrafo que la menciona- con la teoría deshumanizadora del arte diagnosticada por Ortega. Así, el nuevo artista se propone transformar la realidad, deformarla y hacerla más autónoma sólo a través de las palabras del poema y no de otros temas. Se trata de superar, en suma, como precisa Jaume Pont, el espacio sórdido de la realidad por el espacio eufórico estético:

Pasan	ciervos	por	mis	ojos
luchan	truchas	en	mi	lecho
por debajo	pasa el	grajo,	por la	orilla la
(...)				abubilla.
Sigo		enviándote		mecedoras,
cuídalas,		límpialas,		pómpalas,
góndolas,		lámparas,		ordéñalas,
albérgalas	en		tu	pecho
(...)				

(Eduardo Chicharro: “Carta de noche a Carlos”)

Y si el Postismo declara poseer “calefacción común con el surrealismo”, también sintoniza con el dadaísmo; Ory, en textos recientes, destaca esta proximidad: “El Postismo y el surrealismo son incompatibles en ciertos aspectos. Uno de ellos, precisamente, alejándolo del surrealismo serio de André Breton lo acerca al dadaísmo alegre de Tristan Tzara”. Lo que ocurre es que Dada se manifiesta como una locura salvaje, mientras que el Postismo es locura organizada, “inventada”, como se lee en el programa, donde interviene la técnica y la razón, opuesta al quebrantamiento absoluto de la norma. Y si el Postismo tiene claras concomitancias con el surrealismo, largas de enumerar (creencia en el subconsciente como impulsor creativo, acercamiento a las teorías freudianas, atracción por la infancia, fe en la superioridad de la poesía como factor consolador -como broche del primer manifiesto Chicharro escribe: “¡Qué solos vamos a estar pero qué bien!”-, etc.), lo que les diferencia es su distinta toma de postura en relación con la escritura automática, procedimiento estrella de un surrealismo que se define radicalmente como “automatismo psíquico puro”. Por el contrario, el Postismo trata de regular la eclosión imaginativa con el uso de una técnica artística. Por eso, los postistas no tienen ningún reparo en utilizar moldes tradicionales, como el romance y el soneto. Dice Crespo que Eduardo Chicharro escribió sus muchos sonetos “exacerbando la problemática de esta estrofa tradicional con un deseo de dislocada modernidad”, estableciendo de este modo “un punto de contacto con la tradición española del culteranismo”:

Cada minuto, peccata minuta;
 peccata minuta, peccata mi sueño,
 peccata, peccata, peccata beleño,
 peccata mi vida, peccata mi ruta.

Pecando peccatamundi; disputa
 de ángeles conmigo, con mi empeño,
 con tacto, con palabras de risueño
 perdonando peccata que reputa.
 (...)

Eduardo Chicharro, consciente de que la vanguardia postista salió a la luz en una época en que ya la idea de vanguardia estaba ciertamente agotada, quiso conferir al Postismo una suprema trascendencia: superar la estrechez de la vanguardia y convertirse, como dicen los postulados, más que en un ismo en un umbral, más que en una meta en un descubrimiento, produciendo una luminosa teoría antidogmática y versátil. La propia configuración del nombre delata la inexistencia de un lexema que hubiese supuesto una férrea carga significativa; la unión únicamente de un prefijo y un sufijo quiere elevarse a una limpia definición: lo que viene después de los ismos. Según los párrafos programáticos, el Postismo no parte, destructivamente, de cero, sino que ha de hallarse en muchos artistas y creaciones del pasado: Homero, Dante, El Bosco, Durero, el *Apocalipsis*, el *Quijote*..., adelantándose, a su vez, a las posibles realizaciones del futuro: el teatro del absurdo, la escritura arrabaliana, el OULIPO, algunos poemas-clave del creador ácrata Jesús Lizano... Lanzó, como afirma Nieva, unas propuestas muy arriesgadas en su época que luego irían a ser tranquilamente asumidas por la estética occidental.

División de su obra poética

Por lo anteriormente expuesto, creemos que Eduardo Chicharro merece un puesto preferente en la historia del pensamiento literario que desgraciadamente aún no tiene. Lamentablemente no nos podemos ocupar ahora de su compacta obra en prosa, inédita en un mayoritario y abrumador porcentaje.

En las composiciones poéticas de Eduardo Chicharro orientadas a ejemplificar la propuesta postista, sobresale el elemento léxico desarrollado en un discurso dinámico y enfático y que se muestra a través, como anota Crespo, de tres medios fundamentales: extrema musicalidad, subida euforia e intensa presencia del factor sorpresa. Víctor García de la Concha considera que en la producción postista chicharriana hay un abundante uso del repertorio coloquial cristalizado en una fuerte esperpentización verbal. Según Pilar Gómez Bedate, la poesía de Chicharro de este período, y como resultado de los procedimientos mencionados, refleja el talante artístico de “un creador que persigue la forma extraña no como alarde virtuoso sino como necesidad expresiva”. Veamos un ejemplo que recoja estas opiniones:

Ya está el pollo, lo remira
 el artista en un espejo,
 con su nombre va y lo firma
 y una postrer pincelada
 pone en su obra magistral.
 Tan pronto como concluye
 llama al rey para que arguya.
 El monarca que es de suyo
 espontáneo, al ver la tabla,

“¡Jolines!,
 contemplando obra dice perplejo
 este pollo es tan varia,
 de un seráfico pellejo
 y no miento si al momento
 pensé verle el esqueleto.
 ¿Mas por qué pintaste al mirlo
 tan abierto y tan partido?
 (...)

(“Claudio Coello pinta un pollo”, hacia 1946)

Las formas de esta época son rígidas (gran parte de ellas se recogen en los moldes de romances y sonetos) y están repletas de recursos fónicos (principal y abusivamente la aliteración). Esta expresión dislocada parte muchas veces de la cristalina poesía popular, como ocurre en el magnífico “Romance de la pájara pinta”, de 1944, y que expande seis variantes del cantar: “*Estaba la pájara pinta / sentadita en un verde limón / con el pico recoge la hoja / con la hoja recoge la flor. / ¡Ay mi amor!*”. Veamos, así, como se origina el “enderezamiento” postista:

Estabita la pájara estado
 donde estuvo estandito no está,
 ni recoge ni coge ni deja
 el azor lo cogió un gavilán.
 ¡Ay mamá!

A esta época pertenecen también sus poemas burlescos, donde la influencia de Quevedo es patente, influencia que, según Crespo, es la más poderosa en su poesía. Pero en 1949 muere Eduardo Chicharro padre, y él declara que a partir de entonces su poesía se humaniza. Lo cierto es que en estos momentos hay un claro abandono de la regularidad en ritmos, rimas y estrofas a favor del verso libre y del poema moldeado como silva; el tono, apartándose un tanto del dinamismo eufórico anterior que convertía al lenguaje en el principal motivo, opta ahora por el lirismo. La culminación de este cambio se materializa en el extenso poema *Música celestial*, de unos mil quinientos versos, conjugando verso y prosa y delineando un estilo verbal asociable tanto a la proposición wittgensteniana como a la cláusula versicular de Nietzsche, y que desde luego no deja de retomar ciertos resabios, salpicados aquí y allá, del propio lenguaje caracterizador del Postismo:

Pido yo desde aquí que sea respetada mi última voluntad que digo
 desde ahora:
 que nadie asista a mis estertores y boqueadas,
 que nadie de mi familia ni de nadie me vea en esa mezquina disposición,
 que nadie me lave ni me vista ni me desnude ni me toque,
 que entren por mí a oscuras y que me tapen con el trapo más inverosímil y
 que me envuelvan en él,
 envolviendo en él mi mayor vergüenza,
 mi más ridícula postura de gran desvalido,
 y que me entierren en un cajón barato y me llevan al cementerio de noche,
 secretamente,
 que me entierren según disponen en lo estricto los reglamentos religiosos
 y cívicos
 y que no se me ponga lápida, y que se esconda la noticia con evasivas y
 pretextos durante el mayor tiempo posible,
 y que se hable de una cosa ya muerta lo menos que sea dado a entender.
 Que me recuerden de vivo, pero sin pensar si morí o no morí,
 y sin decir pobre ni pibre.

Ángel Crespo subraya que Chicharro, al no participar en las peripecias de la poesía española de su época, y al no publicar ningún libro en vida, daba, tras la escritura, sus poemas como un clásico. La clasificación que Crespo establece de su obra poética tiene, desde luego, el sabor del índice de un poeta clásico, distribuyéndose en romances, sonetos, piezas humorísticas, burlescas, líricas, etc. Otros críticos (Armero, Gómez Bedate, Van Hooft) resumen esta clasificación en cuatro libros indicados explícitamente por el autor: *La plurilingüe lengua*, sonetos, representando la producción postista, *Tetralogía*, cuatro poemas de transición que establecen unas bases líricas consolidadas en *Cartas de noche*, con un fuerte componente humanizador, y *Música celestial*, culminando la trayectoria chicharriana a través de un despliegue conceptual que, grandemente influido por la presencia temática de la muerte, sintetiza las líneas de un compacto y muy lúcido pensamiento.

Así dejó su obra un hombre cabal, mostrando una conducta ante la vida no arriesgada ni desordenada, como pudiera pensarse ante su proclama vanguardista o el arrojo formal de sus poemas. El mundo de Chicharro, como lo define Ory, es “el mundo de la rebeldía de la imaginación”.

Orientación bibliográfica:

BRETON, André, *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, Labor, 1995.

CÓZAR, Rafael de, “Introducción”, en C.E. de Ory, *Metanoia*, ed. De R. de Cózar, Madrid, Cátedra, 1978.

CRESPO, Ángel, “La poesía de Eduardo Chicharro”, en *Miscelánea de estudios a Joaquim de Carvalho*, nº 6, Biblioteca-Museu Joaquim de Carvalho, Figueira da Foz, Portugal, 1961 (Nueva versión, corregida, en A. Crespo, *Poesía, invención y metafísica*, Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, 1970).

CHICHARRO, Eduardo, *Algunos poemas*, selección y prólogo de Ángel Crespo y nota crítica de Pilar Gómez Bedate, Carboneras de Guadazaón, Cuenca, El Toro de Barro, 1966.

CHICHARRO, Eduardo, *Música celestial y otros poemas*, edición de Gonzalo Armero, Madrid, Trece de nieve, 1974. Incluye el texto autocrítico de la poesía de Chicharro “Poesía: la aproximación y la exactitud”, así como otros apéndices autobiográficos, recogiendo asimismo los cuatro manifiestos del Postismo.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, “Eduardo Chicharro: de 'Las patitas de la sombra' a la 'Tetralogía' ”, en *La poesía española de 1935 a 1975*, II (de la poesía existencial a la poesía social, 1944-1950), Madrid, Cátedra, 1987.

GÓMEZ BEDATE, Pilar, “La poesía de Eduardo Chicharro”, en *Poetas españoles del siglo veinte*, Madrid, Huerga & Fierro, 1999.

HOOFT, Andreu van, *Eduardo Chicharro Briones: La obra narrativa y en la obra en verso: estudio y análisis* (tesis doctoral), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (internet).

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Alianza, 1999.

ORY, Carlos Edmundo de, “Sobre el Postismo hoy”, en E. Chicharro-C. E. de Ory, *Las patitas de la sombra*, ed. de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña, Zaragoza, Mira Editores, 2000.

ORY, Carlos Edmundo de, *Noches dantescas*, Cuenca, El Toro de Barro, 2000.

PONT, Jaume, *El Postismo, un movimiento estético literario de vanguardia* (estudio y textos), Barcelona, Edicions del Mall, 1987. Recoge 21 textos críticos, cuatro cuentos postistas, una “liricoteca” y reproduce los cuatro manifiestos del Postismo.

TRECE DE NIEVE (Revista), *Número dedicado a Eduardo Chicharro*, nº 2, Madrid, invierno, 1971-1972, prólogo de Carlos Edmundo de Ory y epílogo de Francisco Nieva, con cinco ilustraciones inéditas de Antonio López García, Lucio Muñoz, Francisco Nieva, Nanda Papiri y Eusebio Sempere; selección de textos y notas de Gonzalo Armero y Mario Hernández. Incluye el texto teórico de Chicharro “Posología y uso”, destinado a ser el prólogo de la colección de romances postistas escritos en colaboración con Ory *Las patitas de la sombra* y donde se establecen los cuatro factores esenciales de la poesía: idea, música, léxico y juego.

TZARA, Tristan, *Siete manifiestos Dada*, Barcelona, Turquets, 1987.

© Amador Palacios 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

