



El movimiento metonímico del deseo:
un acercamiento psicoanalítico a *María* (1867) de Jorge
Isaacs

Karla P. Zepeda

Indiana University Purdue University, Fort Wayne
zpedak@ipfw.edu

Resumen: El presente trabajo hace una interpretación psicoanalítica de la novela *María* (1867) del escritor colombiano Jorge Isaacs (1837-1895). El estudio se focaliza en el tema de la separación y

su función en la construcción de la identidad del personaje principal.
Palabras clave: Jorge Isaacs, novela romántica hispanoamericana, María, Complejo de Edipo, Jacques Lacan, Sigmund Freud

La pérdida se revela como tema central en *María* (1867), la obra maestra del romanticismo hispanoamericano y la única novela completa del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895). La novela narra las experiencias de un joven que está enamorado de una mujer a quien conoce desde la infancia ya que ella ha sido criada por los padres de él. Aunque ella padece de una enfermedad congénita, Efraín ama a María. No obstante, este mal veda la unión de la pareja; el padecimiento hace imposible la consumación del enlace ya que perjudicaría los intereses de ambos: María puede decaer por los sobresaltos emocionales y Efraín debe velar sus intereses familiares y personales. Así se lo decreta su padre cuando le prohíbe la unión al decirle: “María puede arrastrarte y arrastrarnos contigo a una desgracia lamentable” (1978: 50). Paulatinamente, una óptica positivista se impone al amor de esta pareja. Por un lado, el padre de Efraín rechaza la relación mientras la enfermedad de María persista; por el otro, Efraín debe irse a Londres para lograr una formación académica que le suscitará prestigio y fortuna. Él se abstiene de declarar su amor a María hasta que ella se recupere, también decide complacer los deseos de su padre en otro nivel, se va a Londres para realizar sus estudios, como consecuencia Efraín sufre al ser separado de su familia, del paisaje americano y de María. Un año después de emprender el viaje, Efraín regresa a Cauca cuando la salud de María se debilita, pero él llega demasiado tarde pues ella ya ha fallecido.

Es la separación lo que causa el sentimiento de pérdida porque Efraín jamás podrá obtener la satisfacción del objeto deseado. María está fuera de su alcance ya sea por la distancia geográfica (Bogotá-Cauca o Londrés-Cauca), las condiciones que impone el padre de Efraín (el postergar el noviazgo y velar su amor) o, finalmente, por la muerte de ella. En lo que sigue, propondré que el tema de la separación es uno de los nudos dramáticos de *María*, sitúa a Efraín como sujeto en el “Orden Simbólico” y lo hace consciente de su identidad. No obstante el lugar y los límites impuestos, en el personaje de Efraín revela que la identidad del sujeto no es permanente, se reformula libre y constantemente.

En *María*, la palabra “hijo” surge como el significante central que inevitablemente establece la posición de Efraín como sujeto. Los significados impuestos a la palabra “hijo” en este contexto son la obediencia, la sumisión y el respeto; por ende, Efraín hace lo que su padre le requiere y se representa como un personaje pasivo y dócil. Se somete a los principios, las exigencias y las restricciones de su padre. Según el psiquiatra y psicoanalista francés Jacques Lacan (1901-1981), el padre representa la “Ley” que prohíbe el tabú del incesto, asigna el papel familiar y social sobre el niño, y establece diferencias sexuales. Sirve para introducir al niño en el “Orden Simbólico” que denomina “la estructura preexistente de los papeles sociales y sexuales y de las relaciones que constituyen a la familia y a la sociedad” (Eagleton 1994: 199). La “Ley del Padre” marca la entrada del individuo en el “Orden Simbólico.” En *María*, Efraín se incorpora al orden simbólico a través de una separación que inicia el padre y que evoca el drama del Complejo de Edipo [1].

La experiencia de la separación ocurre en la vida de Efraín pues se repite esta incisión más de una vez: la novela comienza con el recuerdo de su primera partida a la edad de trece años cuando, según él, lo alejaron de su casa para que comenzara sus estudios en Bogotá. En la mañana de su viaje, él describe la privación que sufre cuando deja la casa paterna: “mi padre desató de mi cabeza, humedecida por tantas lágrimas, los brazos de mi madre” (1978: 18). La ruptura está presente visualmente en la sintaxis, de un extremo el “padre” y del otro la “madre,” entre los dos está el hijo; el padre rompe la conexión física entre Efraín y la madre al soltarlo de los brazos de ella. La relación diádica entre madre e hijo pasa a ser triádica, pues el padre rompe la relación “simbiótica” con el cuerpo de la madre. Aunque en este episodio de despedida también se aleja Efraín de sus hermanas y de María, el padre solamente interviene físicamente entre el enlace de la madre y el hijo. Ocurre una escena similar cuando Efraín regresa de Bogotá, la familia se reúne en el comedor y el padre ocupa la cabecera de la mesa. Efraín lo recuerda de la siguiente manera: “Mi padre ocupó la cabecera de la mesa y me hizo colocar a su derecha; mi madre se sentó a la izquierda como de costumbre” (1978: 20). Otra vez se reitera la estructura triádica, el padre ubica a su hijo a la derecha y a su esposa a la izquierda, creando así una separación entre ellos, acción representativa del “no” paternal que perturba la relación libidinal con la madre e introduce al sujeto a la red familiar y social que lo preexiste situándolo en el papel “hijo.”

La “Ley” emerge simultáneamente con el inicio del deseo inconsciente. “La aparición del padre separa al niño del cuerpo de la madre, y al hacerlo...relega sus deseos al campo subterráneo del inconsciente” (Eagleton 1994: 197). Los deseos inaceptables no desaparecen completamente, esta energía reprimida se acumula y debe tener expresión, la encuentra en el lenguaje, el comportamiento y los sueños; es un proceso de sublimación.

Efraín reprime sus deseos pero estos retornan y encuentran expresión a través del lenguaje que él utiliza para relacionarse con su entorno y con otros personajes. *María* representa una naturaleza romántica, es decir una que se impregna de la perspectiva del hablante, sus pasiones y sentimentalismos; por lo tanto,

encontramos en la novela las intimidades del alma del protagonista proyectadas hacia su entorno. Efraín imprime sus deseos y sentimientos en el valle de Cauca usando figuras que aluden al cuerpo femenino; después de sus seis años en Bogotá, regresa al valle y describe su alrededor:

los últimos días de un lujoso agosto me recibieron al regresar al nativo valle. Mi corazón rebosaba de amor patrio. Era ya la última jornada del viaje, y yo gozaba de la más perfumada mañana del verano. El cielo tenía un tinte azul pálido: hacia el oriente y sobre las crestas altísimas de las montañas, medio enlutadas aún, vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina esparcidas por un aliento amoroso (1978: 18).

Efraín se hace el centro de la atención del tiempo, los últimos días de agosto lo reciben a su regreso. Él siente el éxtasis por el amor patrio y se deleita con el perfume del verano; nota el luto de las crestas de las montañas; y percibe las nubes como una bailarina. De esta forma Efraín personifica su alrededor y a su vez evidencia una sublimación erótica.

La descripción de la naturaleza disimula y sutilmente expresa los impulsos eróticos reprimidos, simultáneamente actuando como metonimia del objeto deseado [2]. Desde el comedor de su casa, Efraín ve “las crestas desnudas de las montañas” y nota que “aquella naturaleza parecía ostentar toda la hermosura de sus noches, como para recibir a un huésped amigo” (1978: 20). La mirada de Efraín determina al objeto metafóricamente al comparar la naturaleza con el cuerpo femenino: las montañas y sus cumbres son hermosas y están desnudas, listas para recibir a un amigo, pero también desenmascara al sujeto focalizador. La descripción (de la naturaleza) exteriorizada por el protagonista dice algo sobre él, es una articulación de sí mismo: la concibe como el espacio proverbial de unidad que él desea alcanzar. Efraín expresa un deseo de unión con su opuesto femenino y con el paisaje.

La naturaleza reemplaza para Efraín el objeto anhelado, sustitución necesaria para liberar cautelosamente sus impulsos reprimidos. A través de este proceso metonímico, él sublima y goza de lo deseado. Notamos el proceso metonímico patentemente cuando María le pone flores a Efraín en su cuarto; él las posee ocultamente y dice: “Cerré las puertas. Allí estaban las flores recogidas por ella para mí; las alejé con mis besos; quise aspirar de una vez todos sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María” (1978: 27-28). Interactúa con las flores a nivel sensorial (visual, táctil y olfativo) y sensual (desea a María). Posteriormente él confiesa que la fragancia de las flores “había llegado a ser algo del espíritu de María” (1978: 36). Las flores toman el lugar de María porque la posesión de ella es irrealizable. Sin embargo, la naturaleza no sustituye únicamente los deseos de Efraín por María, sino que también subroga el espacio maternal que lo albergaba y del cual ha sido apartado. El deseo germina de la carencia que continuamente se anhela y se busca satisfacer. Para Efraín, “la naturaleza es la más amorosa de las madres cuando el dolor se ha adueñado de nuestra alma; y si la felicidad nos acaricia, ella sonrío” (1978: 80). Se vislumbra aquí la conjugación entre los deseos reprimidos del protagonista, su percepción de la naturaleza y los objetos de su deseo que son María y la madre. Se puede discernir el movimiento constante de un significante a otro.

Nos concentraremos en la mirada de Efraín para analizar su posición como espectador. Efraín es el sujeto que capta su alrededor visualmente; son numerosas las descripciones de montañas, ríos, casas, árboles, plantas y personajes. Cuando él describe a otros personajes, se concentra en ellos en fragmentos y los desindividualiza. Por ejemplo, en su descripción de Salomé, Efraín la observa mientras ella está moliendo:

al sonreír su boca de medio lado, aquellos dientes de blancura inverosímil, compañeros inseparables de húmedos y amorosos labios: sus mejillas mostraban aquel sonrosado que en las mestizas de cierta tez escapa por su belleza a toda comparación. Al ir y venir de los desnudos y mórbidos brazos sobre la piedra en que apoya la cintura, mostraba ésta toda su flexibilidad, le temblaba la suelta cabellera sobre los hombros, y se estiraban los pliegues de su camisa blanca y bordada (1978: 206-207).

Efraín dispersa la imagen de Salomé en partes: boca, dientes, labios, mejillas, brazos, cintura, cabello, hombros y los pliegues de su camisa. En otro momento de la novela, Efraín mira a Salomé y se concentra en sus pies y sus tobillos (1978: 208). Él toma un todo y lo despedaza, acción que revela sus deseos eróticos a través del fetichismo. No obstante, este proceso separa al cuerpo del individuo llamado Salomé y le limita toda subjetividad propia que no sea pronunciada por él.

La mirada de Efraín articula múltiples significados: una necesidad de fragmentar, de poseer, de borrar la identidad, pero también de abstenerse del objeto focalizado. La complejidad de la mirada de Efraín aumenta con sus descripciones de Braulio y Carlos. El primero es un joven de la Provincia, Efraín describe a Braulio de la siguiente forma: “lo más notable en ella [su fisonomía] era una linda boca, sin bozo aún, cuya sonrisa femenina contrastaba con la energía varonil de las otras facciones” (1978: 71). El protagonista fragmenta una vez más el cuerpo, y consecuentemente, lo despersonaliza, deshaciendo los límites de identidad. En la percepción de Efraín, Braulio rompe la diferencia de géneros: por un lado, él tiene una boca linda y una sonrisa femenina; por el otro, sus demás facciones muestran una energía varonil. Similarmente, el cuerpo de Carlos también se representa en pedazos y conjuga los opuestos. Efraín ve cambios en su amigo: “sus patillas habían mejorado, y la negrura de ellas hacía contraste con sus mejillas sonrosadas; su boca conservaba la

frescura que siempre la hizo admirable; la cabellera abundante y medio crespa sombreaba su tersa frente, de ordinario serena como la de un rostro de porcelana” (1978: 86). La fragmentación es un acto que rechaza las diferencias ya que el individuo queda desalojado de un todo, de una identidad íntegra que es la suma de las partes. Las patillas, las mejillas, la boca, la cabellera, la frente y el rostro forman en conjunto a Carlos. Sin embargo, el significado se desliza de su arraigo en el significante. Es decir, las partes del cuerpo (o los significantes) pueden inferir a cualquier otra persona (o significado), pues no están atadas solamente a Carlos, sino pueden llegar a significar a Braulio o a Salomé, a quienes la mirada de Efraín también fragmenta en porciones corpóreas. Según Lacan, “it is in the chain of the signifier that the meaning ‘insists’ but that none of its elements ‘consists’ in the signification of which it is at the moment capable” (“es en la cadena del significante que el sentido ‘insiste’ pero ninguno de sus elementos ‘consiste’ en la significación que puede obtener en cualquier momento”; 1999: 194). El acto de fragmentar revela el movimiento de los significantes, cuyos significados pueden ser múltiples y hasta inaccesibles porque están reprimidos.

La mirada de Efraín muestra una inclinación por el borrar diferencias de identidad y de género; desea regresar al “imaginario,” que Lacan define como una etapa en la cual no hay distinción. Efraín desea lo “simbiótico,” la fusión de identidades, que representa el estado proverbial de unión, confluencia y fluidez: él desea regresar a la madre. El título de la obra *María* y el nombre del objeto de los deseos de Efraín alude a una madre cultural y transpersonal por excelencia. Pero no sólo el nombre hace referencia a la presencia de una madre celestial, sino también las descripciones en sí, pues se asemeja al personaje María con la Virgen María, así lo indica Efraín: “Tránsito acostumbraba preguntarme así [¿Y la Virgen de la Silla?] por María desde que advirtió la notable semejanza entre el rostro de la futura madrina y el de una bella Madona del oratorio de mi madre” (1978: 121). La deificación de María la lleva a cabo directamente Efraín cuando hace converger en ella lo inmaculado y lo bello. Una noche él tiene en su mente la imagen de María, y piensa en el cuidado que le da ésta a sus hermanos, quienes en ese momento duermen a su (Efraín) lado. Él comenta:

los ángeles de la casa dormían cerca de mí; al despuntar el sol vendría ella a buscarlos para besar sus mejillas y llevarlos a la fuente, donde les bañaba los rostros con sus manos blancas y perfumadas como las rosas de Castilla que ellos recogían para el altar (1978: 94).

Efraín no sólo diviniza a María, sino que relaciona su cuerpo con la naturaleza a través del símil en que compara sus manos con las rosas. María representa para él la mujer deseada y la madre tierra; esta fusión entre la naturaleza y la mujer anhelada se repite cuando él describe una tarde de su país pues la percibe como “engalanada con nubes de color violeta y lampos de oro pálido, bella como María, bella y transitoria como fue ésta para mí” (1978: 41). La madre naturaleza, la celestial Madre María y su madre terrenal se proyectan desde Efraín hasta María, uniendo así una serie de deseos hacia una madre y una mujer.

Al reflexionar sobre el fetichismo que Efraín parece mostrar hacia la segmentación del cuerpo, se debe también considerar su relación con la desintegración orgánica. Conviene recordar que la novela en sí constituye las memorias de Efraín, y estas reminiscencias surgen después de la muerte de María. Cuando él describe el cuerpo de varios personajes en partes, esta disgregación va revestida de lo “lindo” como se refiere a la boca de Braulio, lo “admirable” cuando describe la boca de Carlos, y lo “inverosímil” al apreciar los dientes de Salomé. Por un lado, Efraín utiliza su mirada para cosificar los cuerpos de otros personajes; esta percepción divisora usurpa a las partes de un todo con una identidad propia que existe y tiene valor más allá que el impuesto por él. Por el otro lado, se nota la designación de lo bello en una perspectiva que produce la descomposición de un todo. La mirada de Efraín se enfoca en imágenes que articulan el reconocimiento inconsciente de la muerte, la pérdida y la ausencia, ya que el cuerpo de María ahora está literalmente desintegrándose y desintegrado del ser. ¿Por qué suscitar una conexión entre la desintegración del cuerpo y la belleza? Efraín resiste esta separación al sustituirla por lo bello y de esta forma rechaza la realidad de la desunión; la acumulación de imágenes del cuerpo fragmentado, lo bello, lo femenino y lo muerto apuntan al regreso a un estado primordial, la unificación con la Madre tierra.

Efraín expresa su deseo por lo simbiótico, por esto su visión borra los límites de identidad y de diferencia de género; no obstante, el regreso está fuera de su alcance. Efraín debe vivir dentro del orden y acatar los decretos de la Ley del Padre. El padre de Efraín actúa metafóricamente como el instaurador del sistema lingüístico que inscribe al sujeto; consecuentemente, el padre lo sitúa en el sistema a través de una violencia simbólica. Efraín no puede satisfacer su unión con María por una serie de obstáculos-su enfermedad, la oposición del padre, la distancia-, pero específicamente, él no puede estar con María porque no tiene el libre albedrío para tomar esta decisión.

Efraín es dominado por el sistema simbólico de la educación y de la familia, debe mostrar dedicación a estas áreas; solamente después de esto, él podrá casarse con María. Notamos la alianza entre estos sistemas simbólicos cuando Efraín y su padre hablan del viaje a Londres. El padre le dice:

No puedo ocultarte, ni debo hacerlo, que he concebido grandes esperanzas, por tu carácter y aptitudes, de que coronarás lucidamente la carrera que vas a seguir. No ignoras que pronto la familia necesitará de tu apoyo . . . Tú amas a María . . . yo no tendría nada que observar si tu edad y posición nos permitieran pensar en un matrimonio; pero no lo permiten (1978: 49-50).

El padre le fija el momento legítimo para obtener una unión, el lazo será socialmente aceptable solamente después de realizar sus estudios y ayudar a la familia. Efraín podría casarse con María si fuera correcto, pero su posición económica y profesional, y las esperanzas de su padre y de su familia, se lo impiden.

El dominado no ve claramente el sistema que lo oprime y le roba su libre albedrío. Efraín en efecto, reacciona sumisamente a los límites impuestos por su padre. Véase brevemente lo que piensa, por ejemplo, sobre la situación: “yo obligado a moderar tan poderoso amor, amor adueñado para siempre de mi ser . . . y teniendo que aparecer en adelante ingrato e insensible tal vez a sus ojos [los de María], ¡sólo por una conducta que la necesidad y la razón me obligan a adoptar!” (1978: 52). Efraín no tiene la libertad de acción ni de sentir pues se siente “obligado,” es decir que reconoce que la decisión es impuesta, y la línea trazada dicta la moderación de sus sentimientos. La presencia del padre, simbolizada por el falo, le indica a Efraín el lugar que debe ocupar en la familia. Efraín reprime su tendencia hacia el deseo y la gratificación, así entra en pleno en el “principio real,” así es socializado.

Efraín adopta una conducta por necesidad y razón, pero ignora que su aceptación del decreto social contribuye al sistema económico. Él padre de Efraín nos revela el papel de su hijo en la producción cuando le dice: “una vez concluida tu carrera, la familia cosechará abundante fruto de la semilla que voy a sembrar” (178: 159). El padre expresa claramente la semejanza que tiene su hijo con un producto intercambiable; la familia y la educación lo convierten en capital simbólico a través de la carrera, y este capital se tornará a la larga en capital económico de provecho para la familia.

El comportamiento de Efraín frente a la situación impuesta es interesante porque, por un lado, es sumiso y doblegado, pero por otro hay componentes subversivos. El silencio y la apariencia caracterizan el comportamiento de Efraín frente a su condición de subordinado. No le puede declarar su amor a María porque el padre se lo ha prohibido, no obstante, esta proscripción propicia una serie de acciones fingidas y simuladas. Prácticamente, el comportamiento de Efraín es una actuación y él muestra un sensato reconocimiento de ello; varias veces lo revela en frases que apuntan al proceso de simular. Por ejemplo, dice las siguientes: “traté de fingirlo” (1978: 106); “mi disimulo” (1978: 108); “me era posible fingir” (1978: 110); “tuve que hacer un esfuerzo para que mi padre no comprendiese” (1978: 126); “disimulando la impresión” (1978: 134); “me veo precisado a vivir fingiendo” (1978: 135); “necesitaba disimular lo que sufría” (1978: 157). El acto de fingir tiene una función doble: Efraín está separado de su expresión legítima, de su ser, se convierte en una apariencia para poder relacionarse con su entorno social; consecuentemente, podemos argumentar que existe una escisión en sí mismo. Sin embargo, el aparentar no sólo comenta sobre el personaje, sino el sistema dentro del cual funciona, pues evidencia la fragilidad del Orden Simbólico al borrar los límites entre la verdad y la mentira. El sistema tiene un poder limitado ya que existe un nivel que no puede restringir.

Es necesario enfatizar que el poder es una cadena en la cual la posición del individuo es relativa. Hemos mostrado que Efraín aunque es una víctima de la dominación se sitúa en un lugar transgresivo que acentúa la debilidad del orden. Además, aunque él es controlado, también ejerce control: él utiliza su mirada para inscribir su visión en el otro, negándole, por consiguiente, su propia expresión. El texto en sí también muestra su poder porque presenta su historia, la fija como versión permanente de los hechos lo que da su voz un carácter hegemónico. Después de todo, *María* es la voz y la visión de Efraín.

Similarmente, el padre de Efraín es parte del encadenamiento de poder y su posición también puede cambiar. El símbolo del poder surge como víctima pues el padre se da cuenta al final que ha ocasionado la muerte de María y la infelicidad de su hijo; esta constatación lo consume de tristeza al ver claramente la tragedia que ha causado sus acciones dice, “yo autor de ese viaje maldecido, ¡la he muerto! Si Salomón pudiera venir a pedirme su hija, ¿qué habría yo de decirle? . . . Y Efraín . . . , y Efraín” (1978: 262). La tristeza del padre es obvia, se ve como el “autor” de un viaje que ha traído la muerte; es decir, ha traicionado a otro padre, comprometiendo los cimientos de una sociedad patriarcal.

Efraín y su padre ocupan un lugar semejante: los dos son autores, es decir, poseen la voz para forjar el mundo a su alrededor. Es inevitable ver la transmisión del poder y la persistencia de la imagen masculina como el símbolo que inscribe significado. No obstante, según los postulados de Lacan, “un objeto inicialmente perdido -el cuerpo de la madre- es lo que empuja hacia delante la narración de nuestras vidas al impulsarnos a buscar sustitutos de ese paraíso perdido en el interminable movimiento metonímico del deseo” (Eagleton 1994: 220). Efraín escribe sus memorias tras la ausencia de la imagen maternal, pues María ha muerto y ahora la narración toma el lugar de ese paraíso inalcanzable. No obstante, este deseo inaccesible ya era una sustitución dentro del interminable movimiento metonímico, reemplazaba al objeto primordialmente perdido que es el cuerpo de la madre.

- [1] Según las teorías de Sigmund Freud (1856-1939), neurólogo fundador del método psicoanalista, el Complejo de Edipo es el mecanismo que hace posible la instauración de la identidad, pues produce y constituye al sujeto al introducirlo a la red social y familiar. El Complejo de Edipo surge del amor que un niño tiene hacia su madre, un amor que se vuelve sexual con el desarrollo de la energía libidinal. El niño es gobernado por el placer, pero esa energía libidinal confronta sus límites cuando el niño se da cuenta de que no obtendrá el objeto de sus deseos ya que el padre se lo prohíbe. La ansiedad que produce el miedo de la castración lleva a que el niño se identifique con el padre y así llega a poseer a la madre en forma vicaria relegando sus deseos al inconsciente; consecuentemente, accede a la transición del “principio del placer” (gobernado por la fuerza libidinal, guiado por el gozo) al “principio de lo real” (la habilidad de diferir la satisfacción).
- [2] En *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory* (1997), Gilbert D. Chaitin define la metonimia y metáfora según diferentes interpretaciones; pero en la teoría freudiana, el inconsciente se manifiesta a través de dos procesos psíquicos: (1) *el metonímico* que “desplaza” o “condensa” y (2) *el metafórico* que “identifica” o “simboliza.”

Obras citadas

Chaitin, Gilbert D (1997): “Metonymy/metaphor”, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. University of Toronto Press, Toronto, 589-590.

Eagleton, Terry (1994): “Psicoanálisis”, *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, Colombia, 182-220.

Issacs, Jorge (1978): *María*. Argenlibros S.R.L., Argentina.

Lacan, Jacques (1999): “The Instance of the Letter in the Unconscious or Reason since Freud”, *Literary Theory: An Anthology*, Ed. Julie Rivkin y Michael Ryan, Blackwell Publishers Inc, Oxford, UK, 190-205.

© Karla P. Zepeda 2010

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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

