



El paraíso en la otra esquina.

Mario Vargas Llosa:

Concepción del Paraíso y el recurso axiológico
de la temeridad

Dr. Luis Quintana Tejera

Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM)

qluis11@hotmail.com

www.luisquintanatejera.com.mx

Resumen: Son objeto de este trabajo de investigación *El paraíso en la otra esquina* (2003) y *Travesuras de la niña mala* (2006), novelas del siglo XXI de Vargas Llosa; destacan no sólo por lo reciente de su aparición, sino por las disimilitudes que guardan respecto a su antecedente inmediato, esto es, la última obra del peruano en la centuria anterior: *La fiesta del Chivo* (2000), cuyas connotaciones eminentemente históricas, políticas e ideológicas resultan evidentes; *El paraíso...* y *Travesuras...* abordan una temática distinta, algo más ligada a la individualidad del ser que a la colectividad.

Palabras clave: Vargas Llosa, narrativa peruana, narrativa hispanoamericana

Existen escritores latinoamericanos que no requieren presentación: Mario Vargas Llosa es uno de ellos; reconocer no haberlo leído implica asumir la inopia sobre un trozo de nuestra historia, de nuestra cultura, de nuestro panorama literario. En contraste, pocos serán quienes puedan preciarse de haberse acercado a la totalidad de la obra del peruano.

Los cachorros, La ciudad y los perros, La tía Julia y el escribidor, La guerra del fin del mundo, La casa verde y Conversación en La Catedral son sólo algunas obras de Vargas Llosa; hablar de cada una de ellas -y las demás- resultaría un trabajo exhaustivo e imposible de efectuar aquí; sin embargo, sí puedo decir que todas dan fe del talento de su autor: ello es innegable.

Son objeto de este trabajo de investigación *El paraíso en la otra esquina* (2003) y *Travesuras de la niña mala* (2006), novelas del siglo XXI de Vargas Llosa; destacan no sólo por lo reciente de su aparición, sino por las disimilitudes que guardan respecto a su antecedente inmediato, esto es, la última obra del peruano en la centuria anterior: *La fiesta del Chivo* (2000), cuyas connotaciones eminentemente históricas, políticas e ideológicas resultan evidentes; *El paraíso...* y *Travesuras...* abordan una temática distinta, algo más ligada a la individualidad del ser que a la colectividad. Además, pocos textos críticos amplios existen hoy en torno a las novelas referidas.

Centraré mi atención crítica en *El Paraíso...* en primer lugar, por razones de espacio y, en segunda instancia, porque anteriormente he dedicado al menos dos ensayos a la segunda de las novelas mencionadas lo cual no agota lo que aún tengo que decir de ella, pero me obliga a concentrarme ahora en la primera.

Para referirme a la obra de un escritor excepcional -Mario Vargas Llosa- citaré algunos aspectos de dos tragedias del período isabelino en la Inglaterra del Renacimiento: *Fausto* y *Julio César*; los autores son: Christopher Marlowe y William Shakespeare respectivamente.

Con base en la primera de ellas contrastaré las ideas de infierno y paraíso y, con la segunda, me referiré a las nociones de valentía y cobardía.

Vayamos por partes. El título de la novela de Mario Vargas Llosa -*El Paraíso en la otra esquina*- se proyecta en el marco de un planteamiento lúdico el cual está representado también por una metáfora, quizás más que una metáfora por una hipérbole preconcebida para dar lugar a ese mismo juego.

El Paraíso -al menos aquel lugar escatológico adonde van las almas de los “buenos”- no tiene una ubicación espacial determinada o si la tiene sólo acontece en visiones iluminadas de ultratumba como lo era, por ejemplo, la de Dante y su celeste universo paradisiaco.

A su vez, otro aspecto retórico que el título añade está dado por la expresión “en la otra esquina”, la cual al ubicarse en la diversión de niños que le da origen, adquiere un carácter deíctico que nos lleva a pensar que tanto puede estar en un sitio como en otro, como en ninguno.

En el capítulo final de la novela se insiste en describir ese juego mientras otros aspectos complementarios se ofrecen a nuestra consideración.

1. Gauguin ha salido a pasear en el cochecito tirado por un pony. Se siente un poco mejor ese día; sus dolores físicos desaparecen por unos momentos o, por lo menos, se apaciguan un poco. Se aproxima al círculo de niñas que ensayan un juego. Este juego posee un carácter cíclico, peculiarmente circular en donde el interlocutor que pregunta por el Paraíso es remitido en seguida a la otra esquina; y así en forma continua la búsqueda infinita se proyecta como metáfora insólita de la condición humana. Como seres humanos que somos, buscamos, creemos haber hallado y alguien nos dice que aquí no es, sino en otro sitio parecido a éste, pero que no es éste precisamente.

El incansable modelo del hombre terco que no se rinde a pesar de lo evidente se proyecta también en ese juego de niños. Los niños como lo decía Jean Duvignaud son la imagen universal del hombre. El individuo humano debería entregarse también a una constante actividad lúdica y, cuando olvida hacerlo, se fosiliza, se apaga, se desgasta.

2. La nostalgia de Gauguin queda expresada en el momento en que el narrador dice: “Una oleada cálida lo invadió. Por segunda vez en el día, sus ojos se llenaron de lágrimas” [1]. Emerge de este modo una respuesta anímica provocada por este juego de niñas. Es el llanto acompañado por una especie de sórdido placer; el personaje está asociando y al asociar recuerda y al recordar se enternece. Y el narrador, continuando con el incansable discurso que pretende emular a un diálogo sin respuesta, le dirige una pregunta: “¿Por qué te enternecía descubrir que esos niñas marquesanas jugaban al juego del Paraíso, ellas también?” (p. 466).

Y el mismo narrador responde y alude a la niñez de su personaje. Mediante la magia de la memoria y con una lucidez que sus ojos ya no poseen, Paul rememora su propia imagen de pantalón corto, con babero y bucles correteando también y cumpliendo la función del “niño de castigo” que interroga por el Paraíso.

3. Planteados, entonces, los dos juegos: el de hoy y el de ayer, los dos divertimentos lúdicos: el de las niñas que las monjas custodiaban con celo y el de Paul y sus primos y primas, el narrador se traslada al mundo interior de su personaje y lo asedia de nuevo con interrogantes:

“¿El juego del Paraíso! Todavía no encontrabas ese escurridizo lugar, Koke. ¿Existía? ¿Era un fuego fatuo, un espejismo? No lo encontrarás tampoco en la otra

vida, pues, como acababa de profetizar esa hermana de Cluny, lo seguro era que allá, a ti te hubieran reservado un lugar en el infierno.” (P. 467).

El juego parece dar un salto desde la esfera de la realidad hasta llegar al planteamiento simbólico en él implícito. Decir: “El juego del Paraíso” puede escucharse como una descarnada ironía, porque hablar del Paraíso es cosa seria, tan seria que el narrador o, posiblemente ese escritor inquieto que está detrás de él, agazapado en las sombras del anonimato, ha preferido escribir esa palabra con letra inicial mayúscula, no siendo así con el otro territorio escatológico citado: el infierno, el cual aparece delineado con minúsculas.

Todos al jugar deseáramos creer o no creer que algo se oculta en nuestros juegos. Si hemos leído por pasar el rato historias de dragones, éstos regresarán flameantes en noches sudorosas de pesadillas solitarias; y cuando sus figuras monstruosas se diluyen con el despertar, la paz de ánimo retorna a nuestros ojos cansados. El juego del dragón nos ha podido conmover en el territorio mágicamente onírico, pero con la vigilia retorna la armonía a nuestros corazones.

Y quien busca el Paraíso sin hallarlo o bien comprende que ese lugar es escurridizo y se escapa como el agua entre los dedos; o bien asume que es tan solo una apariencia que primero se manifiesta como si fuera real y de pronto desaparece como aquellos fuegos artificiales que dejan únicamente un vago recuerdo de esplendorosos colores que rápidamente se borran de nuestras pupilas.

Y como si no fuera suficiente por parte del narrador con resaltar lo inútil de la búsqueda terrena de ese sitio glorioso le recuerda a Gauguin, que él tampoco lo ha de hallar en el más allá, porque así lo pronosticó la implacable hermana de Cluny, desde un controvertido esquema axiológico según el cual el mundo se compone de blanco y negro, de bueno y malo, de bello y feo y, precisamente para los “malos” está reservado el temible infierno.

Gauguin no hallará el Paraíso ni en esta esquina, ni en la otra, ni en la otra. No lo hallará simplemente porque para él el Paraíso no es igual al reino de dicha que la ingenua religiosa concibe.

Cuando la abuela Flora quiso construir un paraíso basado en la igualdad socio-económica entre los hombres, parece haber fracasado. Gauguin ha querido rescatar con su vida y con su pintura al mundo no contaminado del que nunca debimos haber salido. Como una especie de prolongación de los ideales de Rousseau, Paul ha buscado al hombre en estado de naturaleza, no contagiado por la sociedad y sus males, no contaminado por los otros hombres violentamente socializados. ¿No será ésta la puerta por la cual llegará a su propio Paraíso?

Fausto en la obra homónima de Marlowe le pregunta a Mefistófeles que si los espíritus malignos están condenados en el infierno ¿cómo es que él ahora no está en ese sitio? Y Mefistófeles le responde:

No, no estoy fuera de él, esto es el infierno. ¿Crees tú que yo, que vi el rostro de Dios y supe de los gozos eternos del cielo, no me veo atormentado por mil infiernos al sentirme privado de la dicha imperecedera? ¡Oh Fausto!, deja ya estas preguntas frívolas que intimidan mi espíritu desfallecido. [2]

Queda expresado de este modo una suerte de teología novedosa para la época, según la cual el infierno se encuentra en donde el hombre no es feliz; precisamente la

pérdida de la felicidad trae como consecuencia el abandono de los valores más preciados que nos llevan a pensar que estamos viviendo nuestro propio infierno.

De igual modo la reflexión hecha para el infierno puede transpolarse al anhelado paraíso que se busca y nos atrevemos a preguntar a los ángeles en donde está el Paraíso y ellos podrían responder que se encuentra en el lugar en que el hombre - manejando su propia escala axiológica- se sienta feliz.

Como consecuencia de lo anterior, el Paraíso se halla precisamente en donde espera hallarlo. El Paraíso anida en lo más profundo de nuestro universo y se compone de aspiraciones, búsquedas, juegos misteriosos. El Paraíso es curiosamente material e inmaterial a la vez; corpóreo u espiritual, metafísico y sanamente presente en cada una de nuestras búsquedas anheladas.

El Paraíso es el lugar en donde habita el ser; si nos permitimos partir de la afirmación de Heidegger de “que el lenguaje es la casa del ser” [3] nos atrevemos a sostener que ese lenguaje encuentra entre estos habitáculos posibles el interior del hombre; desde allí nacen prodigiosos mensajes que se revisten de palabras y que en su esencia misma revelan al ser. Por lo anterior, el individuo humano deberá buscar el Paraíso no ya en la lúdica esquina del juego infantil, sino en su propio universo, en sus ideas, en sus poderosas metáforas reveladoras, en todo lo que alcanza a intuir sin lograr revestirlo del esquema lógico necesario, pero no único.

El Paraíso está en la otra esquina y lejos de pensar que esta esquina es una ironía que nos conduce a otra y a otra, debemos entender que un día lo hallaremos y esa esquina terca y escurridiza y lúdica se transformará en la puerta secreta por donde ingresaremos a nuestro propio Paraíso.

Porque el Paraíso no es un lugar colectivo -esta idea es la más importante- es un sitio individual que cada ser humano puede hacer suyo gracias a la fuerza de su espíritu creador. Una llama se enciende e ilumina platónicamente al mundo. Esa llama está en nosotros, no la dejemos consumir porque nos puede conducir al Paraíso.

Paul Gauguin reflejó en sus pinturas la libertad humana perfectamente perfilada en la imagen de Jotefa, su aventura no femenina, pero sí determinante en sus acciones y en sus pensamientos futuros.

La valentía de Flora y de Gauguin

Decía Julio César en la tragedia homónima de Shakespeare: “¡Los cobardes mueren varias veces antes de expirar! ¡El valiente nunca saborea la muerte sino una vez!” [4]. Esta afirmación del dramaturgo inglés me ha motivado para hablar de la valentía en los dos personajes centrales de esta novela: Flora Tristán y Paul Gauguin. La estructura narrativa del *Paraíso...* es binaria. Al respecto dice José Miguel Oviedo:

Las novelas del autor son montajes de múltiples historias, cuyo patrón mínimo es binario: son historias que primero corren paralelas, pero luego convergen y se intersectan (sic). Ese patrón binario es la base estructural indispensable o ideal para que su imaginación despliegue un juego contrapuntístico mediante desplazamientos y transiciones de espacios, tiempos, tonos y estilos narrativos.[5]

El narrador omnisciente, por lo tanto, se ha propuesto contar dos historias: la de la abuela y la de su nieto. Los capítulos impares se dedican a la primera y los pares al segundo. Y es binaria también porque ambas diégesis terminarán encontrándose en cuanto a temas y aspiraciones de los personajes compete.

Quizás sea la cobardía uno de los rasgos más destacados del hombre contemporáneo, al menos del hombre común y corriente que no es obligado por guerras, por hambre o por miseria a transgredir las normas sociales para transformarse en una suerte de héroe improvisado que arremete contra las trabas morales y se convierte en una especie de monstruo implacable que se permite ignorar el hecho de que vivimos en lo que muchos profesionales del discurso han dado en llamar “sociedad civilizada”.

Flora y Gauguin embisten -a su modo también- al universo que los mantiene atrapados, prisioneros en espacios y situaciones en donde no desearían estar. La mujer aquí mencionada, en defensa de la causa obrera se anima a derrumbar mitos y tradiciones hipócritas que milenariamente han venido sometiendo al hombre. Ella, al igual que el romano cuando afirma: “César irá” , también sabe poner lo mejor de sí para emprender la lucha a favor de una causa que parece perdida aún antes de comenzar a combatir por ella.

Y no podemos pasar por alto que la valentía en extremo esconde rasgos insoslayables de locura; es la enajenación de Flora, de Gauguin y del personaje que intertextualmente hemos usado como referencia.

Paul Gauguin abandonó la civilización europea para refugiarse en Tahití. El paso que dio estando enfermo y solo fue definitivamente audaz, pero lo dio porque sus búsquedas le exigían que así lo hiciera. El narrador perfila la historia de un hombre diferente a los otros semejantes de su misma especie; su genio creador le presenta otros retos y le hace ser un individuo que incansablemente hurga en las sombras de la vida para tratar de obtener de allí lo que él necesita para realizarse y para “ser” en el sentido definitivamente ontológico del término.

Cuando Flora dialoga con el párroco Fortín (pp. 19-20), se atreve a contrarrestar el discurso inoperante y esquivo de este supuesto “hombre de Dios”; su mirada incrédula que poco a poco se fue convirtiendo en recelo mientras ella hablaba de la Unión Obrera, la terminó por decepcionar. Y sin olvidarnos que Flora es una mujer en el siglo XIX, y sin pasar por alto las preguntas retóricas que el narrador se formula leyéndolas en la mente misma de Flora y que parecían resumirse en la frase: “las desdichas de los pobres”, nos atrevemos a sostener que la paciencia de esta luchadora social llegó a su fin cuando le dijo: “-Aunque yo no sea católica, la filosofía y la moral cristianas guían todas mis acciones.” (P: 21) Ella está convencida de la importancia que posee la causa de la humanidad humillada y maltratada.

El padre Fortín cambia de actitud cuando le oye sostener que no es católica y más aún se siente violentado cuando a renglón seguido y con gran valentía ella derrumba la mítica tradición de la Iglesia en tres o cuatro oraciones semánticamente destructivas; menciona uno de los grandes valores que la Iglesia ha ignorado o deformado: la libertad humana; y su discurso se define aún más y golpea con rudeza cuando habla de las creencias dogmáticas de la arcaica Institución romana, que han llegado a sofocar la vida intelectual, el libre albedrío y las iniciativas científicas. Y para colmo de males las enseñanzas sobre la castidad propagadas contra viento y marea y que representan el inútil símbolo de la pureza espiritual, no han hecho más que atizar los prejuicios que ya se tenían contra la mujer, quien ha sido vista también por esta misma Iglesia, como depositaria demoníaca del sexo e incitadora perenne del hombre.

Es muy valiente al decir todo esto, porque el párroco está viendo en la fémina combativa que es la señora Tristán, su triple condición negativa: mujer, anticatólica y, como consecuencia de lo anterior, pecadora.

La posición de Flora Tristán ante el sexo ha quedado dicha en las aseveraciones subrayadas; otro rasgo que termina de definir su personalidad y que permite al narrador mostrarla en un contexto social diferente es su matrimonio con André Chazal quien le dará tres hijos y humillaciones constantes. Con destacada valentía también enfrenta la vida y la denigración sexual y personal a la que es sometida por este macho prototípico y cruel. Se casaron el 3 de febrero de 1821 (p. 49). En 1822 nace su primer hijo: Alexandre; en 1824 su segundo vástago, Ernest Camille y cuando nace Aline, la única mujer -16 de octubre de 1825- (p. 59) ella ya había roto sus cadenas y decidido la separación.

Enfrentar un divorcio siempre es complicado y difícil, para una mujer sea de la época que sea; pero para una fémina del siglo XIX este hecho representa algo definitivamente escandaloso. No obstante ello Flora acepta el desafío con arrojo y decisión, lo cual nos lleva nuevamente al tema de la bizarría y temeridad que el narrador supo definir con tanto acierto en sus personajes.

El caso de Paul Gauguin es muy complicado y quien cuenta la historia, en un constante diálogo con su protagonista, va definiendo gradualmente modos de ser y caracteres sobresalientes de una idiosincrasia conflictiva como lo es la de Gauguin.

Cuando en el capítulo II empieza a hablar de él, es el 9 de junio de 1891 (p. 23) y tenía cuarenta y tres años; nos cuenta así cómo llegó a Tahití enfrentando el gran reto de abandonar la civilización europea para internarse en una cultura completamente distinta; asumía la esperanza de poder hallar la paz espiritual suficiente para dedicarse de lleno a la creación pictórica; pensaba que la corrupción del medio europeo estaría ausente en un sitio que parecía contar -al menos al comienzo lo piensa de este modo- con la inocencia y el candor de una civilización que todavía no se hallaba contaminada por el toque social.

Pero él fue motivo de escándalo para todos los que de un modo u otro se acercaron a su figura enigmática y nerviosa. Padecía de esa enfermedad impronunciable que le habían diagnosticado en París (p. 25) unos meses antes de llegar a estos territorios. La referencia oculta del narrador que funciona como un eufemismo piadoso le impide decir el nombre real de la dolencia, pero lo que sí podrá comprobarse es que de manera gradual dicha enfermedad lo conduce irremediablemente a la muerte.

Por esta razón desde que conocemos a Gauguin personaje, tomamos contacto con un condenado a muerte que poco o nada le importa esta circunstancia. Saber que la muerte nos espera al final del camino no es ninguna novedad para los seres humanos, pero conocer que la muerte acecha cerca, muy cerca es algo completamente distinto. César sabe que va a morir e igual va al senado; Gauguin tiene el mismo conocimiento y con temeridad y arrojo enfrenta los tiempos que le quedan por vivir.

El sexo cumple un papel determinante en su obra y en su vida. La mujer lo inspira, lo atrapa y lo excita constantemente; pero hay un individuo de extraña condición -al menos así lo es para la idea que los occidentales heterosexuales tenemos al respecto- que se llama Jotefa: “Era un varón, cerca de ese límite turbio en el que los tahitianos se convertían en *taata vahine*, es decir, en andróginos o hermafroditas, aquel tercer sexo intermediario que, a diferencia de los prejuicios europeos, los maoríes, a ocultas de misioneros y pastores, aceptaban todavía entre ellos con la naturalidad de las grandes civilizaciones paganas” (pp. 67-68)

Gauguin desde una posición que me atrevería a definir como valentía inconsciente o arrojo enajenado deja a un lado los prejuicios y los traumas de la civilización que le diera origen. Si antes le hubieran sugerido tan solo la posibilidad de una relación homosexual se hubiera expresado con violencia y se hubiera negado radicalmente a tal posibilidad. Ahora, solos en medio de una naturaleza virginal, inmaculada e incólume y sumergidos en las aguas tranquilas del arroyo estaban a punto de vivir una experiencia vitalmente distinta; en este momento el relato se reviste de una fuerza erótica profunda en donde la gran ausente es la mujer o, al menos, la mujer “vaginalmente concebida”; son dos hombres: Paul y Jotefa que se acarician, que se entregan, que eyaculan. Y en ese interminable diálogo que el narrador omnisciente sostiene con sus protagonistas le dice a Paul: “Cuando creías conocerlo y saberlo todo sobre ti mismo, te había revelado, gracias a este Edén y a Jotefa, que, en el fondo de tu corazón, escondido en el gigante viril que eras, se agazapaba una mujer”. (p. 73).

El lenguaje metafórico resulta estéticamente bello en palabras del narrador profundo que oculta al escritor inteligente y sagaz. Nadie puede llegar a medir con la exactitud requerida el peso que representa la parte femenina que habita en el hombre; pero esa mujer que “agazapada” espera el momento para dar el zarpazo final es la imagen de las fuerzas desconocidas que inundan el interior del ser humano y que en este caso se reviste con la máscara de la mujer. Paul es capaz de superar las restricciones que su conciencia machista le ha impuesto y en eso insiste mucho el narrador al recordar los años pasados en el Jérôme-Napoléon donde cumpliera su servicio militar y de donde al salir: “Seguía con el trasero tan incólume como seis años atrás, al iniciar la carrera naval” (p. 76); pero al llegar el momento del encuentro con Jotefa deja a un lado sus prejuicios o, mejor aún, ha decidido vivir una experiencia que la existencia misma le debía y se entrega a un ser diferente que sin ser hombre tampoco llega a ser la fémina deseada. Paul Gauguin es una mente abierta a nuevas experiencias; esto se dice muy fácil, pero es motivo de escándalo para todo el mundo civilizado, al cual se enfrenta el genial creador de la pintura, con valentía y temeridad fundamentales.

Conclusiones

Por un lado y según lo planteábamos *supra*, la noción teológica sobre el infierno en Marlowe nos permitía contrastar posiciones entre el dramaturgo inglés y el narrador peruano: el Paraíso está en donde el hombre vive su propia felicidad, al igual que el infierno se halla en donde el hombre se entrega a la desesperación y el abandono.

Además, Shakespeare y Vargas Llosa han demostrado a través de sus personajes que la valentía es un don excepcional que está reservado únicamente a los grandes individuos y cada uno de ellos -en su respectivo momento histórico- enseñaron a vivir, realmente vivir, mediante sus propias acciones. Y estas acciones no aparecieron disfrazadas de hipocresía, sino que se revistieron de una autenticidad impuesta a pesar de la oposición de los detractores de siempre.

Notas:

- [1] Mario Vargas Llosa. *El Paraíso en la otra esquina*, México, Alfaguara, 2003, p. 466. (Al citar posteriormente esta novela sólo incluiremos entre paréntesis y al final de la cita el número de la página).
- [2] Christopher Marlowe. *Fausto*, edición de Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría, Madrid, Cátedra, 2001, [Col. Letras Universales], p. 66.
- [3] Martin Heidegger. ¿Para qué ser poeta? En *sendas perdidas*, cit. P. 256.
- [4] Shakespeare. “Julio César” en *Obras completas*, Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín, tomo I, Madrid, Aguilar, 2003, p. 490).
- [5] José Miguel Oviedo. “Reflexiones sobre una niña mala” en *Antípodas*, volumen, II, Australia, 2007.
- [6] Shakespeare. *Op. Cit.*, p. 490.

Bibliografía

Heidegger, Martin. ¿Para qué ser poeta? En *sendas perdidas*,

Marlowe, Christopher. *Fausto*, edición de Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría, Madrid, Cátedra, 2001, [Col. Letras Universales].

Oviedo, José Miguel. “Reflexiones sobre una niña mala” en *Antípodas*, volumen, II, Australia, 2007.

Shakespeare. “Julio César” en *Obras completas*, Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín, tomo I, Madrid, Aguilar, 2003, p. 490).

Vargas Llosa, Mario. *El Paraíso en la otra esquina*, México, Alfaguara, 2003.

© Luis Quintana Tejera 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese 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

