



Tintes carnalescos en *Las zahurdas de Plutón*, de
Quevedo

Claudia Macías de Yoon

Universidad Nacional de Seúl

[Localice en este documento](#)

Resumen: Los presupuestos teóricos sobre la cultura popular y el carnaval de Bajtín sirven de premisas para la lectura de *Las zahurdas de Plutón*, de Francisco de Quevedo. Texto denso tanto por la crítica como por el lenguaje conceptista que utiliza, es un mosaico de su época comprendiendo tipos sociales que caracterizan los principales estratos de la España de su momento. Ofrecemos un análisis centrado especialmente en el lenguaje carnavalesco bajo el estilo de la pluma satírica de su autor.

Palabras clave: carnaval, risa, Quevedo, sátira, grotesco

Fuime allá
por ver risa en el infierno,
cosa tan nueva.
Las zahurdas de Plutón

El carácter de Francisco de Quevedo y Villegas se ha convertido en un mito indiscutible. Hábil para conseguirse enemigos a muerte y capaz de escribir la poesía más sublime y la diatriba más cruel vivía en choque constante con su entorno. Quevedo estuvo en contacto con políticos, algunos de ellos calificados como muy corruptos por la propia historia de España, como el Duque de Lerma o el Conde Duque de Olivares por ejemplo, gracias a lo cual Quevedo tuvo la oportunidad de desarrollar una especial conciencia sobre la honradez en el ámbito político. Por otra parte, antifeminista feroz, Quevedo amaba a la Mujer inspiradora de su poesía, pero odiaba a la mujer real de la vida cotidiana. El lenguaje le sirvió a Quevedo como una arma. Cultivador de la sátira, decía que como en la esgrima -era un gran espadachín- la sátira debía marcar sin hacer sangre. Hay una especie de máscara en su personalidad. El Quevedo de gran intensidad y delicadeza de los sonetos no parece compatible con el que escribió los *Sueños*. Francisco Ayala señala que detrás de esa máscara se esconde el temor a sentirse expuesto ante los ojos de los demás (1984, X). Por eso, es el primero que se ríe de sí mismo, el que contesta y replica con mayor agresividad. Quevedo ve el aspecto de la miseria del cuerpo, su propia persona tiene dos defectos graves por evidentes: ceguera y renquera, aunados al color rojo de sus cabellos.

Unamuno afirma que el español tiene un sentido trágico de la vida. En la risa española hay sarcasmo, amargura y agresividad, es como reírse de las desgracias de los demás. Prueba de ello sería la existencia de refranes que hacen alusión a ese afán burlesco: “Al freír, será el reír”, “el que ríe al último, ríe mejor”, “ande yo caliente, ríase la gente”, entre otros. Quevedo presenta un ambiente especial dentro de *Las zahurdas de Plutón* que le permite crear un nuevo lenguaje para satirizar la sociedad en que vive. Este texto pertenece a los *Sueños* y consta de dos partes, en la primera se trata el asunto de los dos caminos, el de la virtud penoso y angosto, y el del infierno ancho y alegre; la segunda parte comprende la estancia en el infierno en donde se recorren las recintos de los condenados y del propio Plutón, llamado Lucifer dentro del relato.

Quevedo habla en contra de los conceptos de nobleza y honor como características hereditarias, y en contra del significado de valentía que justificaba a los asesinos a sueldo en su época, al tiempo que refleja una personalidad agresiva contra las instituciones y contra la nueva clase social burguesa que surge. Su arma es la sátira, provocadora de una risa que en ocasiones es alegre y en ocasiones sarcástica. Sin embargo, no se trata de una crítica social general, su postura es la de un arista que fustiga a una parte de la sociedad. La teoría de Bajtín sobre la risa y el lenguaje carnavalescos nos permitirán un acercamiento a ese texto de Quevedo para descubrir algo más de lo que nos permiten otros tipos de lectura. Presentaremos un paralelo entre algunos de los postulados de la teoría de Bajtín (que aparecerán en cursivas, para mayor claridad) y los momentos del discurso quevediano que se interpretarían desde esta dirección. Se toma en cuenta el texto en su totalidad para la selección de citas y en cada apartado se comprenden todas aquellas que serían representativas de su momento.

1. Carnaval

“*El infierno, atributo obligatorio del carnaval.*” (*La cultura popular*, 143). Requisito cumplido a la perfección, ya que el espacio donde se desarrolla el relato de Quevedo es precisamente el infierno. Desde el título mismo aparece aludido y si miramos el prólogo encontraremos: “Este discurso es del infierno: no me arguyas de maldiciente, porque digo mal de los que hay en él, pues no es posible que haya dentro nadie que bueno sea. Si te parece largo, en tu mano está: toma el infierno que te bastare, y calla. [...] Si fuere oscuro, nunca el infierno fue claro” (*Zahurdas*, 27). El infierno es el tema, el tiempo y el espacio.

2. El carnaval no es espectáculo

Bajtín señala: “*Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo*”. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. En el curso de la gran fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, “*de acuerdo a las leyes de la libertad*.” (*La cultura popular*, 13). El narrador-personaje del relato quevediano aparece primero en un camino que podríamos denominar de virtud por la definición que se da: “Halléme en un lugar favorecido de naturaleza por el sosiego amable, donde sin malicia la hermosura entretenía la vista” (*Zahurdas*, 28) y pronto, cambia a la ruta más amplia “porque aquí todos eran bailes, fiestas, juegos, y saraos, y no el otro camino, que por falta de Sastres, iban en él desnudos y rotos, y aquí nos sobran Mercaderes, Joyeros y todos oficios” (*Zahurdas*, 32). El ambiente de carnaval contagia al narrador-personaje: “Animóme para proseguir mi camino el ver, no sólo que iban muchos por él, sino la alegría que llevaban” (*Zahurdas*, 33). La primera parte termina al llegar al infierno, y ahí es donde el carnaval tiene su lugar propio, dice el texto: “Y fue de ver que nadie en todo el camino dijo: ‘Al infierno vamos’, y todos, estando en él, dijeron muy espantados: ‘En el infierno estamos’.” (*Zahurdas*, 35)

3. El carnaval es la vida misma

“*Durante el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia*.” (*La cultura popular*, 14). Es importante ver que el infierno no es sólo carnaval como lugar y ambiente sino también realidad personal, como en el caso de los alguaciles: “Y los Alguaciles malos no están en el infierno? Ninguno está en el infierno, dijo el Demonio. [...] Digoos que no están en el infierno, porque en cada Alguacil malo, aun en vida está todo el infierno en él” (*Zahurdas*, 46.), o en términos más generales de los que no aprovechan bien su entendimiento: “¡Quién se lo vio llorar solo y tenía dentro de su alma aposentado el infierno! (*Zahurdas*, 44).

4. La risa desacralizadora

“*La cultura clásica de la Edad Media estaba esencialmente aislada en las fiestas y recreaciones. Al lado existía la cultura oficial seria, rigurosamente separada de la cultura popular que se manifestaba en la plaza pública*.” (*La cultura popular*, 91). El texto de Quevedo provoca un cambio completo de ambiente para los representantes de altos estratos sociales oficialmente ‘serios’, como el caso de los hidalgos. El narrador-personaje se siente atraído y “movido de admiración de unas grandes carcajadas que oí. Fuime allá por ver risa en el infierno, cosa tan nueva. ¿Qué es esto?, dije: cuando veo dos hombres dando voces en un alto, muy bien vestidos, con calzas atacadas; [...] y a cada palabra que hablaban se hundían siete u ocho mil diablos de risa, y ellos se enojaban más.” (*Zahurdas*, 38). El lector asiste a un verdadero desahogo. Se vuelve a descubrir el poder de la risa libertadora, “de la locura carnavalesca que permite, entre disfraces y carcajadas, escapar de las constricciones impuestas por la vida social.” (Redondo 1986, 76).

Bajtín agrega que para que llegaran a desarrollarse plenamente los embriones de una nueva concepción del mundo “*tenían que entrar en la gran literatura. [...] Este proceso alcanza su apogeo en el Renacimiento*.” (*La cultura popular*, 92). Bajtín centra la aplicación de su teoría carnavalesca en la obra de Rabelais y lo señala como el modelo renacentista que lleva a su culminación lo cómico en la literatura. El caso de Quevedo podría estar en este caso si se toma en cuenta su producción satírica y festiva: *Los sueños*, *La historia de la vida del Buscón*, *llamado don Pablos*, como obras satíricas sumadas a *Genealogía de los modorros*, *Origen y definiciones de la necedad*, *Capitulaciones matrimoniales*, *Premática y aranceles generales*, *Carta de un cornudo jubilado a otro cornicantano*, *El siglo del cuerno*, como obras festivas.

5. Límites de la risa

Sin embargo, hay límites para este efecto liberador de la risa: “*La risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos parciales y parcialmente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad)*.” (*La cultura popular*, 65). En

este punto, el mismo Quevedo delimita la intensidad de su sátira, tanto en el prólogo como en la conclusión diciendo que sólo pretende reprender vicios, murmurar descuidos y demasías de algunos oficiales: “certificando al lector que no pretendo en ello ningún escándalo ni represión sino de los vicios (Zahurdas, 54). Las mayores carcajadas las dedica a los hidalgos, como dijimos antes. El Diablo se ríe de los prejuicios de los nobles: “Toda la sangre, hidalguillo, es colorada, parecedlo en las costumbres. [...] Reímonos acá de ver lo que ultrajáis a los Villanos, Moros y Judíos, como si en éstos no cupieran las virtudes que vosotros despreciáis.” (Zahurdas, 39). Y la risa es el peor castigo para estos hidalgos orgullosos de sus linajes y de sus costumbres: “Esto les dio a los diablos grandísima risa. [...] Tornaron a reír y él a atormentarse de nuevo” (Zahurdas, p. 40).

6. Los que pueden reír

Bajtín afirma: “El lenguaje de la risa no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad”, más adelante agrega: “la risa nunca pudo ser convertida en un instrumento de opresión o embrutecimiento del pueblo. Nunca pudo oficializarse, fue siempre un arma de liberación en las manos del pueblo.” (La cultura popular, 86 y 89). En *Las zahurdas de Plutón*, taberneros, barberos y dueñas son representantes de oficios con los que frecuentemente se abusaba del pueblo. Quevedo aclara que no desea atacar ningún oficio porque ellos son buenos en sí mismos, su intención es denunciar los abusos en contra de la sociedad: “Así supe como las Dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente como ranas están hablando sin ton y sin son, húmedas y en cieno, [...] porque las dueñas ni son carne ni pescado, como ellas. Diome grande risa el verlas convertidas en sabandijas tan piernabiertas y que no se comen sino de medio abajo” (Zahurdas, 40); sobre los barberos: “cuando volvía abajo a dar de comer una pieza, se le sepultaba el ajedrez. Y ésta era su pena. No entendí salir de allí de risa.” (p. 43); sobre los taberneros: “Pero diome risa ver unos Taberneros que se andaban sueltos por todo el infierno, penando sobre su palabra, sin prisión ninguna.[...] Y dijo un diablo: [...] los taberneros trasplantados acá en tres meses son tan diablos como nosotros. Tenemos sólo cuenta de que no lleguen al fuego de los otros, porque no lo aguen.” (Zahurdas, 45).

7. La risa frente a lo serio

“La verdadera risa, ambivalente y universal, no excluye lo serio, sino que lo purifica y lo completa.” (La cultura popular, 90). En la risa que causan los taberneros el narrador-personaje habla de “trasplantar” que bien podría significar la oportunidad de una nueva vida luego de la “catarsis” sufrida por la llegada al infierno y por la risa. Sin embargo, hay momentos en que se la carcajada se suaviza como cuando se sonríe al ver que ante lo angosto del camino los que van por el camino de la virtud tienen necesariamente que caminar: “Decir que puede ir alguno a caballo es cosa de risa. (Zahurdas, 32). Y en otros momentos, deja a un lado su risa y comenta con seriedad algunos puntos: “la cosa que más cara se os vende en el mundo es lo que menos vale, que es la vanidad que tenéis.” (Zahurdas, 38), y agrega al censurar la moral de los hidalgos: “en la Chancillería del infierno arrúgase el pergamino y consúmense las letras. Y el que en el mundo es virtuoso, ése es el hidalgo, y la virtud es la ejecutoria que acá respetamos, pues aunque descienda de hombres viles y bajos, como él con divinas costumbres se haga digno de imitación, se hace noble a sí, y hace linaje para otros.” (Zahurdas, 39).

8. Un nuevo lenguaje carnavalesco

“Las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre.” (La cultura popular, 14). Quevedo pertenece al Siglo de Oro, al esplendor literario de España que surge mientras se debilita el Imperio. Una nueva clase social, la burguesía, aumenta su poder y desplaza con rapidez a la nobleza en el control económico. Más que con seriedad, con cierta amargura comenta: “¡Ved qué valientes a robar oro y a inquietar los pueblos apartados, a quien Dios puso como defensa a nuestra ambición, mares en medio y montañas ásperas! (Zahurdas, 40).

Bajtín agrega a propósito de las clases sociales y de la aparición de un nuevo lenguaje: “esta eliminación provisional [de las clases], a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos, creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales. Se elaboraban formas especiales de lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta. Esto produjo el nacimiento de un lenguaje carnavalesco típico.” (La cultura popular, 16). En

Quevedo podemos apreciar matices que caben dentro del lenguaje carnavalesco: el chiste, el insulto, la grosería. En el primer nivel, la libertad que se toma es la que da la familiaridad común, el poder burlarse suave o acremente de los que en la vida diaria están por encima del pueblo. El texto dice en franco tono de burla: “Vi algunos soldados [...] si como habían extendido el nombre de Dios jurando, lo hubieran hecho peleando, fueran famosos” (Zahurdas, 33-34). El ataque a los soldados continúa con evidente burla al decir: “Nada los oímos, sólo cuando por encarecer sus servicios dijo uno a los otros: ‘¿Qué digo, camarada? ¡Qué trances hemos pasado y qué tragos!’ Lo de los tragos se les creyó.” (Zahurdas, 34). La burla a los afeites que acostumbraban las mujeres es también blanco de ataque burlesco: “Y otra cosa más graciosa, que si os informáis de ellas, ninguna vieja hay en el infierno, porque la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está jibada de un golpe, y no confesaré que son años” (Zahurdas, 42). Contra los ensalmadores la burla contiene especial gracia: “Gente es esta ensalmadora, que jamás hubo nadie que se quejase dellos. Porque, si les sanan antes, se lo agradecen, y si los matan, no se pueden quejar. Y siempre les agradecen lo que hacen y dan contento. Porque, si sanan, el enfermo los regala, y si matan, el heredero les agradece el trabajo.” (Zahurdas, 48). Pero el blanco de burla más explícito es el mentido valor con que los poderosos abusan de los sometidos: “La valentía. ¿Hay cosa tan digna de burla?” (Zahurdas, 40).

Agrega Bajtín: “todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca [están] impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación. [...] Se caracteriza principalmente por la lírica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo [...] y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos.” (La cultura popular, 16). El texto quevediano hace gala de un amplio muestrario de insultos. La mayoría tiene como denominador común la comparación con los animales y el desprecio a la mujer como esposa. Al referirse a los sastres remendones utiliza la imagen de una recua: “yo era recuero de remendones, iba por ellos al mundo, y de traerlos a cuestras me hice corcovado y cojo” (Zahurdas, 35), dice uno de los diablos. Y antes, se ha referido a los casados que han quedado en la miseria por cumplir los caprichos de sus esposas, además del tormento que, según el narrador-personaje, significa el matrimonio: “un mal casado tiene en su mujer toda la herramienta necesaria para la muerte, y ellos, y ellas a veces, el infierno portátil.” (Zahurdas, 34).

El lenguaje familiar se convierte hasta cierto punto en “receptáculo” donde se acumulan “las expresiones verbales prohibidas y eliminadas de la comunicación oficial.” (La cultura popular, 22). Finalmente, están las expresiones grotescas que son las más abundantes en el texto de Quevedo, como las alusiones al vómito: “En esto hizo otro vómito de ellos el mundo” (Zahurdas, 35), y “estaban todos los zapateros vomitando de asco de unos pasteleros que se les arrimaban” (Zahurdas, 37); a los insectos repulsivos: “Entreme por un corral adelante, y hedía a chinches que no se podía sufrir. ¿A chinches hiede?, dije yo, apostaré que alojan por aquí los zapateros.” (Zahurdas, 37), y a las comidas asquerosas: “habéis hecho comer a los hombres caspa y os han servido de pañuelos los de a real, sonandoos en ellos donde muchas veces pasó por caña el tuétano de las narices. ¿Qué de estómagos pudieran ladrar, si resucitaran los perros que les hicisteis comer? ¿Cuántas veces pasó por pasa la mosca golosa y muchas fue el mayor bocado de carne que comió el dueño del pastel?” (Zahurdas, 38).

Las degradaciones grotescas “siempre aluden directamente a lo ‘inferior’ corporal propiamente dicho, a la zona de los órganos genitales.” (La cultura popular, 132.) En el texto de Quevedo es evidente la recurrencia a este aspecto: “De los sodomitas y viejas, no sólo no sabemos de ellos, pero ni querríamos saber que supiesen de nosotros, que en ellos peligran nuestras asentaderas, y los diablos por eso traemos colas. Porque, como aquéllos están acá habemos menester mosqueador de los rabos.” (Zahurdas, 42); “hablando con perdón, los zurdos, gente que no puede hacer cosa a derechas, quejándose de que no están con los otros condenados, y acá dudamos si son hombres u otra cosa.” (Zahurdas, 43). Y de manera especial aparecen estos calificativos con una clara intención de degradar a personajes históricos, como a Judas que lo describe como castrado: “Y vi a Judas [...] me pareció capón. Y no es posible menos ni que tan mala inclinación y ánimo tan doblado se hallase sino en quien, por serlo, no fuese ni hombre ni mujer. ¿Y quién sino un capón tuviera tan poca vergüenza? (Zahurdas, 45); a Guillermo de Orange por traidor a España: “¿Y qué fue ver a Guillermo, el hipócrita de Amberes, hecho padre de putas, prefiriendo ramerías a las honestas y la fornicación a la castidad!” (Zahurdas, 52), y de manera semejante a Mahoma y a Lutero (cf. Zahurdas, 53).

No obstante, el mismo texto reconoce que este lenguaje puede servir también de diversión al incluir el poema que se queja de las leyes de versificación: “Plegue a Dios, hermano, que así se vea el que inventó los consonantes! Pues porque en un soneto

Dije a una señora que era absoluta,
y, siendo más honesta que que Lucrecia,
por dar fin al cuarteto, la hice puta.” (Zahurdas, 47)

Continúa Bajtín: “Las imágenes del excremento y la orina son ambivalentes, como todas las imágenes de lo ‘inferior’ material y corporal: rebajan y degradan por un lado, y dan a luz y renuevan por otro; son a la vez benditas y humillantes, la muerte o el nacimiento, el alumbramiento o la agonía indisolublemente entrelazadas.” (La cultura popular, 136). En la cita que más claramente se puede apreciar dicha ambivalencia es cuando califica como ‘heces’ a los virtuosos, aunque en los demás casos se refiere siempre a los oficios

precursores de la ciencias, y considerando que Quevedo quisiera reflejar el final de una época, bien podría entonces interpretarse el uso de esas imágenes como signos de nacimiento a una nueva era del conocimiento: “Íbamos dando vaya a los que veíamos por el camino de la virtud más trabajados. Hacíamos burla de ellos, llamándoles heces del mundo y desecho de la tierra.” (*Zahurdas*, 33).

Sin duda que el rasgo más característico de la obra de Quevedo es lo grotesco quevedesco como creador de un estilo literario barroco; lo grotesco y lo sintético se condensaron para formar el conceptismo de Quevedo. Bajtín dice: “*La estética del grotesco es en gran parte la estética de la deformidad*” (*La cultura popular*, 44). Y en Quevedo, más que encontrar descripciones deformes, el relato en su conjunto es un esperpento de la realidad al tiempo que parodia satirizando textos clásicos como el “Infierno” de Dante cuando hace alusión a Virgilio para corregirlo: “Y doy fe de que en todo el infierno no hay árbol ninguno chico, ni grande, y que mintió Virgilio en decir que había mirtos en el lugar de los amantes.” (*Zahurdas*, 38). Incluso, al final del relato, cuando el narrador-personaje es invitado a pasar a la estancia de Lucifer, evita incluir la imagen del Demonio y deja que sea la descripción total de la estancia la que evoque en el lector la imagen de Lucifer: “Dime prisa a salir de este cercado, y pasé a una galería donde estaba Lucifer cercado de diabras [...]. No entré dentro, porque no me atreví a sufrir su aspecto disforme” (*Zahurdas*, 58), un aposento lleno de hombres y mujeres que, a juicio del narrador, eran los peores por sus vicios: cornudos, alguaciles, vírgenes, celestinas y traidores a la patria.

La salida de ese mundo deja al narrador-personaje en un estado de asombro por la realidad contemplada: “Salíme fuera y quedé como espantado, repitiendo conmigo estas cosas.” Una realidad en otro plano que permite al autor reflejar la crítica reprimida de su clase social, de su época. El texto termina como comienza, con la justificación de la censura con base en la maldad de los sujetos de su diatriba. En el Prólogo había dicho: “porque digo mal de los que hay en él, pues no es posible que haya dentro nadie que sea bueno” y termina diciendo a manera de epílogo una vez salido del infierno: “que no pretendo en ello ningún escándalo, ni reprehensión sino de los vicios, pues decir de los que están en el infierno no puede tocar a los buenos.” Quevedo no necesita musa inspiradora que lo guíe por el más allá, como dice al inicio del relato: “vi, guiado de mi genio.”

Bibliografía

Ayala, Francisco (1984), *Cervantes y Quevedo*. Ariel, Barcelona.

Bajtín, Mijaíl (1936), *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova. FCE, México, 1986.

Bajtín, Mijaíl (1941), *La cultura popular en la Edad Media y renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy. Barral, Barcelona, 1974.

Lida, Raimundo (1965), “Dos ‘Sueños’ de Quevedo y un prólogo”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo (coord.). Nimega, pp. 93-107.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1608), *Las zahúrdas de Plutón*, en *Sueños*. Porrúa, México, 1985.

Redondo, Augustin (1986), “Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento. De *Pedro de Urdemalas* al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Berlín, pp. 65-88.

© Claudia Macías de Yoon 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/zahurdas.html>

2010 - Reservados todos los derechos

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

