



## *El prototipo femenino en la poesía de Fray Luis de León*

Alberto Acereda

*The University of Georgia*

### **La mujer perfecta. Una visión positiva**

En algunos poemas fray Luis ofrece la imagen positiva de la mujer. En este sentido, y con motivo del nacimiento de doña Tomasita de Borja y Enríquez, el 11 de enero de 1569, fray Luis escribió por encargo la «Canción al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices», poema IV. La familia noble de los Alcañices tenía una gran amistad con los agustinos de Salamanca siendo, de hecho, uno de ellos, novicio con fray Luis. La idea general del poema es el elogio a la recién nacida y con ella a su linaje noble. Las dieciséis liras de que consta todo el poema pueden agruparse en dos partes de siete y nueve estrofas respectivamente. En las primeras siete liras encontramos un elogio de la niña y en las nueve siguientes aparece una alocución de Apolo.

La primera lira es el apóstrofe a Calíope, musa a la que fray Luis llama para que lo inspire. La niña es para la familia «rico don que el cielo les invía» (86, v. 5). Las dos siguientes liras suponen un apóstrofe al sol, en el que se establece la equiparación de la recién nacida con ese mismo astro. Tomasita es, pues, el sol mismo, y como él brilla, resplandece. Por eso, fray

Luis le dice al sol «sal y verás nacido tu traslado» (87, v. 10). Tomasita es «luz nacida» (87, v. 15) que ilumina. Evidentemente, aquí fray Luis se ubica dentro de la tradición de la imagen solar como el más alto modelo de belleza, de ahí que ese sea el máximo elogio a esta hija de nobles. En la cuarta lira, Tomasita es además robadora de la morada celeste y esta idea le permite a fray Luis explayarse en la poetización de un universo tolemaico. El agustino menciona diversas ruedas: las de Júpiter y Venus («quien rige el movimiento / sexto con la diosa, / de la tercera rueda poderosa», 87, vv. 23-24); la de Saturno, («el envidioso viejo mal pagado», 87, vv. 27); la de Marte («y el fiero Marte airado», 87, v. 29) y la de Apolo («y el rojo y crespo Apolo», 88, v. 30). Precisamente es de esa cuarta esfera de la que desciende Apolo para acompañar a la recién nacida hasta la tierra. Estas ideas astrales son constantes en la poesía de fray Luis si bien no dejan de ser tópicos conocidos por los lectores de la época.

Así llegamos a la segunda parte, donde se desarrolla el discurso de Apolo y en el que se percibe claramente un dualismo de carne y espíritu, cuerpo y alma. Apolo se dirige al alma de Tomasita y así anima al «espíritu real» de la niña a descender a su «cuerpo hermoso», que le aguarda en la tierra. En la siguiente lira, la novena, hay un elogio al linaje. Es la nobleza histórica de ilustres y poderosos hombres de armas y religión: San Francisco de Borja, Calixto III, Alejandro VI, el hijo del Rey Católico, Alfonso de Aragón ... La lira 11 recoge los motivos del rostro y los ojos, guía iluminadora de los mortales. Pasa en la siguiente estrofa a la pureza cristalina y transparente del cuerpo. Nuevamente, la lira 13 redonda en el linaje: la abuela doña Juana, nieta del Rey Católico, y la tía, Isabel de Borja, fallecida prematuramente. La belleza de sus antepasadas es incluso superada por la de la recién nacida. Por fin, en las dos últimas liras, encontramos el concepto petrarquista del amor que entra por los ojos y quema el cuerpo, así como la exaltación final de la niña. En resumidas cuentas, en este poema fray Luis es muy comedido y didáctico. Nunca sale de los cánones más púdicos porque, en definitiva, fray Luis ve en Tomasita un futuro modelo de mujer ajustado a sus creencias religiosas<sup>1</sup>.

Fray Luis ve también en la Virgen María, modelo y guía de la mujer perfecta y en ella encuentra el agustino el arquetipo supremo de la feminidad. El poema XXI, «A Nuestra Señora», expresa el culto personal que fray Luis tuvo toda su vida por la Virgen María. Algunos de sus biógrafos cuentan que el propio fray Luis, pocos días después de ser encarcelado, pidió un cuadro de Nuestra Señora. Este fervor mariano del agustino se comprueba ya en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599) de Francisco Pacheco. Concretamente, en el retrato de fray Luis leemos (y tomo la cita de la edición de J. M. Alda Tesán): «Amava a la Santísima Virgen ternísimamente, ayunava las vísperas de sus fiestas, comiendo a las tres de la tarde y no haciendo colación; de aquí nació aquella

regalada Canción que comienza: Virgen q'el Sol mas pura» (120). Efectivamente, parece que fray Luis amó siempre a la Virgen y que este poema lo escribió con ocasión de la fiesta de la Asunción de María en 1572, siendo luego retocado. Es cierto, como señala Alcina, que el agustino escribió este poema dentro de la tradición renacentista (Petrarca, Policiano...) pero también es verdad que en la tradición literaria medieval española (Berceo, el Arcipreste de Hita...) los poemas prólogo a la Virgen eran ya innumerables. El interés de este poema, por tanto, radica en la concepción del agustino sobre María, mujer humana y madre de Cristo. También aquí, y como ocurría con la recién nacida Tomasita, fray Luis echa mano del tópico del sol comparado con la mujer. En este caso, la Virgen es más pura que el sol y ella es también así «luz del cielo» (178, v. 2). Fray Luis, encarcelado, le suplica a la Virgen que quiebre la cadena de su prisión, que le ayude. Es curioso, sin embargo, cómo en un poema algo angustiado por parte de fray Luis, el poeta se detenga con una frescura extraordinaria en la visión de los pechos de María, pechos con los que amamantó a Cristo, vida, luz y guía de todo buen cristiano:

Virgen y Madre junto,  
de tu Hacedor dichosa engendradora,  
a cuyos pechos floreció la vida;

(179, vv. 23-25)

Aunque presente ya en el capítulo XII del *Apocalipsis*, en Petrarca y en Policiano y algo común ya en la pintura española de la Edad de Oro, por ejemplo, en los cuadros de Murillo, resulta curiosa desde nuestra visión actual la conexión de la Virgen con la Luna. Por este camino, fray Luis mezcla perfectamente lo pagano -Diana, Isis, etc.- con lo cristiano. María es así, sobre todo, ejemplo y guía de la mujer perfecta: virgen, esposa y protectora:

Virgen, del Padre Esposa,  
dulce Madre del Hijo, templo santo  
del inmortal Amor, del hombre escudo;

(180, vv. 56-58)

Pero, en definitiva, y esto es quizás lo más importante, fray Luis contempla positivamente a María, no sólo ya como madre de Dios, sino sobre todo como virgen. En su pristinidad fray Luis halla el descanso y, en último término, la confianza de una ausencia de tentación. Por eso, y siguiendo a Petrarca, fray Luis inicia cada estrofa con la palabra «Virgen», y, además, lo expresa muy claro al decir:

Virgen, no enficionada  
de la común mancilla y mal primero,  
que al humano linaje contamina;

(181, vv. 89-91)

María es para fray Luis, por tanto, un prototipo femenino altamente positivo y hasta divinizado. Ella es elemento necesario como lo indica en otro poema, el primero de los atribuidos a fray Luis y titulado también «A Nuestra Señora». En él medita el poeta y le dice a María:

viviéramos en llanto sempiterno,  
durara la ponzoña del bocado,  
serenísima Virgen, si no hallara  
tal Madre Dios en vos donde encarnara.

(191, vv. 5-8)

Y poco después, nuevamente, la insistencia en esa condición inmaculada y virgen de María: «Y aunque sois Madre, sois Virgen entera» (192, v. 33).

### **La mujer perversa. Una visión negativa**

En los poemas anteriores, como se ha visto, fray Luis dispensa una visión positiva de la mujer: Tomasita es noble y la Virgen María divina. En otros poemas, sin embargo, la mirada del agustino se hace desgarradamente dura hacia la mujer y en ella ve el poeta la encarnación del mal. El poema VI, lleva el título «De la Magdalena», aunque en otras ediciones se le añade «... a una señora pasada la mocedad». Se trata otra vez de un poema moral y en él se encuentran claramente dos motivos: el de la llegada de la vejez de una dama, Elisa (estrofas 1-7) y el de la Magdalena (estrofas 8-18). De esta forma, fray Luis contrasta la mujer mundana (Elisa) y la mujer arrepentida y luego divina (la Magdalena).

La primera parte del poema, las siete primeras liras, constituyen un reproche de fray Luis a la mujer a partir de varias interrogaciones retóricas. Elisa ha perdido su hermosura juvenil y está ya deteriorada por la edad. El cabello rubio está ya blanco (lira 1); la frente tiene arrugas y los dientes están negros (lira 2); nada queda del pasado y el alma de Elisa está envilecida (lira 3). Las tres liras siguientes (4-5-6) aceleran extraordinariamente el dinamismo del poema con un constante encabalgamiento, incluso interestrófico, de gran modernidad. En Elisa los hombres no encuentran ya atractivo alguno y el poeta reprocha a la mujer la pérdida de su virginidad («perdiste de tu seno la querida / prenda,...» (97, vv. 20-21) en favor de algún lisonjero que ahora goza ya de otra mujer. Fray Luis cierra esta primera parte con una lira sumamente didáctica en la que exhorta a la dama a que oculte su cuerpo bajo el velo santo de la candidez espiritual cristiana. En otras palabras, fray Luis incita a Elisa a que se entregue a Dios haciéndose monja:

¡Oh cuánto mejor fuera  
el don de hermosura, que del cielo  
te vino, a cuyo era  
habello dado en velo  
santo, guardado bien del polvo y suelo!

(97, vv. 31-35)

Oreste Macrí señala que en el manuscrito del Padre Méndez existe una leyenda, según la cual la oda estaba dedicada a una señora ya vieja y fea a quien el poeta había aconsejado en vano, años antes, que se hiciese monja, no siguiendo ella el consejo. Sea como fuere, el tema de la fugacidad de la vida tiene conocidas raíces ya en la literatura griega, por ejemplo, en Horacio («A

Lidia ya vieja») y Propertio. Lo recoge a su manera Garcilaso en el soneto 23, «En tanto que de rosa y azucena», y los ejemplos en la poesía de la Edad de Oro son infinitos (Quevedo, Lope, Góngora...). Lo importante en fray Luis, sin embargo, es el uso del tema con intenciones didácticas cristianas.

Tras la invitación a la santidad llegamos así a la segunda parte del poema, donde se incrementa el didactismo a partir del ejemplo de María Magdalena, pecadora primero y arrepentida después. La conjunción «mas», con valor adversativo de "pero", "empero", inicia esta segunda parte, como si de un alivio se tratara. La salvación es todavía posible gracias a la misericordia divina (lira 8). Y el ejemplo lo pone fray Luis en el personaje bíblico de la Magdalena. Ella apagó las llamas del pecado, apagó el fuego carnal con el fuego espiritual (liras 9 y 10). Se presentó a Jesús arrepentida (liras 11 y 12) para finalmente lavarle los pies en señal de arrepentimiento (lira 13). Las cinco últimas liras son las palabras de la Magdalena en las que se elogia la piedad divina (lira 14); se le ofrece a Cristo en cuerpo entero trocando lo pecador antiguo por lo amador presente (liras 15 y 16). Aquí podría haber acabado perfectamente el poema pero fray Luis, demasiado didáctico para mí, quiere reiterar la idea de Cristo casi como un médico, algo que no está en los Evangelios. Por eso en la última lira se suceden unos enlaces anafóricos encaminados a esa idea: ella se presenta como «un sujeto/ tan mortalmente herido» (100, vv. 86-87) y El, Jesucristo, como «un medico perfeto» (100, v. 88).

El tema de la Magdalena, como señala Alcina, aparece también en dos poemas atribuidos a fray Luis: el soneto «Las manos que la muerte a tantos dieron» y una «Lira a la Magdalena» que se inicia «Si de mi bajo estilo». En realidad, este tema está presente en el Renacimiento español como se comprueba en Pedro Malón de Chaide, agustino navarro contemporáneo y discípulo de fray Luis y autor del *Libro de la conversión de la Magdalena* (1588)<sup>2</sup>. Aquí, nuevamente, fray Luis opta por un empleo del tema con fines didácticos y moralizantes porque del ejemplo negativo de Elisa se pasa al modelo positivo de la convertida Magdalena.

La «Profecía del Tajo» es el poema VII y en él fray Luis presenta claramente un tipo negativo de mujer a partir de un episodio de la historia de España. En este sentido, fray Luis funde lo clásico con lo nacional como ya había hecho, entre otros, Herrera. Se trata aquí del episodio legendario del último rey godo, don Rodrigo, y la Cava, tan manido en la literatura española desde los Cantares de gesta («Leyenda de don Rodrigo») o el Romancero al Romanticismo. Con la entrada de los árabes en España, en el 711, surgieron las leyendas de don Rodrigo y la pérdida de España. En algunas se acusaba a los hijos de Witiza de la traición y entrega de su patria, y en otras la acusación recaía sobre don Rodrigo. El conde don Julián, gobernador de Ceuta, tiene una hija, llamada «la Cava», que es violada por don Rodrigo traicionando así su

amistad. Don Julián, enojado, deja entrar a los árabes en España como venganza contra don Rodrigo. Las cuestiones históricas y literarias del tema, así como las posibles influencias del romancero en fray Luis fueron ya estudiadas por don Ramón Menéndez Pidal. Las relaciones con Horacio fueron también analizadas por Dámaso Alonso y parece que fray Luis se fijó en el vaticinio horaciano de Nereo a Paris. Estas cuestiones, sin embargo, nos importan aquí sólo relativamente. Lo que interesa en este particular es sobre todo el tratamiento que fray Luis dedica a la Cava.

El agustino inicia su poema con una lira que nos ubica espacialmente en la orilla del río Tajo y en el instante mismo en que don Rodrigo está violando a la Cava. En ese momento se personifica al río que habla a don Rodrigo a lo largo de las siguientes doce liras y a modo de vaticinio. Todo el discurso del río es una crítica a don Rodrigo por haber olvidado sus deberes en la defensa de España. Por eso es «injusto forzador» (102, v. 7). Sin embargo, para fray Luis, la culpa no es tanto de don Rodrigo cuanto de la mujer que lo ha tentado. La tercera lira rebosa melancolía y en ella la Cava es para el agustino «esa hermosa, / que vio el sol en mal día» (102-103, vv. 12-13). La Cava, en fin, es para fray Luis sinónimo de dolor, de destrucción y muerte y así lo expresa el propio poeta en boca del río Tajo al advertirle a don Rodrigo:

Llamas, dolores, guerras,  
muertes, asolamiento, fieros males,  
*entre tus brazos cierras;*

(103, vv. 16-18)

El abrazo de los cuerpos desencadenará la destrucción y pérdida de España y aquí fray Luis ataca descarada y frontalmente a lo femenino como generador de guerras y males.

A continuación, la lira 5 recoge la totalidad del reino de Rodrigo con la mención de algunos lugares como Constantina, cerca de Sevilla, Sansueña, y Lusitania, Portugal. La lira 6 va en crescendo y se centra en el ansia de venganza del Conde don Julián. La lira 7 es poéticamente muy acertada porque recoge un juego sinestésico con las vocales, una especie de simbolismo fónico en concordancia con el contenido: la percepción sensorial auditiva de la trompa guerrera árabe. Esto se continúa en la siguiente estrofa, de gran velocidad descriptiva, con la mención de los árabes ya listos para la

pelea. La lira 9 se entiende como la multitud de tropas que por tierra y mar invaden España. En las liras 10 y 11 Neptuno, dios del mar, favorece el soplo de los vientos (Eolo) y así también el paso del estrecho de Gibraltar por las tropas árabes en dirección a la península. La estrofa 12 es interesante porque sorprendentemente fray Luis, en boca del río, no culpa a don Rodrigo sino a la muchacha, a la Cava:

¡Ay triste! ¿y aún te tiene  
el mal dulce regazo? ¿ni llamado  
al mal que sobreviene,  
no acorres? ¿ocupado,  
no ves ya el puerto a Hércules sagrado?

(104, vv. 56-60)

La siguiente lira, famosísima, es la que se inicia con el «Acude, corre, vuela», tan repetido, y que supone toda ella una exhortación al abandono de la mujer (símbolo del pecado otra vez) y la dedicación a la defensa de su reino. Aquí se cierra el discurso del río y en las tres últimas liras hay un encomio a las armas, un apóstrofe con tono trágico al Guadalquivir -el Betis latino- y, finalmente, en la última lira se narra la pérdida de España. Al parecer, la «Profecía del Tajo» es un poema de juventud (¿1551-52?) y eso es importante para comprobar ya claramente la actitud negativa del joven fray Luis hacia la Cava, símbolo claro de la mujer como tentación y pecado.

En otros poemas encontramos una repulsión morbosa por el sexo femenino. El poema IX, «A las serenas», lo escribió fray Luis por su amor a los héroes. Las sirenas simbolizan la tentación mundana y así, fray Luis exhorta al hombre en general, y en concreto a su amigo (escondido bajo el nombre de Querinto), a la vigilancia y a la rectitud moral:

... ten dudosa  
la mano liberal, que esa azucena,  
esa purpúrea rosa,  
que el sentido enajena,  
tocada, pasa al alma y la envenena.



Evidentemente, en estos versos fray Luis previene a su amigo de la tentación sexual, perfectamente representada por las sirenas, símbolo de pecado y lujuria, y por el simbolismo vegetal de las flores azucena y rosa. El sexo se presenta como enajenador de los sentidos y veneno para el espíritu. Así se comprende luego la mención de la «sierpe mortal» (v. 12) escondida en el «prado» (v. 13), trasunto del episodio bíblico del paraíso en el Génesis. Todo el poema recoge referencias a personajes bíblicos que pecaron arrastrados por la pasión de lo femenino: Salomón y Sansón. El sentido de aversión por lo femenino queda claro cuando se subraya el triste fin de estos personajes como consecuencia de confiar en «femenil mano», es decir, en la mujer. Por eso, fray Luis pone como ejemplo a Ulises, que no dirigió su embarcación hacia las tentadoras sirenas. Hacia el final, y tras reproducir el canto de esas sirenas, fray Luis cierra el poema con una nueva y final exhortación a su amigo para que huya de la lujuria. En conclusión, bajo la admiración de los héroes clásicos, en concreto Ulises, en este poema fray Luis ataca frontalmente a la mujer, fuente de tentación y pecado<sup>3</sup>.

Fray Luis escribió también algunos sonetos amorosos que en la época no se veían mal ni siquiera en la pluma de un religioso. En realidad, en ellos se hace posible una lectura a lo divino, y también ¿por qué no?, una lectura erótica. Entre ellos me parece el mejor el número III, que se inicia «Agora con la aurora se levanta». Se trata de un espléndido poema en el que fray Luis imita la poesía del *Cancionero* de Petrarca. De hecho, en algunas ediciones el título es por sí mismo significativo: «Imitación del Petrarca». A pesar, no obstante, de la huella del italiano el poema de fray Luis es genuinamente original y va más allá de la simple imitación. El soneto, en definitiva, no es más que la espléndida poetización del despertar de una mujer. El poeta describe en una mañana cómo su amada se levanta. Esta visualización tiene lugar en los dos primeros cuartetos en los que se intensifica el tiempo presente mediante el adverbio «agora» repetido tres veces respectivamente en cada cuarteto. La amada se levanta con la alborada y ella misma es luz, se arregla el cabello haciéndose una coleta y se viste cubriéndose el pecho y la garganta. Parece que se coloca un vestido porque habla del «crudo pecho», no como cruel, sino como latinismo referido a la desnudez del pecho. Podría entenderse también la metáfora del oro como que se coloca un collar en el cuello rodeándole la garganta y colgando por el pecho. E incluso el oro puede ser metáfora del cabello mismo siendo la coleta del cabello larga e igualmente cruzada por la garganta y descendiendo hasta el pecho. En el segundo cuarteto vemos a la mujer mirando al cielo, «pura y santa» (208, v. 5), casi en tono de oración y cantando al compás de un instrumento musical. El primer terceto es

clave en el poema. Lo descrito en los dos cuartetos es producto de la imaginación del poeta que casi parece despertar de una visión, de un «dulce error» (208, v. 9), como él nos dice. Todavía entre lo real y lo imaginado el poeta confiesa su adoración humilde y amorosa por la mujer descrita. Y al final, en el último terceto, se produce la fulminante vuelta a la realidad, y con ella el lamento lloroso del enamorado solitario y no correspondido.

Se trata, en definitiva, de un magnífico poema lleno de sentimiento. Al margen de que sea un soneto de tradición petrarquista, lo interesante aquí es cómo fray Luis presenta con espléndido detalle a esta mujer y se detiene en ese pecho desnudo tan sugerente. En contraste, tras esa descripción, la mujer acaba siendo para fray Luis aquí fuente de tristeza, soledad y, a fin de cuentas, un elemento de angustia para el hombre.

## Final

Es indudable que este último poema, como los anteriores, responde a los gustos de una época. Sin embargo, en todos ellos resalta la misma nota curiosa: fray Luis de León ataca siempre a la mujer, la veja y vilipendia. Las únicas mujeres que se salvan en su obra poética original son la Tomasita, hija de nobles, y la Virgen María, la madre de Dios. Los poemas en los que aparece lo femenino se convierten así en ejemplos didácticos, morales, como la prosa de *La perfecta casada*.

Fray Luis fue sin duda un misógino, pero acaso esa misoginia procedía de un marcado gusto por lo femenino. Es innegable la constante preocupación de fray Luis por la mujer, y sobre todo, por la esposa y madre. Acaso fray Luis pudo esconder su pasión por la mujer bajo el velo de la misoginia, común además en la época, y en el caso de fray Luis autoexigida, impuesta. Es posible que a fray Luis le asustara la mujer, que en ella viera el peligro y la tentación y por eso la desdeñó. Estas causas ocultas y psicológicas son para nosotros inaccesibles hoy y lo serán siempre en el caso de fray Luis. A pesar de la huella de Petrarca, el último soneto comentado es un ejemplo del conocimiento por parte de fray Luis de la belleza femenina. Resulta significativo, además, que entre todos los libros de la *Biblia* fray Luis se interesara en la traducción del *Cantar de los Cantares*, precisamente el libro más erótico de todos.

Por todo ello, no hay duda para mí que detrás de la aversión por lo femenino, fray Luis, sabio como era, debió en el fondo admirar a la mujer. En ella vio el agustino un ser misterioso ante el que se estremeció y del que huyó para refugiarse angustiado en las estrellas de su noche serena. Sólo así, en una

actitud autoexigida de rechazo por la mujer, actitud resultante del temor al pecado, se puede comprender la aversión de fray Luis por lo femenino.

### Obras citadas

- Alarcos Llorach, Emilio. «"Las Sirenas" de Luis de León». *Anuario de estudios filológicos*. III (1980): 7-19.
- ——— «Notas a la oda IV de Luis de León». *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Ed. Marta Cristina Carbonell. Barcelona: Departamento de Filología Española, Universidad de Barcelona, 1989. I (1-12).
- Alonso, Dámaso. *De los siglos oscuros al de oro*. Madrid: Gredos, 1958. pp. 226-234.
- Guy, Alain. «La femme, selon Fray Luis de León». *La femme dans la pensée espagnole*. Paris: Ed. du CNRS, 1984. (63-77)
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Chicago: The University of Chicago Press, 1903.
- ——— *Poesía*. Ed. J. M. Alda Tesán. Zaragoza: Ebro, 1973.
- ——— *Poesías*. Ed. Oreste Macrí. Barcelona: Crítica, 1982.
- ——— *Poesía*. Ed. Juan Francisco Alcina. Madrid: Cátedra, 1987.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Floresta de leyendas heroicas españolas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944. vol. 2. pp. XL-XLI y 110-113 (edic. con variantes de la oda VII).
- Morreale, Margherita. «Fr. Luis de León entre la inspiración clásica y la eclesiástica: la oda IX 'A Querinto'». *Renaissance and Golden Age Essays in Honor of D. W. McPheeters*. Ed. Bruno Damiani. Potomac: Scripta Humanística, 1986. (167-193).
- Woodward May, Janet. «A la busca de la Magdalena». *Heterodoxia* 12 (1990): 151-154.

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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



**editorial del cardo**