



Noticias del Imperio: La «verdad histórica» y la novela finisecular en México

Stella T. Clark,

California State University, San Marcos

Alfonso González,

California State University, Los Angeles

Abstract: Fernando Del Paso en *Noticias del Imperio* reconstruye el pasado contraponiendo relatos históricos, lógicos e ilógicos, a ficciones sobre lo que pudo haber pasado en México durante el Segundo Imperio retando al lector a discernir la «verdad histórica». A través de una variedad de técnicas como el uso de múltiples narradores y la manipulación del espacio narrativo, dominado por Carlota, Del Paso programa una teoría historiográfica que se centra en cuestionar la historia enfocando el elemento de relatividad que la acompaña. El presente estudio pretende iluminar esta posición subversiva del texto así como las posibilidades que se le presentan al lector en cuanto al cuestionamiento de los acontecimientos históricos que se han consignado como hechos verídicos.

Key Words: literatura mexicana, Fernando Del Paso, historiografía, metaficción, metahistoria, novela histórica, posmodernismo

El auge de la actual novela histórica hispanoamericana que quizá se deba tanto al quinto centenario del «Encuentro» como al fin del segundo milenio, se manifiesta en escritores como García Márquez, Fuentes, Roa Bastos, Solares, y Del Paso. La historia en las dos primeras novelas de Fernando del Paso funciona como referente: *José Trigo* (la huelga ferrocarrilera del 58) y *Palínuro de México* (la represión estudiantil del 68). En su última novela, *Noticias del imperio* (1987), la historia no es sólo el referente sino el tema de la novela. Las diferentes interpretaciones históricas y ficticias sobre un mismo hecho sirven como punto de partida para poner en tela de juicio la reconstrucción del pasado. «A priori», en el prefacio, el autor expone sus propósitos como novelista e historiador, puesto que indica que la novela está basada en un hecho histórico. A través de una documentación precisa y directa, Del Paso se esmera primero en cumplir todos los requisitos que exige el relato histórico, colocando la novela indudablemente dentro de la tradición decimonónica de filtrar el pasado por la «ficcionalización» y la «novelización». Siendo producto del posmodernismo, sin embargo, y añadiendo una descarada mezcla del arte culto y el arte popular, *Noticias* subvierte el concepto de

ambos géneros, la ficción y la historia. Esto logra, por una parte, que se legitimize la cultura popular, trayendo a la conciencia del lector la importancia de la «intrahistoria». Y por la otra, resulta el cuestionamiento y el escrutinio que conllevan la metahistoria y la metaficción.

El concepto de metaficción historiográfica parte de establecer una base de lo que es la historia. Jacques Le Goff y Pierre Nora, en su libro *Faire de l'Histoire*, aseveran que la historia como ciencia se ha abierto a nuevos campos de investigación, fijándose a sí misma 'nuevos objetos' (el clima, el inconsciente, el mito, la lengua, el libro, la fiesta...) e implantándose en el terreno de lo que los sociólogos llaman «cotidianidad» (77). Por otra parte, Gilbert Durand y Hayden White afirman que no hay diferencia entre el relato del novelista y el del historiador. El conocimiento obtenido de la lectura de la historia, dice además White, se emparenta más con la creación artística que con un experimento o teoría científica (23), concepto que había subrayado ya con tanto [732] acierto, en los años 20, el historiógrafo Allen Johnson⁽³⁾:

La historia del mundo es la historia del mundo que construye la conciencia humana bajo limitaciones definidas. Si el objetivo del historiador es contar «lo que sucedió» o «cómo es que esto sucedió», nunca podrá lograr la precisión matemática. Puede sólo tener la fortuna de obtener la más mínima probabilidad. Hay un elemento implícito de relatividad en la historiografía. (141)

Relacionados con estos conceptos se hallan varios postulados desconstruccionistas. Entre ellos está el de mostrar que lo que llamamos «hechos» y «datos» son invenciones, y que hay que desconfiar de toda voz autoritaria así como cuestionar la historia como repositorio de la verdad única (Lehman 37, 67-68). Ya que contrapesa lo autorreflexivo con lo histórico, y el mundo interno del arte con el mundo «real» de la historia (Hutcheon, *Politics* 2-3), *Noticias del Imperio* es una encarnación de la metaficción historiográfica porque engendra el concepto paradójico de que el mundo ficticio es tan válido como el histórico (Hutcheon, *Politics* 5). Mediante una gama de recursos y tipos de obras escritas y orales -diálogos, documentos, artículos periodísticos, cartas, canciones, referencias bibliográficas, discursos, conversaciones, versos, en suma, todas las fuentes históricas disponibles- se desarrolla la época del Segundo Imperio mexicano, de 1864 a 1867, desde la perspectiva de Carlota en el presente novelístico que es 1927, el año de su muerte. Siempre volviendo a este punto de referencia, la anciana loca domina la escena con largos y complejos monólogos desde el Castillo de Botichotit en Bélgica donde pasó sus últimos 60 años. Alternándose con estos capítulos, se elaboran los antecedentes, los hechos y los resultados de la trágica aventura que llevó a los protagonistas de Italia a México y a Carlota de vuelta a su país de origen. La base histórica e historiográfica, por ende, constituye un «estudio» de las múltiples variaciones posibles sobre un mismo tema.⁽⁴⁾ Con esta miscelánea metodológica de selección, recreación, análisis y cuestionamiento, *Del Paso* subraya la complejidad de la narración histórica. Su relato afirma y niega simultáneamente la relatividad de los hechos ya que comprende lo verosímil, lógico, sistemático y accesible, así como lo dudoso, inventado e ilógico. A través de la yuxtaposición de voces y sistemas, el novelista pretende afirmar esta relatividad, cuestionando al mismo tiempo las causas, los efectos, los hechos y el significado del Imperio de Maximiliano y Carlota. Esto resulta en una abundancia de posibilidades de percepción para el lector.

Noticias es conjuntamente un relato sobre el poder, sobre la escritura de la historia y sobre la tradición oral de contar historias. Si hemos de tomar en cuenta lo que anteriormente han dicho los historiadores en cuanto al Imperio de Maximiliano y

Carlota, no es difícil deducir que el ejercicio de escribir historia es un tedioso ejercicio de reconstrucción. Del Paso no obstante demuestra que para Carlota y otros protagonista de los hechos históricos, es además una cuestión de vida o muerte. Impulsados por el deseo de hablar o escribir, tales cronistas crean su autobiografía como una tentativa de hallar significado en su experiencia, la que colocan dentro de la historia de su país y del mundo. En este sentido, *Noticias* es la escritura de la historia personal como un proceso de responder a las preguntas que acosan a los participantes primarios y secundarios sobre su función en la tragedia.

Del Paso, deliberada y provocativamente, viola lo que hemos aceptado como verdad oficial acerca de los eventos del pasado: por ejemplo, un soldado mexicano recibe un sombrero de regalo de parte de un prisionero de El Álamo; hay una Catedral de San Hipólito, un Cerro del Chiquihuite; Carlota «conversa» con Maximiliano. La subversión en el concepto de la verdad de la historia, sin embargo, no se halla sólo en estos detalles sino en dos elementos claves: la jerarquía de voces narrativas acompañada de la «trastocación» de éstas y la autorreflexión y la intrusión de la oralidad en los monólogos de Carlota. Subrayando la jerarquía de la palabra escrita sobre la palabra oral en el siglo XX, Walter Ong nos dice que [733] en nuestros tiempos tenemos que esforzarnos para reconocer que la raíz de la escritura se halla en la oralidad (ix). Partiendo de la voz más apegada a la historia, la del narrador digno de confianza *par excellence* y su documento escrito, y yendo hasta el otro extremo, los devaneos orales y dramatizados de una anciana loca, se produce un entrecchoque de acercamientos contradictorios y paradójicos. Se verá a continuación esta manera «abierta» de reconstruir la historia y sus efectos.

En la jerarquía de voces narradoras aparece en primer término un «supernarrador» que escoge, encuadra e intercala la documentación histórica, y que al seleccionar transmite con eficacia la «historia oficial». Su versión de los hechos contribuye al proceso de crear una vista «fiel» del México del siglo XIX, desde los elementos más mundanos hacia los movimientos políticos más importantes. De una manera casi imperceptible esta voz está siempre en el trasfondo mirando, manipulando y, a veces, irrumpiendo como narrador omnisciente. El supernarrador es importante porque su papel no es tan distinto al del historiador prototípico, el que rastrea el pasado y selecciona lo que le parece verosímil para presentar su versión de los hechos.

En un segundo nivel del marco histórico se revela un «autor implícito» que sobrepesa y evalúa la documentación. Este se distingue de los otros en que no habla en la primera persona, aunque se configura como el autor. Su voz aparece en el prólogo y dentro del texto, expresándose con frases que siembran la duda: «[Al] parecer, casi todos los biógrafos e historiadores posteriores a Corti leyeron una u otra versión, pero no las dos» (469). En varias ocasiones confirma, expande contradice o condena lo dicho por otros: «Cuenta Hidalgo y Esnaurrizar en sus memorias que se permitió preguntarle a Luis Napoleón...» (84). Condena a veces también a las fuentes históricas: «algunos autores, como Adrien Marx..., no saben de lo que hablan» (461). En otros casos se imagina «datos» históricos no consignados por los historiadores:

esto no lo dice Corti ni ningún otro historiador, pero es de suponerse que el Pontífice no descuidaría un detalle semejante -dos bacinillas o tazas de noche: una para Carlota y otra para la señora del Barrio. (469)

Finalmente este narrador revela su propósito de investigador histórico insaciable e interrogador de su propia labor:

Todo se lo dejo, para que ustedes hagan lo que quieran: tina historia, un cuento, la crónica de un 19 de junio del 67, una novela, da lo mismo: una canción, un corrido. Se lo dejo para que ustedes escojan a su gusto qué fue cierto y qué no fue, para que lo ordenen como se les dé la gana. (583)

Con estas palabras, al parodiar la escritura histórica y al establecer un diálogo entre el investigador y sus fuentes, Del Paso correlaciona su relato con ciertas posturas historiográficas del siglo XX, proponiéndole al lector varias alternativas de interpretación. De esta manera Del Paso subraya el carácter desconfiable del narrador y del historiador. El historiógrafo francés Marc Bloch, por ejemplo, afirma que la historia no puede seguir su marcha sin el cuestionamiento constante no sólo de sus fuentes sino de sus teorías: «Resumiéndolo todo en una palabra, el vocabulario de los documentos no es, a su manera, nada más que un testimonio. Precioso entre todos, sin duda, pero como todos los testimonios, imperfecto, es decir, sujeto a crítica» (130). El metadiálogo que el narrador implícito de *Noticias* entabla consigo mismo y con sus fuentes, no sólo socava su autoridad sino la ajena, dentro del mismo proceso narrativo.

Como un puente entre los narradores de la historia y los de la ficción, *Noticias* incluye un «autor dramatizado» que habla en primera persona sin actuar en la obra. Este narrador se hace evidente en el capítulo que funciona de epílogo: «En mi opinión, Rodolfo Usigli no pudo eludir la historia» (642). O más adelante, «Como le advertimos al lector -le advierto yo- el problema no es que en México hayamos matado a Maximiliano... [y] hayamos vuelto loca a Carlota: el problema es que a ninguno de los dos los enterramos en México» (643). Involucrado emocionalmente en su narración, y viéndose obligado a comentar y especular, rompe con sus palabras la ilusión [734] de realidad creada por la novela y le recuerda al lector la ambigüedad implícita en la recreación del pasado.

Finalmente, y subvirtiendo los narradores antes mencionados, se encuentran las voces de la representación y el diálogo. Hay capítulos que se componen totalmente de diálogos entre personajes históricos como Luis Napoleón y un político francés o la correspondencia de México a Francia entre dos hermanos franceses. En estos diálogos imaginarios, Del Paso afirma la autonomía de los actantes del drama, al mismo tiempo confundiendo lo ficticio con lo histórico. Asimismo, los personajes históricos como el mismo Maximiliano, Napoleón III y Benito Juárez, contribuyen a dar su versión de los hechos con su «propia voz». Cuando el personaje-narrador se dirige a otro, el lector queda en actitud de espectador, convirtiéndose en testigo presencial de la acción. Así, se prefigura el tipo de diálogo más dramático de la novela, o sea los soliloquios de Carlota con el interlocutor implícito, Maximiliano.

Dentro del tapiz histórico y el autoexamen historiográfico, resalta, sin embargo, un concepto de lo que es el discurso. Del Paso, en su papel de elaborador de la invención, se sirve de este concepto para comunicar los aspectos emotivos y dramáticos de la realidad. Recurriendo a varios elementos esenciales de la metaficción -o sea la parodia, la ironía, la intertextualidad y el narrador subversivo- Del Paso destruye y subvierte los resultados de su abundante documentación y metodología y su propia voz histórica. En *Noticias* esto se efectúa al cedérselo el escenario a Carlota quien, sistemáticamente, abre y cierra cada sección histórica y enmarca la obra entera, estableciendo una perspectiva de un siglo a otro, del «presente» al pasado. Por el hecho de ser la única protagonista del drama que se conserva viva en este presente novelístico, Carlota es el testigo presencial y ocular paradigmático. No obstante el carácter caótico y oral de los monólogos en *Noticias*, Del Paso provee la narración de Carlota con una abundancia de detalles

históricos que emula la de todos los otros narradores «objetivos». Se crea, por consiguiente, un choque entre el lector y sus percepciones del pasado. Por un lado, tenemos el deseo de creerle al testigo clave, la única persona que queda viva y que estuvo presente. Por el otro, estamos obligados a desconfiar de su locura, vejez, y trauma de la incertidumbre de la memoria.

Del Paso, por consiguiente nos permite, a la vez que nos impide, la búsqueda de la verdad. Como obra posmoderna, *Noticias* también le proporciona al lector el modo de trascender los obstáculos que crea la ambigüedad. Al criticar la intransigencia de la historia, Del Paso apunta a una alternativa dinámica, una «problematización» (término de Linda Hutcheon), que define el proceso de la lectura como un fin y no como un medio.

El caos que caracteriza los monólogos de Carlota, contradiciendo y poniendo en tela de juicio la eficacia de la narración sistemática de los historiadores en la misma novela, ocasiona otra problemática en cuanto al significado del testimonio en la reconstrucción histórica. Al recordar hechos pasados con exactitud y detalle, divagando y exclamando, Carlota encarna el problema del testimonio con el que Marc Bloch había cuestionado la eficiencia, la metodología y la estabilidad de la historia:

La verdad es que, en la mayoría de los cerebros, el mundo circundante no halla sino mediocres aparatos registradores. Añádase que, no siendo los testimonios en verdad sino la expresión de recuerdos, los errores primeros de la percepción se exponen siempre a complicarse con errores de la memoria, la resbaladiza memoria... (81)

Esto lo vemos en el siguiente ejemplo cuando la misma Carlota examina los motivos que la llevaron con Maximiliano a México y el significado de su función histórica:

Nos engañaron, Maximiliano, y me engañaste tú. Nos abandonaron, Max, y me abandonaste tú. Sesenta veces trescientos sesenta y cinco días me lo he repetido, frente al espejo y frente a tu retrato, para creerlo: nunca fuimos a México, nunca regresé a Europa, nunca llegó el día de tu muerte, nunca el día en que, como ahora, aún estoy viva. (21)

Además, continúa Carlota, la historia [735] depende de una serie de accidentes que jerarquizan a los hechos y a los participantes. De este modo condena a los actores secundarios a recordar y reportar los hechos, protegiendo a los actores principales con la muerte, que los salva de esa responsabilidad. Mientras Maximiliano ignora el paso del tiempo, congelado en su retrato, Carlota se ve obligada a reconstruir una realidad que la destruye cada vez que la narra y critica con emoción: «estoy loca,... estoy vieja,... tengo el corazón cubierto de costras y... el cáncer me roe los pechos. Y mientras tanto, tú ¿qué has hecho... sino quedarte, colgado en las galerías, alto, rubio, imparable» (21).

Más adelante, aludiendo a los instrumentos que precisa el historiador para elaborar una síntesis de los hechos, la visión emocional y dinámica de Carlota se sobrepone a la del historiador:

Y busco mis recuerdos en las cartas que me escribiste desde Querétaro... y donde me contabas... Max, qué risa, que al llegar al Cerro de las Campanas se atascó la puerta del coche negro que te condujo y tuviste que salir por la ventana, y... me contaste, qué pena, Max, que tu primer ataúd estaba muy corto y se te salían los pies... Qué risa, qué dolor, que pena, mi pobre Max, mi pobre Mambrú que se fue a la guerra. (22-23)

Carlota integra sus recuerdos a la palabra escrita, dándole forma de carta y reconociendo que la memoria y el testimonio no bastan para efectuar la reconstrucción de un episodio. Añadiéndole la canción infantil «Mambrú se fue a la guerra» así como los elementos de farsa a su relato, reduce un hecho trágico y consecuente de la historia de México y del mundo a un nivel trivial y apócrifo. Borrando los límites entre lo serio y lo cómico, lo trascendental y lo trivial, lo ortodoxo y lo herético, Del Paso crea un efecto paradójico que desequilibra y subvierte el *status quo*. Hutcheon ha descrito este proceso así: «crea y efectúa la conciencia de que la 'realidad' social, histórica, y existencial del pasado es una realidad discursiva...» y así el pasado «se incorpora y modifica, adquiriendo nueva vida y significado» (*Poetics* 24).

Los monólogos reiteran el concepto de que la recreación del pasado gira alrededor de una variedad compleja de percepciones contradictorias. El papel responsable del historiador, por consiguiente, reposa en los personajes inesperados a los cuales Bloch denomina «los testigos sin saberlo». En el caso de *Noticias*, dado su papel activo en la adquisición del trono en México, Carlota irónicamente se vuelve la narradora accidental y engañadora (otro término de Bloch): «Si supieras, Max, qué terror me dio la primera vez, cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me di cuenta que no sabía en cuál tiempo verbal contarlos» (23). Carlota confunde la comunicación oral con la escrita, enfrentándose irónicamente con los mismos problemas del historiador. Del Paso parodia el modo de contar que la historia considera legítima, puesto que no se la ha prohibido a una loca desmemoriada. Al mismo tiempo, el novelista relaciona a Carlota con los otros narradores miméticos de *Noticias*, como aquél del capítulo titulado «Camarón, camarón», recordándonos el parentesco entre la historia popular y la «oficial».

Carlota «problematiza» el concepto de la autoridad en la reconstrucción del pasado. Reiterando la ineficacia de ambas, la palabra escrita u oral, de la voz culta o popular, para comunicar su pasado, admite: «porque estoy tan confundida que a veces no sé si fui de verdad María Carlota de Bélgica, si soy aún Emperatriz de México, si seré algún día Emperatriz de América. Y porque estoy tan confundida que a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida» (23).

Las conclusiones de Del Paso se basan, a fin de cuentas, en una visión escéptica del mundo, como la interpretación de Carlota en su letanía emotiva y autorreferencial sobre lo efímero de la vida humana y la impotencia de la historia para darle legitimidad como ser humano y como emperatriz:

Y ahora ¿quién de los vivos puede decir que vio nacer a tu padre... ¿Quién, dime, Maximiliano, recuerda nuestra entrada triunfal... ¿Quién, ahora, más de sesenta años después, puede decir que recuerda que las cuarenta y ocho campanas de la catedral tocaron a rebato... ¿y quién te vio, Maximiliano, en tu celda del [736] Convento de las Teresitas de Querétaro sentado el día entero en tu alta bacinilla de porcelana... Sólo la historia y yo, Maximiliano... Sólo la historia y yo, Maximiliano, que estamos vivas y locas. Pero a mí se me está acabando la vida. (24-27)

Noticias del Imperio no sólo cuestiona y subvierte la historia como repositorio de la verdad, sino que prueba que los procedimientos de la escritura de la novela y los de la historia son los mismos. Del Paso así hace al lector volver la vista del reportaje, el testimonio y la documentación hacia la duda y el cuestionamiento que son elementos básicos de la novela historiográfica posmoderna, hacia los elementos interactivos que aumentan su participación en el proceso de reconstruir el pasado. Mediante esta experiencia, se funden lo popular con lo culto, lo escrito con lo oral, lo verosímil con lo

inventado y así puede el lector llegar a una reconstrucción del Imperio y la tragedia de Carlota y Maximiliano más completa y convincente que la que la historia y la literatura le han proporcionado hasta el presente.

OBRAS CITADAS

Bloch, Marc. *Introducción a la historia*. Trad. Pablo González Casanova y Max Aub. México: FCE, 1952.

Del Paso, Fernando. *Noticias del Imperio*. México: Diana, 1987.

Durand, Gilbert. *Histoire et imaginaire*. Paris: Poiseis, 1986.

Goff, Jacques le, and Pierre Nora. *Faire de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1974.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1987.

_____. *The Politics of Postmodernism*. New York: Methuen, 1989.

Johnson, Allen. *The Historian and Historical Evidence*. New York: Scribner's Sons, 1926.

Ong, Walter. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Culture and Religious history*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1967.

Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil, 1979.

White, Hayden. *Tropics of Discourse*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.

APÉNDICE

Referencias históricas y literarias

Se indica entre paréntesis el número de página en la que aparecen las referencias en *Noticias del Imperio*.

Historias y memorias:

Basch, Samuel. (474). *Maximiliano de México*. Madrid: Ed. Atlas, 1943. *Memories of Mexico: A History*. San Antonio: Trinity UP, 1973.

Blanchot, Charles. (471). *Memories; l'intervention française au Mexique*. Paris: E. Nourry, 1911.

Blasio, José Luis. (478). *Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su corte*. México: Ed. Nacional, 1956.

Corti, Egon, Caesar Conte. (467). *Maximilian and Charlotte of Mexico*. New York: A. A. Knopf, 1928.

Crankshaw, Edward. (644). *Tres Habsburgo: Portrait of a Dynasty*. New York: Viking, 1971.

Hidalgo y Esnaurrizar, José Manuel. (449). *Apuntes para escribir la historia de los proyectos de monarquías en México*. México: F. Díaz de León y Santiago White, 1868.
Proyectos de monarquías en México. E. Vázquez, 1904.

Keraty, A. H. [Auguste Hilarion]. (476). *La contraguerrilla francesa en México*. México: FCE, 1981.

Kish, Egon Erwin. (462). *Reportagen ans México*. Munchen: Taschenbuch-Verl., 1970.

Martínez Báez, Antonio. (644). *Tres ensayos mexicanos*. México: S. de Relaciones Exteriores, 1974.

Ollivier, Emile. (478). *L'Épédition du Mexique*. Paris: Nelson, n. d.

Pereyra, Carlos. (638). *Juárez... como dictador y estadista*. México: T. Económica, 1904.

Sierra, Justo. (639). *Evolución política del pueblo mexicano*. México: UNAM, 1948.
Juárez su obra y su tiempo. México: UNAM, 1956.

Wandruzka, Aclam. (635). *The House of Hapsburg: Six Hundred Years of a European Dynasty*. Garden City, N. Y.: Double-day, 1964. [737]

Literatura:

Harding, Bertita Leonarz. (467). *Phantom Crown*. New York: Bobbs Merrill, 1934.

Mateos, Juan A. (642). *El cerro de las campanas*. México: Ed. Nacional, 1951.

Smith, Gene. (463). *Maximilian and Carlota: A Tale of Romance and Tragedy*. New York: Morrow, 1973.

Usigli, Rodolfo. (641). *Corona de sombra*. México: Porrúa, 1973.

Werfel, Franz. (642). *Juárez y Maximiliano*. México: UNAM, 1956. *Maximilien: opera historique*. Vienna: Universal-Edition, 1931.

Del Paso cita además los siguientes escritores y obras: Chastelot, André (467); Detroyant, Léonce. *L'intervention -Française au Mexique*. (643); Goffin, Robert. *Carlote l'Imperatrice Fantome* (635); Marx, Adrien. *Révélations sur la Vie Intime de Maximilien*. (461); Novo, Salvador (635); Paz, Octavio (643); y Tabor, A. J. P. (635).

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[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

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

