

Edén (literario) posible

Ignacio Solares

La historia de un escritor, dice Roland Barthes, es la historia de un tema y sus variaciones: la culpa de Dostoievski, el juicio en Kafka, la aventura en Hemingway, el laberinto en Borges. En Vargas Llosa ese tema, al igual que en su admirado Flaubert, es la pasión por la escritura misma, la orgía perpetua, como él la ha llamado, la capacidad para crear y recrear dentro de un libro, mil, miles de vidas para nosotros sus lectores, pobres seres condenados a una sola vida en la realidad real, por llamarla así, y con los sueños de esas mil, miles de vidas.

Esa pasión irrefrenable por la escritura la contagia Vargas Llosa, hable de un colegio militar, de un burdel en pleno desierto, de cómo se jodió el Perú, de una madrastra lujuriosa, de un dictador dominicano, o del paraíso posible. Paraíso posible dentro de todos sus lectores, y al que seguramente no escapa su autor, *El Paraíso en la otra esquina* es uno de los libros más personales de Mario Vargas Llosa. Tendríamos que remontarnos a *La tía Julia y el escribidor* para encontrar otro libro tan personal y entrañable en su vasta obra. Si algo caracteriza a sus personajes centrales, Flora Tristán y Paul Gauguin, es la pasión y la entrega absoluta con que emprenden su labor, su sueño, su búsqueda de la utopía, que en este principio de siglo cobra una vigencia apabullante, en nuestra época del fin de las ilusiones y de las esperanzas. Qué falsa y lejana suena hoy aquella frase de Oscar Wilde: “El progreso es ya la realización de la utopía”. Pero a la vez qué difícil es vivir sin sueños, sin esperanzas y sin ilusiones. Desde *La República* de Platón, la idea o mito de un paraíso terrenal organizado por la sabiduría de ciertos hombres ha perseguido incesantemente a la humanidad; por qué iba a ser nuestra época una excepción.

En *El Paraíso en la otra esquina* Flora Tristán lucha, da su vida por la idea obsesiva de una sociedad ideal, basada en la justicia, en la emancipación de los obreros respecto a los patrones, en la igualdad entre hombres y mu-

jes, referida al matrimonio y a las diferencias sexuales. Paul Gauguin, su nieto, por otra parte, tiene un sueño que aparentemente va en sentido opuesto, sin las trabas que le impone la sociedad. Sueña con un mundo en que la belleza está al alcance de todos, donde impera el placer como un derecho que todos sin distinción pueden ejercer, donde el hombre recupera lo mejor de sus instintos y de sus deseos naturales y primitivos.

Por eso, sin remedio, la primera pregunta que tendríamos que hacerle a Mario, después de que él mismo ha escrito que “desde su apariencia racional toda novela domicilia materiales que proceden de los fondos más secretos de su autor”, es: ¿de qué sueño se siente más cerca, del de Gauguin o del de Flora Tristán?

La verdad es que las dos visiones de sociedades perfectas tienen una tremenda fuerza de atracción. El sueño de Flora Tristán es el de una sociedad de absoluta justicia donde ha desaparecido la explotación, donde no existen diferencias económicas ni sociales, donde impera una absoluta igualdad entre hombres y mujeres, donde la razón ha eliminado todas las fuentes de injusticia. Es un sueño que ha perseguido la humanidad desde que la idea del paraíso forma parte de nuestras creencias y de nuestras tradiciones. Esa utopía es una utopía colectivista, es una utopía donde el individuo es una pieza en una comunidad.

La utopía de Gauguin es muy distinta, pero también es enormemente seductora: allí no es la colectividad, sino el individuo el centro de este sueño de felicidad compartida. Es un mundo en el que la justicia no es el valor supremo, sino la belleza que está al alcance de todos los miembros de la sociedad. Todos gozan con las cosas bellas de las que está hecha la vida, porque las cosas bellas, el arte principalmente, expresan la manera de pensar, de creer y de actuar de todos los hombres y mujeres que conforman la sociedad. Junto con la belleza, el valor su-

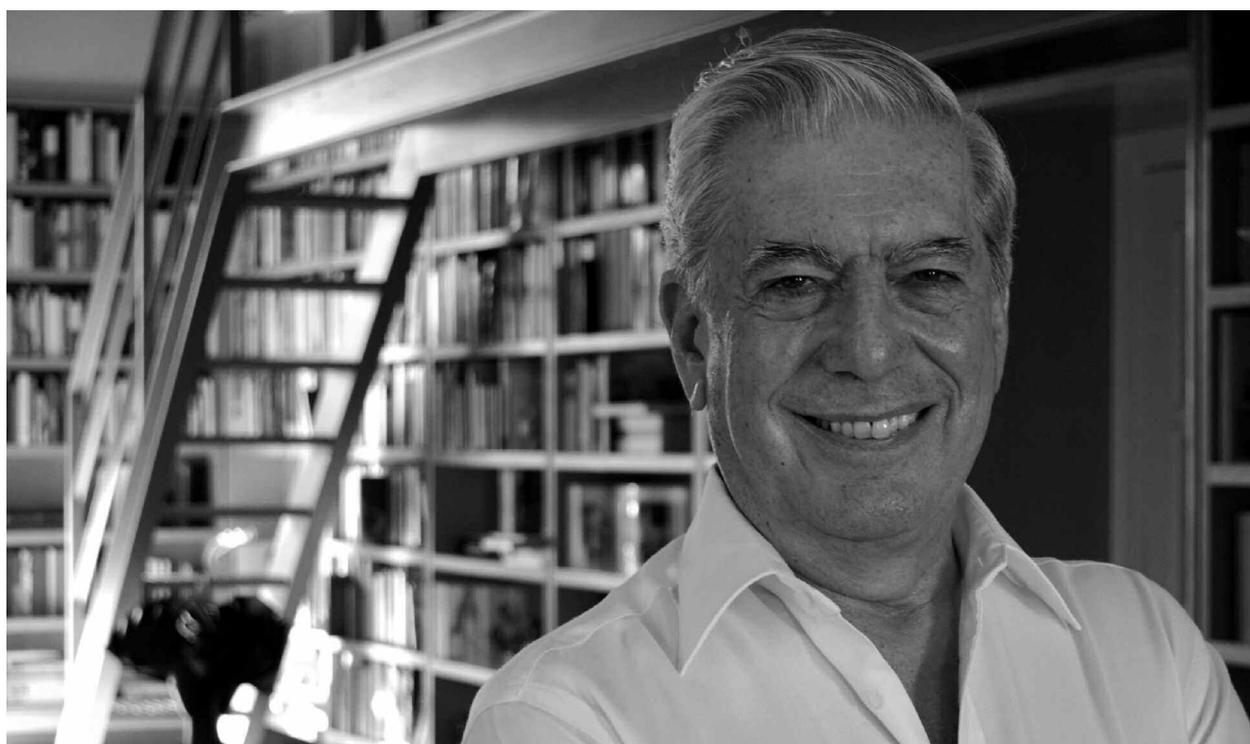
premo es el placer: las personas son felices porque viven rodeadas de cosas bellas y porque pueden satisfacer sus deseos sin ningún tipo de traba o limitación. No hay vergüenza en desear, en gozar; por el contrario, el ser humano se realiza en el espectáculo de la belleza y en la satisfacción de sus deseos. Es una utopía que está centrada en el individuo más que en la sociedad, y es la utopía de un artista, de alguien que quiere producir belleza, en este caso con sus pinceles y con sus fantasías, y que al hacerlo se siente además como el portavoz, el emisor de la sociedad que se reconoce en sus creaciones y que además las mantiene vivas, pues goza con ellas.

Es muy difícil elegir entre esas dos utopías que son profundamente alérgicas una de la otra. Para conseguir esa sociedad de absoluta justicia e igualdad, el individuo tiene que sacrificarlo todo por la comunidad, hay un modelo con el que uno tiene que identificarse, corresponda o no a sus motivaciones íntimas, a sus predisposiciones, a sus deseos; hay una sola fórmula para la felicidad en esa sociedad concebida por Flora Tristán, y eso en innumerables casos significa un gran sacrificio: significa eliminar, reprimir, mutilar lo que uno lleva, de manera que uno entra en una contradicción, en una falta de sintonía con ese modelo, y eso puede ser una fuente inmensa de frustración y sacrificio.

Mientras tanto, en la utopía de Gauguin el individuo tiene tantos derechos que muchas veces el conjunto de la sociedad puede sufrir esos excesos. Se empuja al individuo a gozar de una libertad absoluta y sin freno. Y darle al individuo unos derechos tan absolutamente ilimitados puede significar, desde el punto de vista social, un costo altísimo porque lo que hace gozar a un individuo puede hacer sufrir a los vecinos.

Estas dos utopías son antípodas, se rechazan la una a la otra y una de esas dos utopías no puede materializarse sin destruir a la otra. Se diría que la historia de la humanidad se puede dividir en esas dos tendencias que han estado siempre rechazándose y manteniendo sin embargo una vigencia en ciertos individuos, sin llegar nunca a materializarse ninguna de ellas en su totalidad.

La utopía es por definición lo que no es de este mundo, lo que es imposible alcanzar, un sueño que es un espejismo que se desvanece cuando creemos que lo vamos a tocar. Sin embargo, estos dos soñadores que fueron Flora Tristán y Paul Gauguin, a pesar de no alcanzar el paraíso que buscaron tan ardientemente, invirtiendo coraje y sacrificio, no es posible decir que frustrarán enteramente sus vidas. Flora Tristán no alcanzó a ver esa sociedad en la que habría desaparecido la discriminación de la mujer, en la que habría desaparecido la explotación de los débiles y de los pobres. Pero en esa lucha hacia lo imposible, hacia el ideal, sentó un precedente extraordinario. Si hoy día Flora Tristán volviera entre los vivos, vería que muchas de las cosas que en su época parecían inalcanzables son una realidad en los países más avanzados. Existe ahora una legislación que prohíbe la discriminación; las mujeres ya no son, por lo menos en muchos países de la Tierra (por desgracia no en todos), unos feos apéndices del hombre, seres sin vida propia, seres que carecen de derechos. Por lo menos desde el punto de vista legal esa igualdad existe y, en la práctica, la discriminación que todavía está presente se va reduciendo a medida que la civilización avanza. Ya no existe el trabajo infantil en las sociedades realmente democráticas. Cuando ella recorría Francia, reclutando militantes mujeres y obreros para la internacional que quiso



formar, se encontraba en las fábricas con niños de ocho a diez años que trabajaban quince o dieciocho horas al día por unos salarios absolutamente ridículos y a veces sólo por la comida. Veía que en las fábricas y en los talleres los obreros trabajaban en condiciones terriblemente inhumanas y que carecían por completo de toda forma de protección. Eso en las sociedades auténticamente democráticas ha desaparecido y esos avances han sido posibles gracias a que en el pasado existieron personas como Flora Tristán, sensibles al sufrimiento, al dolor, a la injusticia; que se rebelaron contra esa realidad y pusieron en movimiento ideas y acciones que han ido haciendo avanzar, poco a poco, si no a toda, sí a una parte de la humanidad, hacia un ideal de justicia.

El caso de Paul Gauguin es muy interesante porque fue considerado por sus contemporáneos como un enloquecido y un disparatado, por una idea que en su época fue revolucionaria: que en Europa ya no se podían pintar obras maestras porque el arte había entrado en decadencia, convertido en el monopolio de una pequeña

élite de pintores, de críticos y de coleccionistas, y separándose totalmente de la sociedad. Porque el gran arte, la obra maestra, sólo nace cuando es expresión del conjunto de la sociedad. Según Gauguin, lo que da al artista la fuerza y la ambición suficientes para producir la obra maestra es el que una sociedad entera se reconozca en la obra de arte; y para él eso ya no existía en Europa, pero existía en alguna parte del mundo. Existía en los pueblos más primitivos, que los civilizados llamaban salvajes; allí había una fuerza y una energía que permitían al artista producir obras maestras. ¿Por qué?, porque el arte es la expresión del conjunto de la sociedad, no de un pequeño sector, no de un pequeño puñado que se ha cerrado sobre sí mismo. El arte expresa los sentimientos, los deseos, las creencias, los sueños, los instintos de toda la comunidad. Ésta era entonces una idea completamente disparatada para la época, y Gauguin sufrió mucho por las críticas.

Para poner en práctica esta idea, Gauguin emprendió el periplo: primero Bretaña, que era la parte más primitiva de Francia, luego Panamá, después Martinica y finalmente la Polinesia, el mundo de los maoríes; Tahití, y luego las Islas Marquesas, buscando esas sociedades primitivas donde según su teoría estaban vivas esas fuerzas que al artista le inspiraban grandes, ambiciosas, originales creaciones. Él buscaba un sueño, el mundo primitivo no representaba ese bien que él creía, pero no renunció nunca. Tahití no era lo que pensaba, y como no encontró el mundo que deseaba, terminó por inventarlo. Los cuadros de Gauguin son finalmente ese paraíso de sensualidad, de belleza, de placer, donde la existencia es una larga felicidad, material por los deseos satisfechos, y espiritual porque el entorno de los humanos es la belleza tanto natural como artística.

El sueño de Gauguin produjo, como el sueño de Flora Tristán, realizaciones muy concretas, obras que ahora admiramos y que nos enriquecen. Además, Gauguin abrió una visión de consideración y de respeto hacia otras culturas, incluso hacia las culturas más primarias y más distantes de lo que su época consideraba como la civilización.

Hoy sabemos que todas las culturas, por humildes o primitivas que sean, tienen algo que ofrecer, tienen algo en ellas que merece nuestra atención, nuestra consideración, nuestro respeto, porque en ellas hay siempre algunas enseñanzas para todos. Esa idea era absolutamente impensable cuando Gauguin comenzó a pintar; y el que hoy tengamos una visión menos centrista, menos ensimismada de la cultura, se debe precisamente a gente como Gauguin, a aquellos pioneros que salieron de su propia cultura y fueron a otras con un espíritu abierto y con el deseo de aprender y de enriquecerse con el cotejo. Es decir, la búsqueda del paraíso, aunque esté condenada al fracaso, produce en sí misma crea-

© Sara Pachó



ciones que hoy, como en el caso de Flora Tristán y en el de Paul Gauguin, son realidades tan evidentes.

Sabemos que Mario Vargas Llosa es un gran lector de Los miserables de Víctor Hugo. Recuerdo alguna escena en el final de la novela en donde están los personajes centrales, Jean Valjean y Enjolras, en una barricada, y ahí Enjolras les dice a sus camaradas de lucha: “No importa que muramos, no importa que demos la vida porque en este siglo se está poniendo la simiente de la justicia de la realización que vendrá en el próximo siglo”. Tenemos ahí una utopía de Víctor Hugo que a mí me impresiona mucho, y continúa: “Todo aquello que hoy estamos viendo como un sueño se realizará en el siglo XX, todo lo que ahora nos parece imposible se realizará en el siglo XX”. Aunque a lo mejor se equivocó por un siglo, se está cumpliendo.

Pienso en lo que decía Lamartine: “No hay nada más peligroso que imbuir a un pueblo la ilusión de lo imposible”. Si algo nos demostró el siglo XX, incluso en sus utopías —pensemos en la de Huxley, en la de Orwell— es que la utopía social no sólo no se realizó, sino que, en contra de Víctor Hugo, es una pesadilla. Peor pesadilla que el Big Brother no puede haber.

Mario, yo creo que tu novela es la primera gran novela de utopía del siglo XXI, y lo primero que salta a la vista es que la utopía no está por el lado social. Yo diría incluso que hay un problema con la utopía en términos generales, respecto al fanatismo religioso, y que en tu novela más bien va por el lado individual, espiritual y hasta literario. ¿Hay algo de esto?

Estoy totalmente de acuerdo; yo creo que nosotros no podemos renunciar a la utopía porque forma parte de nuestro ser, sobre todo dentro de nuestra cultura de tradición occidental; la idea del paraíso la tenemos profundamente arraigada y es un sueño al que no podemos renunciar. Por otra parte, no hay duda de que ese sueño ha producido personajes tan extraordinarios como Flora Tristán o Paul Gauguin y, quizá, generalizando un poco, se puede decir que ninguna gran empresa espiritual, artística o de pensamiento ha sido posible sin que detrás de ella estuviera ese sueño de alcanzar la perfección, que es el sueño utópico. Por eso insisto en que a la utopía no podemos ni debemos renunciar, no hay acto más humano que desear algo distinto de lo que tenemos y que ese algo sea perfecto. Lo que debemos hacer es orientar el sueño utópico, la búsqueda de la perfección y lo absoluto hacia actividades o ámbitos donde ese sueño traiga consecuencias positivas y benéficas para la humanidad, y apartarlo de aquellas actividades o ámbitos donde produce inevitablemente cataclismos. En este sentido, yo creo que los ámbitos en donde la utopía produce cataclismos son el social y el político. Se ha intentado materializar para el conjunto

de la sociedad una sociedad perfecta y el resultado ha sido el Apocalipsis. Pensemos en un intento utópico por crear una sociedad perfecta: la Santa Inquisición, que se creó no para hacer daño, sino para amasar una sociedad perfecta, sin pecadores, sin sacrilegios, sin apóstatas, sin herejes, una sociedad perfecta, una sociedad de felicidad absoluta, la ciudad de Dios, pero ¿cuál fue el resultado?, las *parrillas*, las quemadas públicas de herejes, las torturas atroces para arrancar confesiones, la utilización de la Inquisición para las venganzas personales; al final, el horror que ya conocemos.

El siglo XIX es un siglo generoso; el de Flora Tristán y Paul Gauguin es un siglo donde existe la convicción absoluta de que si intelectualmente se diseña la sociedad perfecta, después esa sociedad se puede incrustar en la historia. Mientras que el siglo XX es un siglo donde se han eliminado las razas que no lo son, y como resultado, el holocausto: seis millones de judíos exterminados, quince millones de muertos en una de las guerras más atroces que haya conocido la humanidad. El comunismo es una utopía igualitaria, es un sueño inicialmente generoso en donde no hay explotadores ni explotados, una sociedad de absoluta igualdad, y el resultado: el Gulag. Veinte, treinta millones, generaciones enteras sacrificadas en nombre de una felicidad que vendría. La realidad es que todos los intentos de imponer la felicidad a una colectividad han fracasado, porque no hay una sino distintas formas de felicidad de acuerdo con la infinita diversidad de los seres humanos, y las civilizaciones que sí han avanzado lo han hecho partiendo, justamente, de ese reconocimiento, pues no se puede establecer un solo modelo de felicidad válido para todos, ese modelo sólo se puede imponer mediante la coerción, mediante la fuerza, mediante la represión y, paradójicamente, el tratar de imponer la felicidad produce la infelicidad y un sufrimiento generalizados.

Las sociedades que han avanzado, las que han ido más lejos en la lucha contra la explotación, contra las injusticias, contra la discriminación, contra el abuso a los derechos humanos son las sociedades que, en vez de fijarse ideales imposibles, se han resignado a alcanzar ideales posibles estableciendo consensos y tratando de acercar esas dos visiones tan contradictorias y alérgicas a la felicidad: la colectivista y la individualista, encarnadas una por Flora Tristán y otra por Paul Gauguin.

La lección que racionalmente se puede sacar de lo que han sido, a lo largo de la historia, los intentos de materializar una utopía en términos sociales o en términos individuales, es que existen individuos que son capaces de materializar en su vida, en su destino, un modelo utópico. La santidad es una realidad, hay seres humanos que han conseguido romper las limitaciones de la condición humana para llevar una existencia de acuerdo con un modelo de espiritualidad que hace de ellos seres abso-

lutamente puros y perfectos. Pero querer imponer ese tipo de pureza y de perfección a toda una sociedad se traduce en verdaderos apocalipsis.

Hay una pregunta que siempre surge cuando uno lee novelas tan extraordinarias como El Paraíso en la otra esquina: ¿cuánto hay de verdad en ellas? Esta cuestión resalta con la novela histórica en México, por ejemplo, con Martín Luis Guzmán, quien escribió las Memorias de Pancho Villa; queda claro que es una novela y no importa lo que haya dicho Villa realmente, lo que importa para el historiador y para el estudioso de Villa es lo que ya está escrito ahí, porque lo que dijo Villa está perdido en la noche de los tiempos.

Yo he pensado mucho en la fórmula de Borges que dice: “El novelista, más que recurrir a lo históricamente exacto, debe pensar en lo simbólicamente verdadero”. Con base en esto es que me he preguntado, ¿cuánto hay de ficción y cuánto de novela histórica en El Paraíso en la otra esquina? De paso, otra pregunta: ¿realmente conoció Flora Tristán a Marx?

Tenemos que ver el contexto. En *El Paraíso en la otra esquina* hay una escena en la que Flora Tristán y Marx tienen un encuentro en una imprenta, un encuentro polémico porque los dos eran personajes de carácter muy fuerte. No hay manera de saber si se conocieron, pero tampoco es totalmente arbitraria esa fantasía del encuentro y del diálogo entre ellos dos, porque Flora Tristán, en la época en que Marx estaba en París exiliado, recibía en su casa, ya no a artistas y a escritores como lo hizo antes, sino a dirigentes políticos, entre ellos a exiliados. Se sabe que un exiliado alemán que se llamaba Alexander Krueguel, amigo de Marx con quien publicaba los cuadernos franco-alemanes, fue a visitar a Flora Tristán y estuvo en una de las veladas que ella ofrecía cada semana. Así que no sería imposible que Krueguel llevara en alguna reunión a su amigo Marx, al que seguramente le habría dicho que Flora Tristán era una mujer que tenía la idea de una internacional. Eso desgraciadamente las historias del socialismo lo han omitido, probablemente por machismo.

Flora Tristán es la primera dirigente política que tiene la idea de una internacional, de una organización que trascienda las fronteras, las culturas, las lenguas, y reúna a los obreros en una organización internacional para producir un gran cambio social. Por eso no sería raro que Krueguel alguna vez hubiera llevado a Marx a casa de ella. Por otra parte, es verdad que Marx sacaba los cuadernos franco-alemanes de una imprenta de un barrio latino en donde Flora publicó su visión de la utopía: *La unión obrera*, su último libro, con una descripción de la sociedad perfecta.

En *El Paraíso en la otra esquina* hay una fantasía que nace de realidades históricas; si bien es una invención, no es totalmente imposible que hubiera ocurrido.

Y ahora ya ocurrió...

Quien dio una respuesta maravillosa a esto fue Balzac, en el prólogo que escribió a la primera edición de *La comedia humana*: “La novela es la historia privada de las naciones”. Me parece que ésta es una definición perfecta: la novela cuenta aquello que la historia no está en condiciones de contar. La vida no está hecha solamente de acontecimientos públicos que quedan registrados, documentados; la vida está hecha también de lo que ocurre en el interior de las conciencias. Lo que tiene que ver con la psicología, con los instintos, con la imaginación y que impregna de una manera decisiva las conductas. Una dimensión que no deja huellas escritas pero que, sin embargo, es parte fundamental de la vida. Por otra parte, no hay manera de llegar a contar todo, en un hecho histórico hay siempre una gran zona de sombras a la que sólo se puede llegar con la intuición o la adivinación. Ése es un material absolutamente privilegiado para la novela y el novelista.

Lo curioso es que si me pidieran una estadística de cuánto es cierto y cuánto fantasía en *El Paraíso en la otra esquina*, no podría hacerla, porque es imposible para mí establecer la filiación exacta de una buena parte de los materiales; de qué es verdad traspuesta a la novela, o invención.

Quisiera comentar las coincidencias que encontré en esta novela. Primero, que Mario Vargas Llosa vivió en Madrid, en la calle de Flora. Luego, Gauguin y Flora son parientes y a los dos los marca una Olimpia. A Flora su relación con una mujer llamada Olimpia Malevskar la reconcilia con el goce sexual del que había jurado abstenerse debido a la mala experiencia con un marido opresivo. Gauguin, por su parte, descubre en el cuadro Olimpia de Manet el disparador que lo lleva a asumirse como pintor e iniciar el sueño de su aventura utópica. Por último, la coincidencia —aunque para mí nunca son tales, como diría Cortázar—, la coincidencia más significativa es que Flora Tristán nació en 1803 y Paul Gauguin murió en 1903, cubriendo un siglo; mientras que el libro de Mario Vargas Llosa está publicado en 2003. ¿Qué opinas de estas coincidencias? ¿Será que el azar, como diría Cortázar, hace bien las cosas?

Yo también pensaba en Cortázar porque él tenía la idea del orden secreto, el orden de la casualidad, al que le dedicó toda una novela, el *Libro de Manuel*, que trata las misteriosas coincidencias que finalmente resultan ser un orden secreto. No creo en las cábalas, no creo en ese orden secreto, me resisto a imaginar que la vida puede estar organizada de esa manera tan juguetona, tan frívola. Y aunque fuera verdad, yo diría que no es verdad. En la vida debe haber un margen mayor de dramatismo, porque si fuera cierto, no habría libertad, seríamos los títeres de ciertas fuerzas, que ni siquiera son esas fuer-

zas dramáticas que creyó descubrir Marx, las fuerzas de la historia, las fuerzas de la lucha de clases, o esas fuerzas que tienen los creyentes en un orden místico y trascendente detrás de la historia.

No imagino unas fuerzas juguetonas, irresponsables, frívolas, mezclando y entreverando las cosas; que ése fuera el destino de la humanidad, me niego a creerlo, es absolutamente inaceptable. A pesar de todo es innegable que existen coincidencias sorprendentes, como las que has señalado, y para mí, quizá, se manifiestan en los nombres. Nunca he sabido por qué, pero siempre sé cuando un nombre le conviene a un personaje y cuándo no; sé que si yo le doy un nombre equivocado a un personaje en cierta forma lo estoy matando y le estoy impidiendo alcanzar una soberanía individual, dar la impresión de ser libre; eso no tiene explicación, no sé por qué. Lo mismo me ocurre con los títulos, yo sé cuándo un título corresponde a una novela y cuándo no, y no hay manera racional de justificar esta certeza, tú como novelista lo sabes. Hay una dimensión secreta que tiene más que ver con la intuición, y acaso con el azar, que con el control racional.

Hace años te pregunté qué consejo le darías a un joven escritor. Tu respuesta fue: que amara la literatura por encima de todas las cosas y luego hiciera lo que quisiera. ¿No será la literatura misma, su creación y su lectura, la verdadera realización de la utopía? ¿No será que estamos, sin re-

medio, concentrándonos en la literatura porque es la única utopía que nos queda?

Sí, creo que la literatura y el arte lo son: toda creación artística, ya sea una sinfonía que nos suspende, un fresco deslumbrante, es utopía. La razón por la que sentimos esa transformación espiritual tan profunda es porque ahí, en ese mundo, existe esa coherencia, esa perfección, esa belleza, esa transparencia que no encontraremos jamás en el mundo real en el que estamos sumergidos. Creo que el arte, la literatura, la música son utopías por realizar. Aunque también en la existencia humana hay experiencias, momentos que nos hacen sentir ese absoluto, esa forma extrema de felicidad que es el gran sueño utópico; el amor, por ejemplo. Un gran amor realizado no puede ser un estado crónico, pero sí tiene momentos de intensidad y de materialización tales que nos hace sentir superiores, nos eleva en la escala humana porque vivimos una experiencia tan enriquecedora que sentimos que nos arranca de la condición humana. Quizá los místicos vivan experiencias de este tipo. Basta leer a San Juan de la Cruz o a Santa Teresa, quien se encuentra con lo que podemos llamar una utopía materializada, con la *prescindencia* de la verdad o la ficción que esté detrás de aquellas experiencias.

Un individuo puede, en algún momento de su existencia, materializar ese absoluto. En términos individuales, la utopía puede ser una realidad; en el campo artístico, en el creativo, esa utopía, sin duda, puede ser realidad. Es en lo social y lo político donde la utopía es irrealizable. **U**



© Javier Navarrete