



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 19 – JUNIO DE 2009

“EL QUIJOTISMO UNAMUNIANO”

AUTORÍA MARÍA COPÉ GIL
TEMÁTICA LITERATURA ESPAÑOLA
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

En el presente artículo hacemos un somero estudio de aquellos rasgos unamunianos que tienen claros tintes quijotescos. Nos centraremos, en concreto, en tres novelas de don Miguel de Unamuno: *Niebla*, *Cómo se hace una novela* y *San Manuel Bueno, mártir*.

Palabras clave

Quijotismo, quijotista, recreación, filtros, metaliteraria, intertextual, intromisión, cervantista...

1. EL QUIJOTISMO UNAMUNIANO

“Unamuno y otros pusieron en sus juicios un elemento de magia sobrenatural, pues parecía como si el *Quijote* se hubiera creado a sí mismo”¹.

Unamuno, si asumimos la anterior cita, reduce a Cervantes a “mero instrumento” que Dios mandó al mundo para escribir el *Quijote*, considerándolo un mero trabajador al servicio del mismo don Quijote, quien, envolviéndose en Cide Hamete Benengeli, le dictó su historia real y verdadera.

¹ Americo Castro, “La palabra escrita y el *Quijote*”, en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967, p. 362.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 19 – JUNIO DE 2009

En *Cómo se hace una novela* nos dice don Miguel que Cervantes, con el recurso de Cide Hamete, nos quiere hacer ver que no fue mera ficción de su fantasía, pero si parece haber atenuado el componente de “magia sobrenatural” a efectos de autoría.

Ya anuncia Ángel Estévez² que el asunto es complejo y, por este motivo, conviene abordarlo, desde aquella primera postura a estas enseñanzas posteriores, como un proceso en vías de desarrollo. Ocurre, no obstante, que una cosa es lo que Unamuno dice y otra, dado su gusto por las paradojas, lo que hace y de qué manera lo hace.

Blanco Aguinaga³ advierte que, al estudiar las obras de don Miguel, suele pasarse por alto la forma, pues se presta más atención a lo que dice que a sus formas expresivas. Claro que, gran parte de la culpa la tiene el propio Unamuno, quien distrae al lector de los aspectos literarios movido por el afán de extraer de las entrañas de la obra su sentido simbólico. De prestarse una mayor atención a los aspectos formales, puede observarse fácilmente que es quijotista en el fondo y cervantista en la forma. Su lucha, pues, para separar a Cervantes del *Quijote* debe relativizarse a la luz de sus propias contradicciones.

Sin hacer dejación de quijotismo ni renunciar a su gusto por los conceptos y las paradojas, se puede advertir que la *profunda verdad* descubierta bajo el recurso de Cide Hamete y llevada a la práctica en *Niebla* (1913), se convertirá en *Cómo se hace una novela* (1927) en *profunda lección* y en *Vida de don Quijote y Sancho* (1928) en *profunda revelación*, que habrá de quedar totalmente desarrollada en *San Manuel Bueno, mártir* (1930-33).

El empleo del recurso de Cide Hamete en la trayectoria unamuniana se constata a lo largo de las líneas que suceden y será estudiado de nuevo en el apartado IV de nuestro trabajo.

Cuando Unamuno, con su particular lectura/recreación de la *Vida de don Quijote y Sancho* llega a la altura del capítulo VI de la primera parte del *Quijote*, y más concretamente a la parte en que el cura y el barbero se hallan enfrascados con el escrutinio de la librería del donoso hidalgo, decide pasarlo por alto, esgrimiendo que “trata de libros y no de vida”. De este modo, por ser cosa de libros y no de vida, al pasar por el capítulo IX difícilmente puede advertir la presencia del historiador arábigo ni apreciar más ampliamente que “el *Quijote* es un libro forjado y deducido de la activa materia de otros libros”⁴. No quiso ver, pues, la tradición que avalaba a Cide Hamete; una tradición que posibilitó el juego de la parodia y el invento de la perspectiva junto a inventos irónicos y humorísticos no menos eficaces. En cambio, cayó en la trampa de la contigüidad abierta.

² Ángel Estévez Molinero, “Unamuno, la «profunda lección» de Cide Hamete y Cervantes en loor de paradoja”, en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 23-26 de Abril de 1998, pp. 105-118.

³ Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975.

⁴ Américo Castro, *Hacia Cervantes*, op. cit., p. 359.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

Desde su posición quijotista, Unamuno privilegió al personaje, al que fue actualizando en su devenir vital a través de su lectura con la pretensión de compartir con él, como dice en su *Vida de don Quijote y Sancho*, “la inmortalidad del nombre y de la fama”; este hecho de comentar la vida del personaje genera, en contigüidad jerarquizada, la creación de la creación, la novela de la novela, y convierte al comentarista en Dios de Dios; y así Cervantes queda en simple pretexto que trae a don Quijote al mundo sólo para que Unamuno lo adopte putativamente y lo comente maternalmente; y así, Cide Hamete, que no es puro recurso literario, es relegado por don Miguel a una órbita secundaria desde el momento que sitúa y valora la poesía sobre la literatura. Pero no podemos perder de vista que estas actitudes hacen caer a Unamuno en la trampa de su propia contradicción, pues desatiende la contrafactura irónica que conlleva el recurso del historiador fingido y no observa que, mediante él, Cervantes reescribe a Montalvo, como la cadena de autores posteriores, entre ellos el propio Unamuno, reescriben a Cervantes.

Avanzando observamos que tampoco percibe que entre Cide Hamete y el lector virtual se interponen otros filtros (el traductor morisco, el segundo autor, el editor) tan literariamente decisivos que, en realidad, la lectura del libro de Cide Hamete nos es vedada. Sólo el traductor morisco y, en menor medida, el editor, gozaron de tal privilegio.

Unamuno, en la recreación de su comentario, sería un eslabón más de esa cadena transformadora textualmente urdida por Cervantes; al fin y al cabo, Cervantes no hace otra cosa con ese traspaso de poderes que delegar su responsabilidad en otros, lo que podría llagar a ser visto como una destrucción del principio de autoría; posiblemente Unamuno no supo percibir la descarga irónica que esa cesión de responsabilidades entrañaba y, si lo hizo, la condujo en beneficio propio; venimos a decir que aquella destrucción del principio de autoría se adecuaba con su criterio de creer a Cervantes inferior a su obra en la misma medida que reforzaba su propia posición de Dios de Dios.

Sea como fuere, don Miguel tuvo que pasar por la trampa del juego literariamente tramado por Cervantes, no sólo por emplazarse en la cadena del hacer y deshacer impulsada por Cide Hamete, sino también por considerar a su modo al historiador ficticio como filtro de esa *profunda verdad*, que es la de que la historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí, que no es otro que el mismo don Quijote, envolviéndose en Cide Hamete. En suma, Unamuno ha tenido que enmascararse literariamente de cervantista para posicionarse poéticamente como quijotista.

Siguiendo por este sendero llegamos a *Niebla*, que es, por metaliteraria, la más cervantina de sus novelas. También aquí Unamuno se interesa por sus personajes en tanto que éstos, haciendo su vida, hacen su novela y posibilitan resultativamente su actualización por parte del lector, requisito básico para la eternización autorial; es ilustrativa al respecto la advertencia de Augusto Pérez al final de la obra:

(...) mire usted, mi querido don Miguel, no vaya a ser que sea usted el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto; no vaya a ser que no pase usted de un pretexto



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

para que mi historia, y otras historias como la mía corran por el mundo. Y luego, cuando usted se muera del todo, llevemos su alma nosotros⁵.

Al margen de que uno de sus personajes de ficción lo considere un mero pretexto –como él considera a Cervantes– para la transmisión de su historia y de que, dialogando con él, equipare diegéticamente sus respectivos estatutos, importa ahora escudriñar los procedimientos que, por las excusas no pedidas de su quijotismo frontal, lo acusan manifiestamente de cervantista. Por lo pronto, *Niebla* constituye un sostenido diálogo intertextual con el *Quijote* de Cervantes; un diálogo con un libro de libros; en fin, un diálogo con la literatura.

Como indica Mario J. Valdés, de igual modo que el “*Quijote* parte de una parodia de los libros de caballería, el juego paródico de Unamuno en *Niebla* se convierte en una red intertextual de libros que se refieren a libros, personajes cuya realidad se muestra en relieve con personajes de otros libros”⁶. Entre otros aspectos, conviene atender a la técnica tan cervantina de la duplicación interior con la subsiguiente creación de diversos espacios novelescos. Y aparece de nuevo la profunda verdad del recurso de Cide Hamete, necesario a efectos ficcionales para poder seguir disfrutando con la historia del ingenioso hidalgo.

En el capítulo XVII de *Niebla*, Víctor Goti confiesa a Augusto Pérez que está escribiendo una novela, o *nivola*, que no tiene otro argumento que el que vaya saliendo; los personajes de esta novela se irán haciendo según actúen y, sobre todo, según hablen; hay en ella fundamentalmente diálogo y, si un personaje se queda solo, se recurre al monólogo y, para que parezca algo así como un diálogo, inventa un perro a quien el personaje se dirige; Augusto Pérez entonces reacciona y le dice a Víctor que se le antoja que lo están inventando.

Como sintetiza Mario J. Valdés, esta “obra se desarrolla en un espejismo de duplicación interior. Víctor Goti, personaje ficticio, está escribiendo una novela que es exactamente la obra que el narrador ficticio está escribiendo”⁷. No es difícil inferir que, como en Cervantes, Unamuno llevaba dentro de sí otro que le dictaba la historia, y ese otro era Augusto Pérez envolviéndose en Víctor Goti; más aún, si el texto de Cide Hamete podemos conocerlo a través del traductor, del segundo autor y del editor, el de Víctor Goti sólo lo conocemos a partir del texto del narrador ficticio, llamado Miguel de Unamuno, contiguo al personaje homónimo y fácilmente identificable con el hombre histórico; su presencia al final del capítulo XXV, tras el diálogo que han mantenido Víctor y Augusto, resulta en este sentido significativa:

⁵ Miguel de Unamuno, *Niebla*, edición de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1987, p. 296.

⁶ Mario J. Valdés, introducción a *Niebla*, op. cit., p. 35.

⁷ Mario J. Valdés, introducción a *Niebla*, op. cit., p. 63.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación *nivolesca*, yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis *nivolescos* personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: «¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos *nivolescos*⁸.

Esta intromisión del autor que se hace narrador y personaje en agónica contigüidad con sus entes *nivolescos* es un imperativo ciertamente unamuniano. Pero Unamuno no percibe la ironía de Cervantes ni su cesión de responsabilidades en la novela; lo suyo, en ejercicio absoluto de autoridad, es controlar la gran novela de la vida. Pero, para ello, tiene que permeabilizar los límites entre los espacios diegético y extradiegético; y en este salto hacia la novela de la novela se apoya en el recurso, antes literario que metafísicamente poético, de Cide Hamete; sin renunciar, claro es, a su principio de autoría. El quijotista de fondo se vuelve cervantista en la forma.

No podemos dejar atrás otros dos aspectos de *Niebla* consustanciales al mundo intelectual unamuniano. Se trata de la duda en cuanto fuerza motriz de actuación y de lo que ésta implica por relación metonímica con sus entes *nivolescos*.

Por un lado, como afirma Augusto Pérez y refrenda Víctor Goti, “dudar es pensar”⁹ y “pensar es dudar”¹⁰; por otro, como indica el personaje Unamuno, sus “monólogos son diálogos”¹¹ y, como replica Augusto Pérez, “acaso los diálogos que usted forje no sean más que monólogos”¹². Puede objetarse que tales afirmaciones están puestas en boca de personajes de ficción; pero, al margen de la verdad ideal que los anima según la poética unamuniana, es algo que puede documentarse profusamente en Unamuno.

La implicación de estas ideas se ilumina con las reflexiones vertidas en *Cómo se hace una novela*; si a efectos de producción “todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo”¹³, en perspectiva de recepción “los que vivimos principalmente de la lectura y en la lectura no podemos separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos”¹⁴; por lo tanto, la aparente polifonía de los diálogos viene a ser la agonía problematizada de un íntimo monólogo; y, desde el fondo, la duda que activa la creación se proyecta sobre la lectura, donde aquélla se actualiza, interesando, en primer



⁸ Miguel de Unamuno, *Niebla*, op. cit., p. 252.

⁹ Miguel de Unamuno, *Niebla*, op. cit., p. 252.

¹⁰ Íb., p. 252.

¹¹ Íb., p. 280.

¹² Íb., p. 280.

¹³ Bénédicte Vauthier, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2005, p. 184.

¹⁴ Bénédicte Vauthier, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela*, op. cit., p. 185.

Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

lugar, al lector virtual en cuanto medio de eternización. Y ante la duda de que éste sea una realidad efectiva, no hay garantía mayor para quien se ha hecho narrador y personaje que hacerse también lector de sí mismo.

Se requiere tan sólo llevar al filo de la duda el juego metafísico y metonímico desarrollado por la egolatría y las paradojas. Así lo explicita el propio Unamuno en *Cómo se hace una novela* cuando dice: “Al releer, volviendo a escribirlo, esto, me doy cuenta, como lector de mí mismo...”¹⁵, insistiendo en ello nuevamente con estas palabras: “Y no me saltes diciendo, lector mío -¡y yo mismo, como lector de mí mismo!-, que en vez de contarte, según te prometí, cómo se hace una novela, te vengo planteando problemas...”¹⁶. Las bases para desarrollar la *profunda lección* contenida en la ocurrencia de Cide Hamete quedan, pues, trazadas parcialmente.

Pasamos ahora a *San Manuel Bueno, mártir*, sobre cuya novela ha escrito Francisco Ayala:

“En forma diáfana, cuajado todo ello en una obra de arte equilibrada, tersa y sumamente expresiva, se nos ofrece ahora lo que había estado germinando –o, para usar la conocida metáfora de su autor, gestándose– a lo largo de toda una vida fecundísima”¹⁷.

Sobre lo que Unamuno dice aquí, debe atenderse a lo que hace; en este sentido conviene insistir en el interés que merece la forma y escudriñar al efecto el desarrollo discursivo encerrado en la *profunda lección* revelada por la ocurrencia cervantina del escritor árabe. Dicha lección, contigua a la verdad de que la historia se la dictó a Unamuno el cura don Manuel envolviéndose en Ángela Carballino, consiste ahora en ceder a ésta responsabilidades de autoría, adoptando para ello la técnica de las memorias; de este modo subraya la objetividad de los personajes fuera de la ficción del novelista y sobre ella e instituye para sí la categoría de lector implícito de la historia de aquel primer autor que, a través de diversos filtros, da al lector virtual “tal y como a mí ha llegado, sin más que corregir pocas, muy pocas particularidades de redacción”¹⁸.

Unamuno, autor real, se hace también lector de esas memorias, redactadas por Ángela Carballino. Leyéndolas, está creando al personaje, a la vez que se hace contemplador de su propia obra y novelista. Y todo para afirmarse como viviente; para convencerse y convencernos de que ese hombre de dentro, anegado de contradicciones y congojas, cuando se hace lector, se hace también autor, o sea, actor; cuando lee una novela, se hace, pues, novelista; y todo por un ansia agónica de inmortalidad. Tal es el resultado de esa *profunda lección* que encerraba la ocurrencia de Cide Hamete.



¹⁵ Íb., p. 208.

¹⁶ Íb., p. 218.

¹⁷ Francisco Ayala, *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 145-146.

¹⁸ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, edición de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1999, p. 167.

Y EXPERIENCIAS EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

Sobre los procedimientos literarios desplegados, don Miguel continúa privilegiando la poesía entrañada en los personajes, que son, a fin de cuentas, otros tantos “yo” complementarios del propio autor, en los que encarna el paradigma de ser un hombre de contradicción, en los que proyecta su radical soledad y en los que metaforiza la idea del deshacer como subvertidora de la muerte.

Por lo que importa a la contigüidad de los espacios diegético y extradiegético, son ilustrativas las palabras del narrador Unamuno en el último capítulo de *San Manuel Bueno, mártir*.

¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla*, no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado?¹⁹.

En lo que interesa a la metáfora del desvivir y a su desenlace en la muerte como parto, conviene tener en cuenta que los personajes de la historia no mueren en sentido unamuniano, sino que desnacen en el discurso maternal de la memoria de Ángela Carballino para volver a nacer en el lector Unamuno, saciando, así, la sed autorial de eternidad.

Si aceptamos la metáfora, don Quijote no habría efectivamente muerto, sino desnacido, envolviéndose en Cide Hamete para volver a nacer en el lector Cervantes que, integrado en la cadena de los lectores, lo acunarían en sueño de eternidad.

Todo esto implicaría, desde la perspectiva unamuniana, que el Cervantes autor y el Cervantes lector se habrían hecho uno; que, haciéndose uno, se habrían actualizado y, actualizándose, se eternizarían. Concluimos, pues, que, si nos damos cuenta, Unamuno, sobre quijotista contumaz, sería también, paradójicamente, cervantista.

2. APLICACIÓN DIDÁCTICA

Este artículo será usado en el aula con alumnos de Bachillerato a la hora de la realización de los comentarios de texto y, en concreto, para tratar la intertextualidad.

Se hará ver al alumnado que entre los distintos textos existen relaciones y se producen influencias de unos textos a otros, lo que contribuirá a enriquecer sus comentarios.



¹⁹ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, op. cit., p. 167.

Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 19 – JUNIO DE 2009

La intertextualidad tiene que ver con las relaciones que acercan un texto a otros textos de diversa procedencia, ya sea del mismo autor o de otros autores, de la misma o de otra época. Esta intertextualidad, asimismo, puede darse de manera explícita o de un modo más implícito, que tenga más que ver con la apelación a un género determinado, a una fórmula determinada o a un arquetipo textual.

3. BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN SIERRA, Rafael (editor), *“No ha mucho tiempo que vivía...” de 2005 a Don Quijote*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.
- AYALA, Francisco, *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975.
- BONILLA CEREZO, Rafael, “Una tela de hermosos lizos tejida: interpolaciones cervantinas en *La fuente de la edad*”, en *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000)*, ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Fundación PRASA, 2005.
- BONILLA CEREZO, Rafael, “Sierpes de cristal cervantino en *La fuente de la edad*: autores y trujamanes que admiten réplica y disputa”, en *Anales cervantinos*, Tomo XXXVI, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- CASTRO, Américo, “La palabra escrita y el *Quijote*”, en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.
- CEREZO GALÁN, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.
- DÍAZ, Elías, “El antiprogresismo unamuniano”, en *Historia y crítica de la literatura española*, coordinada por F. Rico (vol.VI), 1979, pp. 248-253.
- DÍAZ-PETERSON, Rosendo, *Las novelas de Unamuno*, Potomac, Scripta Humanistica, 1987.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, “El significado de las formas en *San Manuel Bueno, mártir*”, en *Stvdia Zamorensia. Philologica. VIII*, Colegio Universitario de Zamora, Ediciones Universidad de Salamanca, 1987, pp. 83-95.



INNOVACIÓN



Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, "Unamuno, la «profunda lección» de Cide Hamete y Cervantes en loor de paradoja", en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 23-26 de Abril de 1998, pp. 105-118.

GÓMEZ CANSECO, Luis, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005.

GULLÓN, Ricardo, "Relectura de *San Manuel Bueno*", en *Historia y Crítica de la literatura española*, coordinada por F. Rico (vol.VI), 1979, pp. 267-275.

LA RUBIA PRADO, Francisco, *Unamuno y la vida como ficción*, Madrid, Gredos, 1999.

MAESTRO, Jesús G., "Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898", en *Actas del segundo coloquio internacional de la asociación de cervantistas*, Alcalá de Henares, 6-9 nov. 1989.

NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, "El Quijote de Miguel de Cervantes y el de Miguel de Unamuno", en *Actas del congreso internacional, cincuentenario de Unamuno*, 10-20 diciembre 1986.

NICHOLAS, Robert L., *Unamuno, narrador*, Madrid, Castalia, 1987.

ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Completas*, Tomo I, 1902/1915, Madrid, Taurus, 2004.

RIBBANS, Geoffrey, *Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos, 1992.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

VAUTHIER, Bénédicte, *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2004.

VAUTHIER, Bénédicte, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2005.

Autoría

Nombre y Apellidos: María Copé Gil

Centro, localidad y provincia: IES Polígono Sur, Sevilla, Sevilla

E-MAIL: copegil@hotmail.com