



Ciaran Carson o la poesía de la violencia
cotidiana.

Traducción de algunos de sus poemas
más representativos al español

José M^a del Águila Gómez

Université Catholique de Louvain

La violencia en Irlanda del Norte es un factor recurrente que se ha reflejado en la literatura desde la época de Cromwell. Esta violencia surge como respuesta a la búsqueda de una identidad nacional por parte de los irlandeses, que tiene como consecuencia inmediata una turbulencia sostenida a lo largo de los siglos entre los colonizados y los colonizadores.

Las raíces profundas del conflicto se asientan en el siglo XVII. La diferencia en el origen de los habitantes de Irlanda del Norte conlleva la aparición de un sectarismo dentro de su sociedad: por una parte los irlandeses (gaélico parlantes y católicos), frente a los *planters*, los invasores. Estos divididos, a su vez, en dos: los protestantes ingleses, integrantes de la *ascendancy*, y los *scotts*, descendientes de escoceses (trabajadores presbiterianos).

Hasta ese momento el Ulster había sido diferente al resto de las provincias británicas en Irlanda, convirtiéndose en «the home of a distinctive community which was separated from the rest of Ireland by history, religion and economic development»[1], que llevará, en 1921, a la separación de la isla en dos estados: The Republic of Ireland y Northern Ireland (perteneciente al Reino Unido), un Estado «established as a pragmatic solution to an almost intractable political impasse, grudgingly accepted by Unionist and bitterly opposed by Nationalists. The province proved difficult to govern because of its political and sectarian divisions, its economic weakness, the lack of talent among its politicians and mutual antipathy with its southern neighbour».[2]

Este sectarismo se ve reflejado en las obras de los autores norirlandeses, cuyo principal problema es el de a qué tradición literaria se acogen, a cuál pertenecen (gaélica, inglesa u otras), que producirá una diferenciación en los poetas del siglo XX: los "father figures" (John Hewitt, Louis MacNeice y John Montague), preocupados por las raíces y el ser conscientes de los ancestros, por los paisajes y la tradición, cada uno promoviendo la propia; los autores de "the group" en los años '60 (Michael Longley, Seamus Heaney y Derek Mahon), época de la ocupación británica en la que el conflicto es más tangible, los autores están más sensibilizados socialmente, presionados políticamente al vivir en una zona de conflicto armado real, que buscan en sus obras las formas de representar la violencia y el compromiso del autor; y, por último, una tercera generación de poetas, formada por Paul Muldoon, Tom Paulin o Ciaran Carson, en los que se produce una brutal separación entre el poeta y la comunidad. Ya no reivindican tierras, ancestros o raíces, como lo habían hecho las generaciones anteriores, para ellos es más importante el presente que el pasado.

Son, estos últimos, los poetas de la discontinuidad, y en su poesía se preocupan por reflejar la violencia, no directamente sino mediante el uso de unos campos semánticos determinados, buscando el lenguaje que les corresponde para representarla. Fiel representante de este grupo es Carson.

Ciaran Carson nació y vive en Belfast, de donde nunca se ha ido. Su primer idioma es el irlandés y durante varios años ha sido Oficial de Artes Tradicionales para el Arts Council of Northern Ireland, cuyo trabajo consistía en recopilar, coleccionar y grabar historias y música irlandesas, publicando, en 1986, una guía de música tradicional irlandesa, que le hace concebir la poesía, por comparación, como algo "remote, alien, artificial, unattached to ordinary speech. The music, singing and yard-spinning seem much more vital" [3].

Esto hace que sus poemas tengan más de oral que lo meramente literario, siempre intentando cautivar a la audiencia, alejándose de la tradición lírica. El propio Carson promueve este alejamiento en su revisión de la obra *North*, de Seamus Heaney [4].

En este artículo, Carson critica a Heaney los procedimientos que adopta para alejarse del tipo de poemas hechos por la primera generación de poetas de Irlanda del Norte, herederos «from their origins in the English Movement and the Belfast Group»[5], cuando del tema de la violencia en el Ulster se trata.

Carson, como resultado de haberse quedado en Belfast y de su búsqueda personal, encuentra nuevas formas para registrar, en sus propios escritos, la realidad violenta de la Irlanda del Norte post-1968, en especial en lo concerniente a su ciudad, Belfast, y a su desintegración. Para ello crea una poesía narrativa que se aleja del "método mítico", "metanarrativo", utilizado por Heaney en *North*, para adentrarse en lo que la teoría de la literatura y la filosofía actuales han dado en llamar *postmodernismo*, cuya definición más simple, para Frederic Jameson [6], sería: «an incredulity toward metanarratives».

Al rechazar la metanarrativa del mito, Carson crea su propia "narrativa nueva": «an exfoliated narrative of turnings and returnings, digressions and parentheses, lapses and dissolvings, the haphazard and the circuitous» [7], la que él cree apropiada para no caer en la equivocada forma de entender y expresar lo que ocurre en el Ulster que tienen autores anteriores a él, como Heaney, Muldoon o Paulin, quienes no son capaces de expresar en sus poemas la intranquilidad y la limitación de quien vive el problema político y de violencia de cerca, y que caen en esas "wrong ideas of history", según el punto de vista de Carson, al intentar traducir todo sentido de consecuencia política en el "realm of inevitability", derivadas de ideas románticas y modernistas.

La obra de Carson está inseparablemente unida a la ciudad en la que ha pasado toda su vida. Es un poeta preeminentemente urbano, el poeta de Belfast en su desintegración, y con sus poemas trata de dar una respuesta a la realidad que está sufriendo esta ciudad, la violencia producto «of the deadlock in the search for a settlement of the Northern Ireland question» que parece condenarla «to suffer a level of political violence totally unacceptable in part of the oldest parliamentary democracy in the world. Indeed, the annual toll of murders, shootings and bombings is distressing but eloquent testimony of [...]the intractability of the Northern Ireland question»[8].

Sus poemas son reflejos de la violencia aceptada como algo cotidiano, con la que uno se encuentra a cada paso al deambular por Belfast, ciudad que queda convertida en un laberinto en el que en cada esquina puedes encontrarte con un "mobile checkpoint" [9].

En sus versos combina las energías de la música tradicional y de las narraciones orales irlandesas, con los versos largos influencia del autor americano C. K. Williams.

Su interés por la música y el folklore irlandés, consecuencia de su trabajo, como señalábamos más arriba, hace que en sus versos juegue un papel más importante lo oral que lo literario, manteniendo en parte la puesta en escena del *seanachie* o bardo irlandés, llamando la atención de la audiencia con cambios de tono, repeticiones y elipsis. El propio Carson lo señala:

«Storytelling is there; the line breaks are points of suspense, where you want to see what happen next. The length of line is a story-teller's deliberate fast-paced gabble. It's also based around *haiku's* seventeen syllables, and the intention is to have a kind of *haiku* clarity within the line-stumbling-blocks of word-clusters, piling up adjectives, etc. And it's not unlike Irish (séan-nos) singing. The traditional dance form know as a

My name? Where am I coming from? Where am I going? A
Fusillade of questions-marks.

Belfast Confetti

De repente, mientras la manifestación avanzaba, llovían
signos de exclamación,
Tuercas, cerrojos, clavos, llaves de coche. Una fuente de símbolos rotos.
Y
la explosión
Misma -un asterisco en el mapa. Esta línea separada por guiones, un
estallido
de fuego rápido
Estaba intentando completar una frase en mi cabeza, pero seguía
tartamudeando,
Todos los callejones y calles secundarias bloqueadas con puntos y
puntos y comas.

Conozco este laberinto tan bien - las calles Balaclava, Raglan,
Inkerman, Odessa-
¿Por qué no puedo escapar? Cada movimiento tiene su puntuación. La
calle Crimea.
Sin salida otra vez.
Armas, verjas. Máscaras anti-disturbios. Walkie-talkies. ¿Cómo
Me llamo? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? Una
descarga de signos de interrogación

Night Out

Every Thursday night when we press the brass button on the
galvanized wire mesh gate
A figure appears momentarily at the end of the stirp-lit
concrete passageway,
Then disappears. The gate squeaks open, slums shut almost
instantly behind us.
Then through the semmi-opaque heavy-duty polythene swing
doors they might have taken
From a hospital. At the bar, we gwet the once-over once again.

Seven whiskeys later, the band is launching into *Four Green
Fields*.
From somewhere out beyond the breeze-block walls we get a
broken rhythm
Of machine-gun fire. A ragged chorus. So the sentence of the
night
Is punctuated through and through by rounds of drink, of
bullets, of applause.

Una Noche Fuera

Cada jueves al apretar el botón de latón de la alambrada galvanizada
 Una figura aparece un momento al final del iluminado pasaje de
 hormigón,
 Luego desaparece. La puerta chirría al abrirse y da un portazo justo detrás
 de nosotros.
 Entonces atravesamos la robusta puerta giratoria de polietileno semi-
 opaca
 que deben haber traído
 De un hospital. En el bar, de nuevo la mirada inquisitiva.
 Siete whiskys después, la banda entonaba el *Four Green Fields*.
 Desde algún sitio más allá de los muros de ladrillo nos llegaba
 el ritmo roto
 De una ametralladora. Un coro rasgado. Así la frase de la noche
 Está puntuada completamente por rondas de bebidas, de balas,
 de aplausos.

Campaign

They had questioned him for hours. Who exactly was he?
 And when
 He told them, they questioned him again. When they accepted
 who he was, as
 Someone not involved, they pulled out his fingernails. Then
 They took him to a waste-ground somewhere near the
 Horseshoe Bend, and told him
 What he was. They shot him nine times.

A dark umbilicus of smoke was rising from a heap of burning
 tyres.
 The bad smell he smelt was the smell of himself. Broken glass
 and knotted Durex.
 The knuckles of a face in a nylon stocking. I used to see him in
 the Gladstone Bar,
 Drawing pints to strangers, his almost-perfect fingers flecked
 with scum.

Campaña

Le habían interrogado durante horas. ¿Quién era él exactamente?
 Y cuando
 Se lo dijo, le interrogaron de nuevo. Cuando aceptaron quien
 era, que no tenía
 Nada que ver, le arrancaron las uñas de las manos. Luego
 Le llevaron a un descampado en algún sitio cerca de
 Horseshoe Bend, y le dijeron
 Lo que era. Le pegaron nueve tiros.

Una humareda negra salía de un montón de neumáticos
 ardiendo.
 El mal olor que él olía era como su propio olor. Cristales rotos
 y Durex atados.
 Los nudillos de una cara con medias de nylon. Solía verle

en el bar Gladstone,
Sirviendo pintas a extraños, sus dedos casi-perfectos salpicados
De porquería

Ambition

'I did not allow myself to
think of ultimate escape...
one step at a time was
enough.'
John Buchan, Mr Standfast

Now I've climbed this far, it's time to look back. But smoke obscures
The panorama from Mountain Loney spring. The city and the mountain
are on fire.
My mouth's still stinging from the cold sharp shock of water- a winter
taste
In summer - but my father's wandered off somewhere. I can't seem to find
him.
We'd been smoking 'coffin nails', and he'd been talking of his time inside,
how
Matches were that scarce, you'd have to split them four ways with your
thumb-nail;
And seven cigarette ends made a cigarette. Keep a thing for seven years.
You'll always find a use for it, he follows in the same breath . . . it
reminds me
Of the saint who, when he had his head cut off, picked up his head, and
walked
With it for seven miles. And the wise man said, The distance doesn't
matter,
It's the first step that was difficult.
Any journey's like that - the first step of your life, my father interrupts-
Though often you take one step forward, two steps back. For if time is a
road,
It's fraught with ramps and dog-legs, switchbacks and spaghetti; here and
there,
The dual carriageway becomes a one-track, backward mind. And bits of
landscape
Keep recurring: it seems as if I've watched the same suburban tennis
match
For hours, and heard, at ever less-surprising intervals, the applause of
pigeons
Bursting from a loft. Or the issue is not yet decided, as the desultory
handclaps
Turn to rain. The window that my nose is pressed against is breath-on,
giving
Everything a sfumato air. I keep drawing faces on it, or practising my
signature.
And if time is a road, then you're checked again and again
By a mobile checkpoint. One soldier holds a gun to your head. Another
soldier
Ask you questions, and another checks the information on the head
computer.
Your name. Your brothers' name. Your father's name. His occupation. As
if

The one they're looking for is not you, but it might be you. Looks like you
Or smells like you. And suddenly, the posthumous aroma of a empty
canvas

Postman's sack - twine, ink, dead letters- wafts out from the soldier'
Sodden khaki. It's obvious they're bored: one of them is watching
Wimbledon

On one of those postage-stamp-sized TV screens. Of course, the proper
shot,

An unseen talking head intones, should have been the lob. He's using
words like

Angled, volley, smash and strategy. Someone is fighting a losing battle.
Isn't that way, that someone tells you what you should have done, when
You've just done the opposite? Did you give the orders for this man's
death?

On the contrary, the accused replies, as if he'd ordered birth or
resurrection.

Though one nail drives out another, as my father says.
And my father should have known better than to tamper with Her
Majesty's

Royal Mail -or was it His, then? His humour was to take an Irish ha'penny
With the harp on the flip side, and frank a letter with it. Some people
didn't

See the joke; they'd always thought him a Republican. He was reported,
Laid off for a month. Which is why he never got promoted. So one story
goes.

The other is a war-time one, where he's supposed to go to England
For a training course, but doesn't, seeing he doesn't want to get
conscripted.

My mother's version is, he lacked ambition. He was too content to stay
In one place. He liked things as they were . . . perfect touch, perfect
timing,

Accuracy: the commentary has just nudged me back a little, as I manage
To take in the action replay. There's a tiny puff of chalk, as the balls skids
off

The line, like someone might be firing in slow motion, far away: that
otherwise

Unnoticeable faint cloud on the summer blue, which makes the sky
around it

All the more intense and fragile.

It's nearer to a winter blue. A zig-zag track of footsteps is imprinted
On the frosted tennis-court: it looks as if the Disappeared One rose before
First light, and stalked from side of the wire cage to the other, off
Into the glinting laurels. No armed wing has yet proclaimed
responsibility:

One hand washes the other, says my father, as sure as one funeral makes
many.

For the present is a tit-for-tat campaign, exchanging now for then,
The Christmas post of Christmas passt, the black armband of the
temporary man;

The insignia have mourned already for this casual preserve. Threading
Through the early morning suburbs and the monkey-puzzle trees, a smell
of coffee lingers,

Imprisoned in the air like wisps of orange peel in marmalade: and sleigh-
bell music

Tinkles on the radio, like ice cubes in a summer drink. I think I'm starting,
now

To know the street map with my feet, just like my father.

God never shuts one door, said my father, but opens up another; and then,
 I walked the iron catwalk naked in the freezing cold: he's back into his
 time
 As internee, the humiliation of the weekly bath. It was seven weeks
 before
 He was released: it was his younger brother they were after all the time.
 God never opens a door, but he shuts another: my uncle was inside for
 seven years.
 At his funeral, they said how much I looked like him: I've got his
 smoker's cough,
 At any rate. And now my father's told to cut down on the cigarettes, he
 smokes
 Them three or four puffs at a time. Stubs them out and lights them, seven
 times.
 I found him yesterday a hundred yards ahead of me, struggling, as the
 blazing
 Summer hauled him one step at a time into a freezing furnace. And with
 each step
 He aged. As I closed in on him, he coughed. I coughed. He stopped and
 turned,
 Made two steps back towards me, and I took one step forward.

Ambición

'No me permitía a mi
 mismo pensar en la huida
 final...
 un paso cada vez era
 suficiente.'
 John Buchan, Mr Standfast

Ahora que he ascendido esta parte, es hora de mirar atrás. Pero el humo
 oscurece
 El panorama desde el manantial del monte Loney. La ciudad y el monte
 están ardiendo.
 En mi boca todavía el frío cortante del agua -el sabor a invierno
 En verano- Y mi padre paseando por ahí fuera. Parece que no puedo
 encontrarle.
 Habíamos estado fumando y hablando de su etapa dentro, de lo
 Escasas que era las cerillas, tenía que dividir las cuatro veces con la uña:
 Y siete colillas de cigarro hacían un cigarro. Guarda una cosa durante
 siete años,
 Siempre le encontrarás uso, él seguía sin detenerse... me recuerda
 Aquel santo que, después de haberle cortado la cabeza, la recogió y
 anduvo
 Siete millas con ella. Y el sabio dijo, La distancia no importa,
 Lo difícil es el primer paso.

Un viaje es como eso -el primer paso de tu vida, interrumpe mi padre-
 A menudo, aunque das un paso adelante, dos pasos atrás. Porque si el
 tiempo

es un camino

Este está lleno de rampas y zancadillas, montañas rusas y espaguetis; de
vez en vez,
El doble sentido se convierte en sencillo, mente al revés. Y los trozos de
paisaje
vuelven a pasar: parece como si he visto el mismo partido de tenis
suburbano
Durante horas, y oído, a intervalos cada vez menos sorprendentes, el
aplauso
de palomas
Estallando en el desván. O la procedencia no está todavía decidida,
porque
los aplausos intermitentes
Se convierte en lluvia. La ventana contra la que apoyo la nariz, está
tomada, dando
A todo un aire difuminado. Sigo dibujando caras o firmando sobre ella.

Y si el tiempo es un camino, entonces se te interroga una y otra vez
En un control móvil. Un soldado apunta un arma a tu cabeza. Otro
soldado
Te hace preguntas, y otro comprueba la información en el ordenador.
Tu nombre. Los nombres de tus hermanos. El nombre de tus padres. Su
trabajo.
Como si al que están buscando no fueses tú, pero podrías serlo. Es como
tú.
O huele como tú. Y de repente, un olor póstumo a saco de lona vacío
De cartero -bramante, tinta, cartas devueltas- sale del uniforme mojado
De los soldados. Obviamente están cansados: uno de ellos está viendo
Wimbledon
En una de esas televisiones de pantalla del tamaño de un sello de correos.
Por el golpe supuesto,
correcto,
Dice un locutor invisible, habría sido la dejada. Utiliza palabras como
De revés, volea, smash, estrategia. Alguien está peleando una batalla
perdida.
¿No es esa la manera, que alguien te diría lo que debías haber hecho,
cuando
Acabas de hacer justo lo contrario? ¿Diste la orden para que ese hombre
muriera?
Al contrario, replica el acusado, como si hubiera ordenado el nacimiento
o la resurrección.
Aunque un clavo saca otro, como dice mi padre.

Y mi padre habría sabido mejor como amañar en Correos de la Reina
- ¿o era Rey entonces? El chiste consistía en coger una moneda de medio
penique irlandesa
con el arpa en el reverso, y franquear una carta con ella. Algunas personas
No le veían la gracia; siempre pensaron que era Republicano. Fue
denunciado,
Despedido durante un mes. Es por lo que nunca ascendió. Eso fue una
historia.
La otra fue una de tiempo de guerra, en la que se supone que fue a
Inglaterra
Para un curso de entrenamiento, pero no lo hizo, ya que no quería ser
reclutado.
La versión de mi madre es que le faltaba ambición. El estaba muy
satisfecho
con quedarse

En un sitio. Le gustaban las cosas como eran... un toque perfecto,
momento perfecto,
Exactitud perfecta: el comentario me ha repateado un poco cuando intento
Entender lo que pasó. Hay una nubecilla de tiza, mientras la bola golpea
la línea,
Como si alguien hubiera disparando a cámara lenta, a lo lejos: esa de otra
manera
Débil nube, insignificante en el azul de verano, que hace que el cielo
alrededor
Mucho más intenso y frágil.

Está más cerca al azul de invierno. Huellas de pies en zigzag
Impresas en la pista de tenis congelada: parece como si el Desaparecido
se levantara
Antes de las primeras luces, y acechara desde un lado de la jaula de
alambre al otro, afuera
En los laureles brillantes. Ninguna facción armada se ha responsabilizado:
Una mano lava la otra, dice mi padre, tan seguro como que un funeral
provoca muchos.
Porque el regalo es una campaña de toma y daca, cambiando ahora por
entonces,
El correo de Navidad de la Navidad pasada, la crespón negro de un
interino. Moviéndose
Por los suburbios y los árboles al amanecer, flota un olor a café,
Fijo en el aire como raspaduras de naranja en la mermelada; y
campanillas de trineo
Tañen por la radio, como cubitos en un refresco de verano. Creo que
empiezo, ahora,
A conocer el mapa de calles con mis pies, como mi padre.
Dios nunca cierra una puerta, decía mi padre, sino que abre otra; y luego,
Camine desnudo por la pasarela de hierro con un frío helador: Ha vuelto
A su época de recluso, la humillación del baño semanal. Ocurrió siete
semanas antes
De ser liberado: de su hermano pequeño era detrás de quien iban todo el
tiempo.
Dios nunca abre una puerta, sino que cierra otra: mi tío estuvo dentro siete
años.
En su funeral, dijeron cuánto me parecía a él: a fin de cuentas, tengo su
tos de fumador.
Ahora mi padre ha decidido fumar menos. Pega tres o cuatro caladas a la
vez.
Apaga los cigarrillos y los enciende, siete veces.
Le encontré ayer cien yardas delante de mi, agitándose, mientras el
sofocante
Verano le empujaba paso a paso hacia un horno helado. Y con cada paso
Envejecía. Mientras me acercaba a él, tosió. Yo tosió. Se paró y se volvió,
Dio dos pasos atrás hacia mi, yo di un paso adelante.

Bibliografía

BUCKLAND, P.: *A History of Northern Ireland*, Dublin, Gill and Macmillan, 1992.

CARSON, C. : *The Pocket Guide to Irish Traditional Music*. Belfast: Appletree Press. 1986.

CORCORAN, N. (ed.): "One Step Forward, Two Steps Back" en *The Chosen Ground: Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*. Seren Books, 1992.

JAMESON, F.: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester, Manchester University Press, 1984

Obras Publicadas por Ciaran Carson: *The New Estate* Blackstaff Press, 1976

The Lost Explorer Ulsterman Publications, 1978

Irish Traditional Music Appletree Press, 1986

The Irish for No Gallery Press, 1987

The New Estate and Other Poems Gallery Press, 1988

Belfast Confetti Bloodaxe, 1990

First Language: Poems Gallery Books, 1993

Belfast Frescoes (with John Kindness) Ulster Museum, 1995

Letters from the Alphabet Gallery Press, 1995

Last Night's Fun: About Time, Food and Music Cape, 1996

Opera Et Cetera Bloodaxe, 1996

The Star Factory Granta, 1997

The Alexandrine Plan (adaptations of sonnets by Baudelaire, Mallarmé, and Rimbaud) Gallery Press, 1998

Fishing for Amber Granta, 1999

The Ballad of HMS Belfast: A Compendium of Belfast Poems Picador, 1999

The Twelfth of Never Picador, 1999

Shamrock Tea Granta, 2001

The Inferno of Dante Alighieri (translator) Granta, 2002

Breaking News Gallery Press, 2003

Premios Y Reconocimientos

1978 Eric Gregory Award

1987 Alice Hunt Bartlett Award *The Irish for No*

1990 Irish Times Irish Literature Prize for Poetry *Belfast Confetti*

1993 T. S. Eliot Prize *First Language: Poems*

1997 Yorkshire Post Book Award (Book of the Year) *The Star Factory*

2003 Cholmondeley Award

2003 Forward Poetry Prize (Best Poetry Collection of the Year) *Breaking News*

NOTAS

- [1] BUCKLAND, P.: *A History of Northern Ireland*, Dublin, Gill and Macmillan, 1992. (p. 1).
- [2] *Ibidem.* (p. 196).
- [3] CARSON, C. : *The Pocket Guide to Irish Traditional Music*. Belfast: Appletree Press. 1986.
- [4] Aparecida en el Honest Ulsterman de Belfast en 1976.
- [5] CORCORAN, N. (ed.): "One Step Forward, Two Steps Back" en *The Chosen Ground: Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*. Seren Books, 1992.
- [6] JAMESON, F.: "Introducción a Jean-François Lyotard", *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester, Manchester University Press, 1984. p. xxiv.
- [7] CORCORAN, N.: *Ob. Cit.* p. 216.
- [8] BUCKLAND, P.: *Ob. Cit.* p. 173.
- [9] CARSON, C.: "Ambition" en *Belfast Confetti*. Loughcrew The Gallery Press 1989. (vs 22)
- [10] Carson en cartas a Neil Corcoran del 5 de mayo y 19 de octubre de 1989. Cit. por CORCORAN: *Ob.Cit.* p.215.
- [11] Composiciones poéticas de diecisiete sílabas que han influido en la longitud de los versos que Carson utiliza.

© José M^a del Águila Gómez 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

