



*El país de los árboles locos:*  
Sobre el viajero absurdo y la incertidumbre de su deseo [1]

Nadia Celis Salgado

Department of Romance Languages  
Bowdoin College  
[ncelis@bowdoin.edu](mailto:ncelis@bowdoin.edu)

---

**Resumen:** En este ensayo analizo el motivo del viaje en la novela del escritor colombiano Gustavo Arango, *El país de los árboles locos*, como ejemplo del devenir absurdo: un vagar escéptico por el sinsentido de la vida. A partir de la exploración de los actores y las paradas del viaje, ilustro cómo

el sentimiento absurdo coexiste con el deseo. La novela de Arango inscribe un deseo triangular y expansivo que vincula vida, muerte y amor, moviliza al sujeto y, ultimadamente, desafía el escepticismo absurdo, poblando a la ficción y a la vida con múltiples sentidos posibles.  
**Palabras clave:** Gustavo Arango, narrativa colombiana, *El país de los árboles locos*

“Qué ciegos marchamos, mi  
niña. Qué montón de señales  
equivocas nos ofrecen los días.  
Qué insospechados sentidos le  
aguardan a nuestros actos al final  
de la vida” (Gustavo Arango, *El  
país de los árboles locos*, Cap.8,  
p.38)

Haciendo eco de una realidad tan compleja como apabullante, la producción literaria de las últimas décadas en Colombia registra una tendencia al realismo crudo y gráfico. La coexistencia cotidiana con la violencia ha hecho de escritores y lectores presa fácil de la seducción de la muerte, cuya representación se ha convertido ya no sólo en motivo ineludible en esta literatura sino en un eficiente gancho de mercado, delatando complicidades no sólo entre realidad y ficción sino entre literatura y espectáculo. La persistencia de la muerte como problema metafísico en la novelística de Gustavo Arango[2] dialoga críticamente con esta tendencia. La obra de Arango resiste el realismo especular y espectacular, y apela a la escritura como vehículo de exploración del correlato psíquico y metafísico de la violencia y la muerte. Escritura autoconsciente y metaficcional, la de Arango es también espacio de constante experimentación estética. En ella el escritor es personaje, y la literatura escenario de deconstrucción y reconstrucción del sentido, de cara a su carencia en una realidad que se concibe como absurda [3].

Ciegos y perdidos en el sinsentido cotidiano, los personajes de Arango viven en permanente desplazamiento, sujetos a una nostalgia sin nombre ni rostro que filtra y limita su relación con lo real. Los protagonistas de la “aranguiana” -como la ha denominado su más asiduo crítico, el español Erasmo Hernández- viajan sin que ellos ni sus lectores sepan con precisión el origen ni la dirección de su peregrinaje. Los rostros y los lugares del recorrido son igualmente borrosos y elusivos. A pesar de tratarse de unidades independientes y de complejidad diversa, cada una de sus novelas puede leerse como una estación de este viaje. *Criatura perdida*, *La risa del muerto* y *El país de los árboles locos* narran una única y continua jornada, hilada por renunciaciones y abandonos, un viaje solitario a pesar de presencias esporádicas, y aunque acompañado por otras historias, por voces de escritores que saludan al viajero y lo guían en su pesquisa. Aunque el exilio voluntario del autor -actualmente radicado en los Estados Unidos, ha sustentado el motivo, el viaje aranguiano remite, más que a un desplazamiento geográfico, a la dislocación del escritor como observador crítico de lo real, y al enajenamiento del ser humano, creador, pasajero y testigo de una realidad que lo desborda. En este ensayo analizo el viaje de *El país de los árboles locos* a la luz de la caracterización de Albert Camus del héroe absurdo y su recorrido vital: un vagar escéptico por el sinsentido de la vida. A partir de la exploración de los actores y las paradas de este viaje, ilustro además cómo, en la novela de Arango, el sentimiento absurdo coexiste con el deseo. Recreado como triangular y expansivo, el deseo vincula vida, muerte y amor, moviliza al sujeto y, ultimadamente, desafía el escepticismo absurdo, poblando a la ficción y a la vida con múltiples sentidos posibles.

*El país de los árboles locos* es la más hermosa, y quizás la más optimista, de las estaciones del viaje aranguiano. Es una novela poblada de paisajes coloridos y exóticos, y de personajes fantásticos, algunos de los cuales, como los hombres-árboles, logran asomarse al sentido. *El país* es narrado en primera persona por el viajero, en lo que parece ser su parada final. El hombre le cuenta a una adormecida interlocutora, su amada, el recorrido que lo trajo hasta ella. Las alusiones al pasado remiten el viaje a una tragedia: la muerte violenta del padre, evento al que se remonta el desmoronamiento del sentido y la pérdida de la confianza en la vida del protagonista. Por su parte, el origen geográfico del viaje es imprecisable. El narrador empieza con su llegada a Alaska, donde es rescatado de morir de frío por Shel Silverstein. El escritor estadounidense lo aloja en su casa, comparte con él su conocida historia del “árbol dador” -*The Giving Tree*, y le sugiere buscar su propio árbol. El viajero reaparece luego en la Universidad de Princeton, Nueva Jersey, cuyas bibliotecas recorre obsesionado con encontrar los árboles en los libros. Finalmente, guiado por las palabras de su amiga Mía Swenson, nuestro héroe parte, sin mapa, y con un itinerario desconocido: “Si quieres recordar lo que perdiste y ahora estás buscando sin sosiego, pidiendo tiempo y fuerzas para hacerlo” -le dice Mía- “tendrás que viajar al país de los árboles locos” (53).

Arango construye su novela como palimpsesto, sobre una multiplicidad de textos cuya presencia reconoce en un anexo final a la novela. Curiosamente, la lista omite una de las voces más significativas detrás de *El país de los árboles locos*, la de Albert Camus, cuyo ensayo, *El mito de Sísifo*, enmarca el proyecto narrativo de la novela. En este texto, Camus recupera el mito griego para ilustrar la carencia de sentido y la insignificancia de la vida humana. Sísifo, condenado por los dioses a la ceguera y a empujar una piedra hacia la cima de una montaña sólo para que, al llegar a ella, la piedra ruede otra vez cuesta abajo, se convierte, gracias al escritor francés, en emblema del “héroe absurdo”. El diálogo con los existencialistas, Camus rechaza la filosofía racionalista y su intento de imponer una lógica causal y principios absolutos sobre el comportamiento humano, coincidiendo en que no hay esencia que explique o preceda a la existencia. Al mismo tiempo, el filósofo lleva al paroxismo esta carencia de sentido, al promulgar que los esfuerzos por encontrar el significado de la vida o de lo humano están destinados al fracaso, porque el sentido no existe y la vida es, por definición, ajena a la razón, absurda.

Si bien los seres humanos se ven expuestos al absurdo a través de diversas situaciones, la inminencia de la muerte es la experiencia absurda por excelencia. El narrador de *El país* alude repetidamente a la cercanía de la muerte y a los efectos de su presencia, que vuelca el pensamiento hacia “el silencio, la nada y el olvido” (40) haciendo del mundo “un lugar exageradamente grande” y de la vida “una cosa demasiado absurda para poder justificarla” (86). La recreación de la muerte como evento absurdo que funda una nueva relación entre el ser y lo real, resiste la naturalización de la muerte violenta, consecuencia visible de la coexistencia cotidiana con este evento tanto en la realidad como en la ficción colombiana.

Arango mismo ha comentado que su novela es una ejecución literaria de las ideas de Camus, aunque también una respuesta a las contradicciones inherentes en el proyecto del filósofo, pues a pesar de que aboga por admitir la insignificancia y el absurdo de la vida abandonando toda ilusión de hallar un sentido, la escritura de Camus, según Arango, está llena de esperanza [4]. En efecto, los postulados de Camus implícitamente afirman la libertad del individuo para crear un sentido propio, si bien para crearlo se hace indispensable abandonar el letargo en el que nos sumergen los sentidos prestados o impuestos. Este letargo es ilustrado por el narrador al principio de la novela: “Uno no se pregunta por qué. Uno sólo camina. Tal vez por la costumbre. Tal vez porque avergüenza que el frío nos derrote. Tal vez porque otras voces que uno lleva consigo le ordenan caminar” (14). Según el escritor, experimentar el absurdo es un paso fundamental para renovar los sentidos, abriéndolos a otros significados y otras experiencias vitales, que Arango inscribe a lo largo del viaje de sus protagonistas.

La coexistencia entre sinsentido y esperanza explica el diálogo entre, por un lado, la nostalgia y el escepticismo de los héroes absurdos de las novelas de Gustavo Arango, seres perdidos y hasta muertos en vida, como se describe a sí mismo el protagonista de *El país*, y, por otro lado, la increíble vitalidad que transmite esta novela. Este dualismo tiene su paralelo formal en una de las principales estrategias narrativas del autor: la ironía, un guiño al lector que sirve a varios objetivos. Las palabras de Arango parecen tener siempre un revés, generando la sensación de que dicen más de lo que dicen, de que su sentido es siempre más profundo, y de que se ríen de nosotros pues, a través de ellas, el autor nos recuerda nuestra incapacidad para agotarlas. Así, la ironía y el humor hacen placentero el viaje del lector, a pesar del desgarramiento constante del narrador.

Gracias a la incomodidad con las palabras que genera la ironía, percibimos también que todo está conectado con todo lo demás al interior del texto, y más allá del mismo, en su relación con la tradición literaria. La sensación de que las palabras exceden el sentido asequible, reproduce a nivel del lenguaje el efecto del absurdo, al volcarnos hacia una lógica más allá de la lógica y del sentido como lo conocemos. La estructura de cajas chinas de la novela, en la que la historia contiene otras historias y éstas otras historias, a su vez, contribuye también a este propósito. *El país* está poblado de relatos insólitos que rallan en lo inverosímil, y que van envolviendo los escenarios del viaje con un aura irreal. La historia de la uva es quizás el mejor ejemplo de este mecanismo: El narrador le cuenta a su amada una historia que le contó Mía Swanson, su amiga de Princeton. Ocurrió cuando Mía era frambuesa y vivía en una ensalada de frutas. Allí conoció una uva que le contó la historia de su viaje a Cuernavaca, donde la uva parlanchina presenció un milagro: Dios le regaló piernas a otra uva, que se quejaba de andar rodando por el mundo. Mía duda de la historia de la uva y le advierte al narrador que “las uvas son unas mentirosas”. Al relatar la historia, el narrador reflexiona y le dice a su amada: “Ahora que lo pienso, niña mía, es posible que Mía Swanson me mintiera. Es posible que nunca haya estado en esa ensalada, que jamás haya existido la uva de su historia. He llegado a pensar que ni siquiera llegó a ser alguna vez una frambuesa” (48) Así, de historia en historia, de duda en duda y de ironía en ironía, somos los lectores los que terminamos por no saber qué creer. A fuerza de dudar del sentido de las palabras y de la veracidad de las aventuras, terminamos dudando de la historia, su lógica, su desarrollo y su desenlace, y hasta de la verdad y el significado de la vida misma, abriéndose ante nosotros el potencial regenerador de los sentidos que se deriva de experimentar el absurdo.

El árbol, por su muerte cíclica y su capacidad de brindar, aún desde la muerte, semillas a la vida, constituye en la novela el símbolo de la capacidad regenerativa del absurdo sobre el sentido. Arango se vale de una amplia tradición arborofilia para crear y recrear sus anécdotas de árboles y de hombres-árboles. Árboles como el de la vida y el del conocimiento son quizás los más famosos de la historia de Occidente, si bien los árboles han desempeñado funciones mucho más variadas para la imaginación humana. En culturas tan diversas como las africanas y orientales, las arias y las indoamericanas, los árboles han sido representados

como entes animados, y se les ha concedido un poder que oscila entre lo benéfico y lo amenazador. A nivel inconsciente, los árboles sugieren protección, y su presencia simboliza la conexión entre lo terrenal y lo humano-la raíz, con el cielo y lo sagrado. El árbol es también un centro al rededor del cual se organiza el mundo, la fuente privilegiada de la vida y de su cíclica renovación (Frazer, *The Golden Bough*). Los árboles en la novela de Arango responden a esta amplia tradición mítica y simbólica.

El autor incorpora, además, hombres-árboles, como el hombre cuyos brazos se hicieron nido, o el hombre girasol, que encontró su misión en la ceguera, siguiendo con su rostro la tibieza del sol. Estos personajes cumplen un papel fundamental en la búsqueda de sentido del protagonista. A través de ellos, la novela inscribe una respuesta posible a la eterna pregunta por su propósito: así como el árbol de la historia de Silverstein es feliz desprendiéndose de sí mismo para darse a su amigo, esos hombres han encontrado el sentido de sus vidas en dar, en brindarse sin reparos, más allá del ego y del individualismo. El árbol es también, según plantea Clarissa Pinkola Estés en *Women Who Run With Wolves*, el símbolo arquetípico del proceso de individuación, del crecimiento y la maduración que da lugar a la formación de un sujeto y a su conocimiento del mundo y de sí mismo (430-1). *El país* recrea esta maduración de su protagonista, quien a través de su viaje acabará por acceder al conocimiento que lo convertirá en un sujeto completo, precisamente al entender su propia condición de hombre-árbol.

No obstante, el narrador viaja en medio de la incertidumbre y el desasosiego que le produce su conciencia de lo absurdo, sabiendo que no hay sentido, certezas ni promesas de hallazgo alguno. Ante una esperanza tan incierta cabe preguntarse qué motiva al sujeto a continuar, y qué mueve, en general, al héroe absurdo. La novela de Arango sugiere que el viaje del héroe absurdo es propulsado por una fuerza que lo desborda: el deseo. *El país* remite también a la condición expansiva de ese deseo, que más que como carencia se inscribe, a la manera deleuziana, como energía en circulación. La definición de René Girard del deseo como triangular, ayuda a elucidar los actores implicados en esta recreación del deseo absurdo.

En *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, Girard plantea una teoría de la novela a partir de la concepción psicoanalítica del deseo como triangular. El sujeto es siempre un ser deseante, pero que no sabe lo que desea. En la elección de su objeto de deseo, media, sin ser siempre consciente de ello, la imagen de aquel o aquello que tiene lo que a él le falta. Por eso, el deseo es, en esencia, según Girard, triangular: el sujeto requiere de un tercero, de un mediador, el cual a veces es también un rival, a partir del cual moldear su deseo para elegir y para validar el objeto de su deseo. Las grandes novelas, dice Girard, se distinguen por su capacidad de inscribir la complejidad del deseo como triangular y expansivo.

El viaje absurdo planteado por *El país de los árboles locos* puede leerse como un romance entre el sujeto-narrador, equiparado a la vida en primera instancia, y el amor-una forma idealizada de amor, inspirada en el desprendimiento de los árboles y encarnada en la amada, mediado por un tercero que es una presencia constante a lo largo de toda la aranguiana: la muerte. El árbol mismo es una representación de los tres vectores de este deseo triangular: vida, amor y muerte. Al circular y expandirse entre los actores en cuestión, el deseo moviliza al protagonista. Gracias a la presencia de la muerte, el sujeto desea a la vida misma, y gracias a la presencia del amor, se intensifica el coqueteo entre viajero y muerte.

El romance triangular se hace evidente al reorganizar cronológicamente la novela. En principio, el protagonista va en busca del país de los árboles locos, bajo el supuesto de que, al encontrarlo, hallará el sentido de su vida. El marco de la novela, la escena entre el narrador y su amada, nos anticipa su final, pues gracias a éste sabemos que, en su búsqueda de sentido, el protagonista encontró-o recordó-el amor. El viaje, que transcurre entre estos dos eventos, está determinado por varios encuentros cercanos con la muerte. El primero de ellos es la muerte del padre, que, como he mencionado con anterioridad, inicia al protagonista en la conciencia de lo absurdo. En el último de estos encuentros, tras su llegada a “*el país*”, el narrador tiene un sueño en el que aparece la figura de la amada. La muerte es, entonces, la mediadora de su romance con el amor, pues sólo cuando el personaje se ve enfrentado a la inminencia de su propia muerte recuerda a quien fuera el amor de su vida, y decide regresar a ella. En ese momento, el héroe descubre, finalmente, el sentido, o al menos un sentido posible para su vida. Las historias de los árboles dadores adquieren así significado, pues el protagonista mismo se da cuenta de que el amor es su razón de ser: “Tal vez soy sólo un árbol que te ofrece sus ramas para que te recuestes, mi retoño adorado” (66) -relata a la durmiente. Al menos en un primer nivel interpretativo, el viaje ha concluido.

Ahora bien, según Girard, cuando el mediador del deseo está demasiado cerca, el sujeto puede sufrir una especie de “envenenamiento psicológico” que conduce a la distorsión de su identidad, a la disminución de la importancia del objeto o a su transformación en algo metafísico, y a la transferencia del deseo sobre el mediador o modelo del mismo. El viajero de *El país* tiene una estrecha relación con la muerte, y él mismo enfrenta varias muertes simbólicas. La partida en busca de la patria de los dementes, por ejemplo, es descrita como una muerte: “Partir es morir”-dice el protagonista, que va dejando partes y versiones de su yo enterradas en cada sitio que visita. La muerte ejerce sobre el narrador una atracción profunda. De hecho, es ella la primera de sus amantes, si bien la vida se resiste a su seducción, y el narrador teme “morir sin saber lo que buscaba” (62). La cercanía con su propia muerte permite al viajero descubrir que la muerte desea a la vida, de modo que el sujeto mismo recupera su deseo de vivir, proyectándolo hacia el amor. Pero el coqueteo del viajero con la muerte no para allí. En el clímax de su felicidad, mientras la amada descansa en sus brazos, el narrador recuerda y hasta añora su romance con la muerte: “Nada puede pasar, sólo la muerte-le dice. Y

hasta la misma muerte, cuando uno es tan feliz, parece justa” (31). Bien dice Girard que el deseo triangular es absurdo por definición. Tras la recuperación del sentido, el deseo de nuestro viajero va en busca de otro objeto. Se imagina un mundo en el que tanto el amor por la amada como su romance con la muerte sean posibles:

Puedo morir ya mismo, en este mismo instante, y muero agradecido-dice. A veces me imagino que ya no es este tiempo, sino un tiempo remoto. Nos imagino muertos, pero aún abrazados. Nos veo endurecidos y arrullándonos. Contándonos historias, consolándonos.

Cuando imagino un tiempo en el que el tiempo no importa, ignoro quien ha muerto pero los dos morimos. (62)

Al pasaje antes citado se debe también una segunda interpretación posible de las acciones de la novela, la de que el viajero no haya sobrevivido a su búsqueda, y toda la historia sea, de hecho, la narración de un sueño por un fantasma.

En cualquier caso, la expectativa de permanencia del amor en la eternidad prueba que el objeto de su deseo es un amor metafísico -proyectado sobre la mujer dormida, y evidencia su otro gran objeto de deseo, también mediado por la muerte: la vida más allá de la muerte. El árbol es también el símbolo de este objeto, pues su vida es un cíclico morir y renovarse.

“The desire according to the Other is always the desire **to be** the Other” (“el deseo de acuerdo con el del Otro es siempre el deseo de **ser** el Otro”) -dice Girard (1965, 101). Nuestro héroe desea ser árbol para permanecer a pesar de la muerte, y desea ser muerte, porque a la muerte atribuye el único sentido que permanece. Sólo el final de la vida, volviendo a la cita que sirve de epígrafe a este texto, puede juntar las piezas sueltas, los insospechados sentidos de cada evento en la vivencia del sujeto, en un diseño final e imperecedero.

Sólo el final de la vida o la literatura, que para el escritor es el único antídoto contra la verdadera muerte: el olvido. El héroe absurdo (el escritor) es demasiado consciente de la amenaza de la muerte de acortar el tiempo y de fijar los sentidos de un proceso incompleto, pero también de la promesa de inmortalidad implícita en ella. Por esto, a pesar de que su presencia recurrente en su obra revela la huella sobre la literatura colombiana del designio de una muerte ubicua, concreta, real, el autor se resiste a hacer del texto espejo y vasallo de esa muerte. Gustavo Arango hace de la palabra su desafío a la muerte, un desafío confirmado por la intertextualidad de *El país*, cuya estructura expone sin pudor las costuras de un tejido de voces que sobreviven al olvido.

En la conciencia de su batalla contra el olvido se basa también la oscilación de la obra de Arango entre el sentimiento absurdo y la esperanza, entre la vida validada por el amor y la muerte, entre la muerte y la creación literaria. La muerte-olvido es la rival, en un triángulo en el que también la muerte es objeto de deseo porque sólo la muerte física, si se ha dominado la palabra, garantizará la persistencia del viaje más allá de la muerte. De allí el coqueteo de los héroes de la aranguiana con su enemiga, a quien se adula mientras se le roba tiempo para crear. De allí también la ironía del autor, cuya burla está dirigida a la muerte misma. A su imperio sobre el sentido se le vence inscribiendo en la historia todos los sentidos posibles, desde la incertidumbre, celebrando la fertilidad y polivalencia de las palabras. Por eso es irrelevante si el héroe ha sido ya vencido por la muerte en el momento en que cuenta su historia, su palabra y la del escritor siguen batallando contra su rival.

## Notas:

[1] Este texto fue originalmente presentado en un conversatorio sobre la novela como parte de la serie de charlas con escritores latinos: *El escritor, el crítico y usted* en la biblioteca pública de Queens, Nueva York, en Marzo del 2008.

[2] Gustavo Arango (Medellín, 1964) ha sido un escritor prolífico y versátil. Cuenta entre sus publicaciones varios volúmenes de entrevistas y crónicas, además de sus obras de ficción: dos libros de cuentos, *Bajas pasiones* (1991) y *Su última palabra fue silencio* (1993), y tres novelas, *Criatura perdida* (2000), *La risa del muerto* (2003) y *El país de los árboles locos* (2004). Su narrativa ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio de novela Marcio Veloz Maggiolo, otorgado a *La risa del muerto* en el 2003. Por su parte, *El origen del mundo*, una de sus novelas inéditas, fue finalista en el 2007 del Premio Herralde de novela. Su trabajo periodístico fue distinguido con el Premio Nacional de Periodismo en 1992. También es destacable su libro *Un ramo de no me olvides*, crónica de los años como periodista de El Universal de Gabriel García Márquez, seleccionado por el

periódico colombiano El Tiempo como uno de los mejores libros de 1995. Su más reciente publicación, *Vida y opiniones de Wenceslao Triana* (2006), sintetiza magistralmente las múltiples facetas de la obra de Arango. El libro recoge diez años de columnas periodísticas, breves ensayos de crítica literaria, cultural y social, algunas de ellas poemas en prosa o cuentos, vinculados entre sí por la voz de una de sus más finas creaciones, Wenceslao, un viejito de 80 años, *alter ego* envejecido del autor. Actualmente, Arango es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad estatal de Nueva York -SUNY, Oneonta.

[3] Sus temáticas y exploración estética emparentan la obra de Gustavo Arango con una línea de escritores de su generación menos comerciales, entre los que cabe mencionar a Evelio Rosero Diego, Julio Olaciregui y Héctor Abad Faciolince, si bien este último ha contado con un creciente éxito editorial.

[4] Entrevista al autor, Diciembre de 2007. Nótese también que la novela fue escrita mientras el escritor desarrollaba su tesis doctoral: *Historias de solitarios: Absurdo y creación en la narrativa hispanoamericana*, presentada en Rutgers, The State University of New Jersey en Octubre de 2004.

### **Bibliografía:**

Arango, Gustavo (2005). *El país de los árboles locos*. Ediciones El Pozo, New Brunswick.

—(2003). *La risa del muerto*. Editora Nacional, Santo Domingo.

—(2000). *Criatura perdida*. Ediciones El Pozo, New Brunswick.

Camus, Albert (1985). *El mito de Sísifo*. Alianza, Madrid.

Frazer, Sir Jamer George (1922). *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. Macmillan Publishing Company, Nueva York.

Girard, René (1965). *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Johns Hopkins Press, Baltimore.

Pinkola Estés, Clarissa (1992). *Women Who Run With Wolves*. Ballantine Books, New York.

© *Nadia Celis Salgado 2009*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

