



El silencio y la muerte simbólica en la obra de Jorge Semprún

Juan Pablo Patiño Káram

Universidad de Barcelona

Resumen: La realidad de holocausto -incomprensible- sólo puede ser referida, según Jorge Semprún, a través de recursos artísticos, a través del silencio. En *Un largo viaje* refleja la agonía del ser anterior a los campos de concentración, de su muerte, la entrada del infierno, donde el hombre deja

de

Palabras clave: Jorge Semprún, holocausto, "Un largo silencio"

serlo.

*La
expresión
insensible
de su locura
geométrica,
de la decisión
ajena de anularnos
primero como
hombres para
después matarnos
lentamente
[...] como
automatas;
tienes en las
almas muertas
y la música*

ca
los
emp
uja,
com
o el
vien
to a
las
hoja
s
seca
s, y
es
un
susti
tuto
de
su
volu
ntad
. La
volu
ntad
ya
no
exist
e
[...]
Los
ale
man
es lo
han
cons
egui
do.
Son
diez
mil
y
son
sólo
una
maq
uina
gris:
está
n
dete
rmin
ados
exac
tam
ente,
no
pien

*san
y no
quie
ren,
and
an*

*Pri
mo
Levi
, Si
esto
es
un
hom
bre*

*Lo
s
pers
onaj
es
de
esta
s
pági
nas
no
son
hom
bres*

*Pri
mo
Levi
, Si
esto
es
un
hom
bre*

*Pu
es la
mue
rte
sólo
para
el
hom
bre
es
pers
onal
, es
deci
r, es*

*para
él,
pue
de
serl
o
para
él, y
para
él
sólo*

Jorg
e
Sem
prún
, *El
larg
o
viaj
e*

La realidad de holocausto, -incomprensible, ininteligible, indescriptible, inconmensurable, inexpresable e intransferible, donde las víctimas experimentaron quizás una vivencia de la muerte- sólo puede ser referida, según Jorge Semprún, a través de recursos artísticos y a través del silencio. En *El largo viaje* se refleja la agonía del ser en camino al campo de concentración y el giro alrededor de la muerte real y simbólica que se vive dentro del mismo. En esta obra esa experiencia mortal implica una profunda deshumanización, un radical encuentro con la nada. Expresión que se manifiesta a través del silencio y del deslizamiento de la identidad hacia una alteridad remota, infernal, vacua.

La irreducible singularidad del *shoa* - expuesta genealógicamente por Enzo Traverso [1]- es posible, según el autor, debido a una serie de elementos diversos que se interrelacionan de manera bien concreta: una concatenación de ideologías “occidentales” determinadas bajo una concepción maniquea y racista del mundo que devienen un “nacionalismo conquistador, agresivo, no igualitario, antidemocrático” [2]; el desarrollo de técnicas de ejecución mecanizadas (la “matanza industrial: masiva y anónima, técnica” [3]) y la deshumanización de la muerte [4] (administrada de manera racional) que eliminan toda dimensión emocional respecto a ésta; una cosmovisión que, inmersa en un darwinismo social y de un espacio vital, se manifestó en un positivo ejercicio de masificación de los hombres (soldados, ciudadanos y, por supuesto, prisioneros) [5]. Lo anterior condujo a los hombres cómplices del nacional-socialismo a una desvalorización de la vida y a una acostumbramiento a la muerte que las vació de sentido [6]. Ideas como la de la comparación de los judíos con parásitos y patologías [7] o como la de la “higiene de la raza” [8] devinieron una visión del enemigo, ya no como la de una serie de seres concretos y humanos, sino a manera de una simple abstracción que representó el peligro de la propia identidad y supervivencia, por lo cual debió ser combatida bajo cualquier medio. El holocausto fue entonces posible [9].

Ello condujo a uno de los acontecimientos más absurdos que se tenga memoria en la humanidad. No sólo por la cantidad de víctimas ni por la crueldad manifestada (de hecho lamentablemente numerosos genocidios orquestados por las mismas naciones

que participaron directa o indirectamente en la segunda guerra mundial han sido de magnitud -espacial, temporal y en cantidad de víctimas -mayor) sino por la planeación y ejecución completamente racional y vaciada totalmente de sentimiento de empatía alguno y por la hiperbolización de los elementos constitutivos de la llamada modernidad. Acaecimiento que implicó una fundamental participación de la razón pero que fue paradójicamente de esencia ininteligible.

Esta inteligibilidad de las vivencias de los prisioneros y víctimas del llamado holocausto es profunda y radical: “the accumulated horrors of the Holocaust ultimately force recognition that these events defy both cognitive and emotional assimilation because they are off the scale of establishment human knowledge” [10]. El desafío a la comprensión humana fue provocado, sin duda, debido a que los eventos acaecidos están más allá de lo creíble. Esta incompreensión fundamental no es enunciada únicamente a manera de recurso retórico sino que refleja, según los testigos y víctimas de tal atrocidad, una profunda vivencia donde incluso el lenguaje falla y ya no puede dar más cuenta de su referente:

Y precisamente en su esfuerzo por comprender, la razón queda reducida a la impotencia. Puede explicar el exterminio, captar sus raíces y el trasfondo histórico, descubrir sus etapas y descubrir su lógica interna de radicalización progresiva [...] pero eso no siempre significa comprender [11].

>Descripción, explicación, enumeración, todo ello es posible pero no la posibilidad de desentrañar el sentido de la experiencia, como si “las palabras nunca estuvieran a la altura de la herida que designan” [12] o como si la característica principal del acontecimiento es la ausencia de cualquier sentido. Debido a la radical ininteligibilidad es necesario una aproximación diferente a la realidad absurda que se ocupa. El silencio y la ficción, de manera paradójica, pueden hacer asequible de una forma muy otra -por medio de recursos de omisión, sustitución inferencia e ironía [13]- la experiencia del horror. Escuchando la estridencia del silencio o a través de una enunciación desplazada es posible -al evocar y sugerir- un acercamiento a los elementos incognoscibles, los cuales no pueden ser abarcados por el lenguaje que se agota, porque soslayan la palabra, porque superan la expresión. Es éste un silencio que apunta al sinsentido proporcionándole de manera tangencial un significado diferido: “[s]ilence can be a mere absence of speech; at other times, it is both the negation of a speech and a production of meaning” [14]. Haciendo de lo no dicho o lo dicho de manera indirecta la esencia del discurso es posible entonces acceder a la una representación trasladada del horror: “it seems harsh enough, after all, to say of any particular representation that, in comparison to its voice, silence would have been more accurate or truthful” [15]. Así el silencio y la imaginación artística son capaces de dar testimonio de alguna manera de la experiencia incommensurable, la cual, al ser demasiado terrible, debe ser accedida de manera simbólica, estética, en un recorrido circular y tangencial [16].

Es por otro lado manifiesto que la vivencia de la muerte impelió a los participantes a una profunda deshumanización. Un ejemplo excelente de ello nos lo ha dado Primo Levi con su obra *Si esto es un hombre* [17]. A lo largo de este texto Levi va mostrando y describiendo poco a poco la naturaleza -si se le puede llamar así- del proceso de desvanecimiento de los elementos de identidad y pertenencia producidos por la violencia ejercida sobre los prisioneros del Lager:

imaginemos ahora a un hombre a quien, además de sus personas amadas, se le quiten las casa, las costumbres, las ropas, todo, literalmente todo lo que posee: será un hombre vacío, reducido al sufrimiento y a la necesidad, falto de dignidad y de juicio, porque a quien lo ha perdido todo fácilmente se sucede perderse a si mismo; hasta tal

punto que se podrá decidir sin remordimiento su vida o su muerte prescindiendo cualquier sentimiento de afinidad humana [18].

La mencionada pérdida de todo elemento emocional hace al campo de concentración una máquina que convierte a los hombres en animales [19]. Afirma Levi que incluso los sueños son escasos ya que “no somos más que bestias cansadas” [20]. Seres -meros individuos- que sólo buscan la sobrevivencia, si acaso. Hombres que llevan la muerte en la cara, en el cuerpo, en la piel, y que no pretenden ni siquiera entender lo sucede, en búsqueda únicamente de paliar el dolor y matar el pensamiento, inmersos en un proceso industrial de cosificación y aniquilamiento: “somos nosotros, grises e idénticos [...] a veces nos fundimos en una sustancia única, una masa angustiosa” [21]. Todo ello acontece dentro de un terreno radicalmente limitado en espacio pero ilimitado en el tiempo. Están ellos muertos hasta que la muerte acontezca. Eliminados todo elemento de orden, moral y pertenencia, en un estado tangencial a la nada, se presenta una última condición bestial: “que el hombre es fundamentalmente brutal, egoísta y estúpido tal y como se comporta cuando toda superestructura civil es eliminada” [22]. Ello acaece no sólo para los llamados *musulmanes* [23] sino todos los reclusos [24].

Esta deshumanización descrita por Primo Levi la representa simbólicamente Jorge Semprún a través de la muerte, como la vivencia de la muerte:

experiencia del Mal, lo esencial es que habrá sido vivida como una experiencia de la muerte [...] no es algo que hayamos rozado [...] La hemos vivido [...] Esto, por supuesto, sólo resulta decible de forma abstracta. O de soslayo....Pues no es algo creíble, no es compartible, apenas comprensible [25].

El autor de *El largo viaje* enuncia la experiencia en el campo de concentración como una experiencia real del Mal y una distorsión de la temporalidad (al igual que Levi): “[d]os años de eternidad mortal” [26] separan al hombre de antes y después del acontecimiento: “[d]os años de eternidad glacial, de intolerable muerte me separaban de mí mismo” [27]. Jorge Semprún describe en su obra *La escritura o la vida* de igual forma la degradación de la subjetividad del individuo producida por su estancia en el Lager. Perennemente afirma la inhumanidad de la vivencia pero también la del hombre que ha participado en ella. Humillación que apunta ahora no sólo a una representación artística sino que, según el autor, implica también una pérdida irreparable de los individuos violentados por el régimen nacional-socialista. Semprún afirma: “una parte de mi esencial, no regresaría jamás” [28].

La despersonalización y la carencia de comprensión de los acontecimientos -que superaron los límites de lo humano- implican también para Semprún una incapacidad de narrar lo ocurrido, la imposibilidad de que de forma directa se manifieste la totalidad un mensaje referido a tal vivencia. Por lo tanto una estrategia artística es requerida para hacer asequible, aunque de manera muy otra, la experiencia de la muerte:

No lo conseguiremos [el ser escuchados] sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! La verdad que tenemos que decir (en el supuesto de que tengamos ganas, ¡muchos son los que no la tendrán jamás!) no resulta fácilmente creíble...Resulta incluso inimaginable [29].

Así, para el autor, la verdad de la experiencia del holocausto sólo es transmisible de manera indirecta, a través de la literatura. La pretensión de escribir para Semprún no es entonces una simple enumeración y descripción del horror sino una

representación de la “esencia de la vivencia” [30]: de esa muerte. Ello solamente puede conseguirse, según él, en la ficción. Esa es la estrategia utilizada en *El largo viaje* [31]. Esta obra comienza creando a un personaje novelesco [32] -“el chico de Semur”- que tiene como función acompañar en el viaje al autor hacia el Lager. Sin embargo, este personaje, aunque no se enuncie abiertamente, tiene un significado más amplio que la simple compañía. A lo largo del viaje los diferentes elementos del narrador y de “el chico de Semur” se van superponiendo o incluso fundiendo. Ello implica, entre otras cosas, los elementos fisiológicos y el acomodo dentro del tren. Un ejemplo de ello es el siguiente:

Llevamos cuatro días y tres noches encajados el uno al otro, su codo en mis costillas, mi codo en su estomago. Para que pueda colocar sus dos pies en el suelo del vagón tengo que sostenerlos sobre una sola pierna. Para que yo pueda hacer lo mismo y sentir relajados los músculos de las pantorrillas, también él se mantiene sobre una pierna [33].

A lo largo de ese viaje -del que de alguna manera no se vuelve- una complicidad fundamental de igual forma se construye entre el narrador y el “chico de Semur”. Se crea un lazo esencial entre ellos a través de las historias que cuentan, en el orden que imponen en el vagón, en los recuerdos que van narrando, incluso en el humor. La identificación entre el personaje y el narrador descrito se refuerza con una paulatina deshilvanación y escisión del último. Al la vez que los dos personajes se describen como uno mismo, una parte del narrador se va perdiendo: “tengo la impresión de que mi cuerpo se va a quebrar en mil pedazos. Siento cada pedazo por separado, como si mi cuerpo ya no fuera un todo. Los dolores de mi cuerpo se diseminan a los cuatro vientos” [34], y más adelante: “[y]a no soy más que una triste superficie pisoteada de mis punzantes dolores” [35]. El proceso de desindividualización acaece no sólo en el narrador sino en cada uno de las personas que van en el tren: “donde ya no éramos ni yo, ni él, ni tú, quien gritaba o susurraba, sino todo el magma gangoso que formábamos” [36]. Al final del viaje todos comienzan a desvanecerse, a desmayarse, a morir (real o alegóricamente) en una “queja interminable, inhumana” [37].

Pero no sólo la deshumanización es causada por el dolor y la humillación, sino por la visión ejercida hacia ellos por los victimarios:

lo que somos, lo seremos sea cual fuera la mirada de nos lanzan todos eso alemanes mirones. Pero, en el fondo, también somos los que ellos imaginan ver en nosotros. No podemos prescindir totalmente de su mirada, ella también nos revela y saca a relucir lo que quizás seamos [38].

Y más adelante:

[...] Pues de ese modo veían en nosotros lo esencial, lo esencial de nuestra verdad, esto es, que éramos los enemigos irreductibles de su mundo y de su sociedad [39].

Así no sólo por el dolor y el sufrimiento sino que -como se muestra en el análisis de Enzo Traverso citado- a través de todo un ejercicio de poder carcelario [40] (físico e ideológico) se completa la deshumanización de las víctimas: “el dato esencial es que somos mano de obra [...] Una especie particular de mano de obra, claro está, ya que no tenemos libertad para vender nuestra fuerza de trabajo, nos la arrebatan” [41].

El elemento fundamental de la representación es “el chico de Semur”. El viaje es a la vez recuerdos de las experiencias anteriores y posteriores a la muerte, descripción de la entrada a esa muerte, pero sobre todo narración de la agonía del “chico de

Semur”. Esta agonía es presentada primero con la muerte de otros. Pero luego, poco a poco, conforme se acercan a su destino, el chico comienza a flaquear, hasta que al final, justo antes de entrar al Lager, muere.

Esta muerte representa sin duda -a los ojos de la deshumanización por el dolor, las condiciones terribles de la experiencia, el ejercicio de poder de los alemanes, pero además por la deshilvanación de los límites del narrador y por ese flujo de identificación entre el mismo y el personaje- el aniquilamiento de un elemento fundamental del narrador. Es por tanto una muerte simbólica que apunta a una dimensión existencial. Ello se ve reforzado por varios elementos: primero, por la misma afirmación del narrador al momento de morir aquel donde siente él mismo “el peso de toda una vida, desaparecida para siempre” [42] y afirma:

se ha acabado, este viaje se ha acabado y voy a dejar a mi compañero de Semur. Es decir, es él quien me ha dejado, estoy solo. Tiendo su cadáver en el suelo del vagón, y es como si depositara mi propia vida pasada, todos los recuerdos que me unen todavía al mundo de antes. Todo lo que le había contado [...] todo eso que era mi vida va a desvanecerse, puesto que él ya no está aquí [43].

El narrador siente “el peso de toda una vida” desvanecerse y con ello deposita en el suelo del vagón junto con el personaje inerte su “propia vida pasada” y todos sus recuerdos. El significado de “el chico de Semur” como aquello que el autor de alguna manera ha perdido para siempre se vuelve entonces clara a la luz de lo explicado. Pero además existe un segundo elemento que converge en la misma interpretación que sostenemos. Una vez que el “chico de Semur” ha muerto, la narración cambia de primera a tercera persona. El narrador que habla de sí mismo se convierte en un ser visto desde fuera, ajeno. En lugar de hablar de un “yo”, se habla de “Gerard”. De esa manera se describe el umbral del campo, la entrada al infierno. Ya no es un “yo” quien habla, sino que se describe a un ser que representa la alteridad, el ser en proceso de inmersión en la experiencia de la muerte, en un territorio allende los límites del sujeto. La novela termina hablando de la realidad donde han de entrar los prisioneros:

Muy pronto, cuando hayan franqueado los escasos centenares de metros que les separan todavía de la puerta monumental de este recinto, ya no tendrá sentido decir algo, no importa que, que es inimaginable, pero por el momento siguen todavía trabados por los prejuicios, por las realidades de otro tiempo, que hacen imposible imaginar lo que, en resumidas cuentas resultara perfectamente real [y esa entrada implica] abandonar el mundo de los vivos, abandonar el mundo de los vivos. [44].

Por último, para reforzar nuestra interpretación, hay que mencionar que a lo largo del libro menos de 20 veces se menciona la estancia en el campo en las casi 240 páginas del texto. Muchas de esas descripciones son muy cortas y en casi ninguna aparece la perspectiva del mismo narrador. La experiencia en el campo de concentración entonces no es abiertamente enunciada sino evocada simbólicamente como una muerte: la del personaje inventado que representa esa parte del sujeto que no regresa jamás.

La realidad de holocausto -incomprensible- sólo puede ser referida por tanto, según Jorge Semprún, a través de recursos artísticos, a través del silencio. En *Un largo viaje* refleja la agonía del ser anterior a los campos de concentración, de su muerte, la entrada del infierno, donde el hombre deja de serlo. Expresión que se manifiesta por el silencio y por el deslizamiento de la identidad hacia una alteridad ajena, remota, infernal, vacua...

BIBLIOGRAFIA

- FOUCAULT, MICHAEL, *Vigilar y castigar*, S. XXI, Buenos Aires, 2002.
- FRIDMAN, LEA WERNICK, *Words and witness*, State University of New York Press, New York, Albany, 2000, p. 59.
- GEORGE M & LEON PAPPOPORT, *The Holocaust and the crisis of human behavior*, Holmes & Meier, New York, 1994, p. 137.
- Haidu, PETER, “The Dialectics of Unspeakability”, *Probing the Limits of Representation*, Ed. Saul Friedlander, Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- LANGER, LAWRENCE L. , *The Holocaust and the Literary Imagination*, Yale University, London, 1975
- LEVI, PRIMO, *Si esto es un hombre*, El Aleph, Barcelona 2003.
- NANCY, JEAN-LUC, *La representación prohibida*, Amorrotu editores, Madrid, 2006.
- PLA, XAVIER, “Jorge Semprún. La verdad literaria y la densidad transparente”, *Después de Auschwitz. Los libros del recuerdo*, Quimera, n. 203, Enero 2004.
- POTON, GONZALO, “Las razones de la escritura”, *Después de Auschwitz. Los libros del recuerdo*, Quimera, n. 203, Enero 2004.
- REITER, ANDREA, *Narrating the Holocaust*, Continuum, London & New York.
- SEMILLA DURAN, MARIA A. , “Vivir, resistir, escribir. Entre testimonio y literatura”, *Después de Auschwitz. Los libros del recuerdo*, Quimera, n. 238-239, Enero 2004.
- SEMPRÚN, JORGE, *El largo viaje*, TUSQUETS, Barcelona, 2004.
- , *La escritura o la vida*, TUSQUETS, Barcelona, 1995.
- TRAVERSO, ENZO, *La Historia desgarrada, Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Herder, Barcelona, 2001.
- *La violencia Nazi, una genealogía europea*, FCE, México, 2002.

Notas

- [1] ENZO TRAVERSO, *La violencia Nazi, una genealogía europea*, FCE, México, 2002.

- [2] ENZO TRAVERSO, *op cit*, p 27.
- [3] *Ídem*, p 45.
- [4] Cf. *Ídem*, pp. 29-43.
- [5] Cf. *Ídem*, pp. 91-115.
- [6] No sólo, lamentablemente, ello ocurrió en el régimen nazi sino en la totalidad de la cultura imperialista de cosmovisión euro-céntrica falaz y patológica a lo largo de los últimos cinco siglos.
- [7] Cfr la cita de “Mi Lucha” en ENZO TRAVERSO, *Op. Cit.*, p. 122.
- [8] Cf. *Ídem*, 139-146.
- [9] Cf. *Ídem*, pp. 147-172. Cabría mencionar, más allá de a dimensión literaria analizada en esta monografía, la repetición de algunos de esos elementos ahora dirigida hacia otros pueblos y protagonizada por uno de los pueblos otrora víctima.
- [10] GEORGE M & LEON PAPPOPORT, *The Holocaust and the crisis of human behavior*, Holmes & Meier, New York, 1994, p. 137.
- [11] ENZO TRAVERSO, *La Historia desgarrada, Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Herder, Barcelona, 2001, p. 187.
- [12] ENZO TRAVERSO, *Op. Cit.*, p. 189.
- [13] Cf. LEA WERNICK FRIDMAN, *Op. Cit*, p. 54.
- [14] PETER HAIDU, “The Dialectics of Unspeakability”, *Probing the Limits of Representation*, Ed. Saul Friedlander, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 278.
- [15] PETER HAIDU, *Op. Cit.*, p. 317.
- [16] Para una interpretación de esta imposibilidad de representar basada en un análisis de las imágenes, los signos y los sentidos que estuvieron en juego en el Shoa cf. JEAN-LUC NANCY, *La representación prohibida*, Amorrottu editores, Madrid, 2006. La razón de esa imposibilidad que muestra Nancy es un tema que no nos resulta central en la presente monografía, sino la utilización de esa limitante en una representación desplazada dentro de la obra de Jorge Semprún
- [17] PRIMO LEVI, *Si esto es un hombre*, El Aleph, Barcelona 2003.
- [18] PRIMO LEVI, *Op. Cit.*, p. 27.
- [19] *Ídem*, p. 42.
- [20] *Ídem*, p. 46.
- [21] *Ídem*, p. 67.

- [22] *Ídem*, pp. 95-96.
- [23] A los musulmanes “Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla” PRIMO LEVI, *Op. Cit.*, p. 99.
- [24] En su obra Primo Levi refiere por momentos vivencias de solidaridad pero le interesa mostrar que más bien, estas fueron escasas (quizás un último aliento de verdadera vida que solamente algunas personas fueron capaces de alcanzar), y como bien dice el título de su libro que el hombre ha llegado en los campos de concentración - víctimas y victimarios- a un punto de degradación que recusa todo entendimiento que tenía el hombre de sí mismo hasta entonces
- [25] JORGE SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, TUSQUETS, Barcelona, 1995, p. 104.
- [26] JORGE SEMPRÚN, *Op. Cit.*, p. 120.
- [27] *Ídem*, p. 121.
- [28] *Ídem*, p. 131.
- [29] *Ídem*, p. 140.
- [30] MARIA A. SEMILLA DURAN “Vivir, resistir, escribir. Entre testimonio y literatura”, *Después de Auschwitz. Los libros del recuerdo*, Quimera, n. 238-239, Enero 2004, p 41.
- [31] JORGE SEMPRÚN, *El largo viaje*, TUSQUETS, Barcelona, 2004.
- [32] Cf.. JORGE SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, TUSQUETS, Barcelona, 1995, p. 280.
- [33] JORGE SEMPRÚN, *El largo viaje*, TUSQUETS, Barcelona, 2004, p.12.
- [34] JORGE SEMPRÚN, *Op. Cit.*, pp.124-125.
- [35] *Ídem*, p. 127.
- [36] *Ídem*, p. 208.
- [37] *Ídem*, p. 210.
- [37] *Ídem*, p. 132.
- [30] *Ídem*, p. 140.
- [40] Cf. MICHAEL FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, S. XXI, Buenos Aires, 2002.
- [41] JORGE SEMPRÚN, *Op. Cit.*, p. 163.
- [42] *Ídem*, p. 218.

[43] *Ídem*, p. 222.

[44] *Ídem*, pp. 240-241.

© *Juan Pablo Patiño Káram* 2007

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**. www.biblioteca.org.ar/comentario

