



Examen de tres poemas de José Watanabe

Álvaro Sarco

alvarosarco007@hotmail.com

Con arreglo a una metodología de trabajo directamente emparentada a la neorretórica del italiano Stefano Arduini, se intentará -sobre la base del señalamiento de las estructuras poéticas y de sus figuras retóricas-, se tratará, decíamos, de establecer la “visión del mundo” que subyace a los poemas del notable poeta peruano José Watanabe: *La ballena (metáforas del descasado)*, *El ángel no deseado*, y, *Hombre adentrado en el bosque*; todos pertenecientes al poemario *El huso de la palabra* (1989).

Lejos, entonces, de hacer una mera lista de las figuras retóricas, se sumarán a estas la “inventio” y la “dispositio”, todo lo cual supone, también, la incorporación de algunos enfoques de tenor pragmático.

Apuntalando la sistemática señalada, se tomarán también las categorías de Van Dijk que rodean a la idea de “coherencia global”. Esta última, trata de vincular a la metáfora o “microestructura” con la “macroestructura” semántica del poema. Nosotros sumaremos a lo dicho una organización mayor que englobe a los tres poemas y que les dé unicidad. La unicidad antes señalada, será corroborada por el esfuerzo creativo de homogenización de los elementos de los poemas en función de la totalidad, efecto debido a la eliminación de las particularidades que hubieran podido provocar desequilibrios o disonancias en el conjunto, producto, además, de una operación de unificación o armonización formal, o bien, de potenciación de las fuerzas de cohesión, mediante una disposición que responde a una calculada parábola, en el caso de Watanabe.

Las “superestructuras”, es decir, las formas textuales, modélicas o canónicas, también serán un valioso instrumento en nuestro trabajo.

Al amparo de tales teorías y categorías es que el presente estudio se organizará en cuatro apartados. El primero titulado: *Aspectos semánticos en la segmentación*, se encargará de analizar y comparar los títulos de los poemas, así como de fraccionar los cuerpos de los mismos, adjudicándoles subtítulos provisionales, todo lo cual valdrá para ir examinando los textos a la luz de sus elementos particulares. El apartado II denominado: *Simbología desde las figuras retóricas*, contendrá una lista de figuras ejemplares, decimos ejemplares ya que en lo posible se intentará separar sólo aquellas que puedan echar luces sobre la “visión del mundo” del poema, tras ser semantizadas. El apartado III: *Los interlocutores*, señalará los locutores, los alocutarios, las relaciones que entre ellos se entablan de poema en poema, y las posibles respuestas al porqué de tal o cual elección de interlocutor. Por último, el IV apartado: *Visión del mundo*, revestirá una capital importancia ya que en él se concentrarán las conclusiones de las divisiones anteriores con vistas a redondear la idea de cosmovisión que entrañan los poemas elegidos para el análisis.

Resta decir que si bien en *El huso de la palabra* se refleja una preocupación personal de José Watanabe por la ciencia en tanto artificio deshumanizante, por el desencanto de la vida bajo el ropaje de profundas implicancias poéticas, creemos también que hay una propuesta meditativa sobre la soledad que desemboca en un punto de vista ético e individualista sobre la existencia.

APARTADO I: ASPECTOS SEMÁNTICOS EN LA SEGMENTACIÓN.

1. Análisis de los títulos:

Vamos a pedirle que, a cambio, nos cante un lamento
con su famosa voz de soprano.
10 Vamos a aprender que los animales de piel resbalosa
quedan, finalmente, solos.
Vamos a ver la agitada desesperación de su gran cola
que bate arena, que quiere ganar
aguas más hondas, navegables, donde se esté bien
15 consigo mismo.
¿Y si ya reflató con la marea alta y no está?
Pues nos sentaremos en la playa a contemplar el mar.
La metáfora del mar desolado
puede reemplazar a la metáfora de la ballena. [1]

La segmentación que proponemos (con sus respectivos nombres) para este poema es la siguiente:

Del primer al décimo quinto verso un primer segmento al que denominaremos: "Expectativas por una ballena varada". Este segmento connota toda la impotencia dolorosa de la ballena (el hombre) al haber sido alejada de su hogar o del lugar donde encontraba protección (la esposa).

Del décimo sexto verso al décimo noveno iría un segundo segmento al que llamaremos: "Metáforas de la soledad". Aquí han desaparecido las preguntas/respuestas sobre la ballena y se formula la posibilidad de que ya no esté, de que haya podido retornar a esas "aguas más hondas". Esto, sin embargo, para la eficacia y el sentido del poema carece de relevancia porque la metáfora de la soledad se impone y asume otro significante: el mar, el océano sin la ballena. Lo que equivaldría a la soledad de la esposa (el mar), sin el marido (la ballena). En síntesis, se trata de la melancolía del hombre, al margen de los géneros, en medio del desamparo, o la orfandad.

El ángel no deseado

1 Esta noche ha vuelto mi ángel a husmear mis desechos,
a investigar mi vida con artificiosa delicadeza.
Mi ángel es de usos nocturnos, presiento
sus ojillos, su pequeña figura engordando entre los residuos,
5 me despierta
sólo con el peso de su presencia, sin palabras, sin trompetas,
sólo con el batir de sus alas sobre mis papeles, sobre mi ropa.
Nunca lo he visto, no conozco sus ojos,
no está entre la castiza colección de ángeles de Alberti,
10 sólo encuentro su inefable pestilencia cuando quiero asesinarlo
y sólo sus chillidos huyendo
y mi propia angustia en medio de las habitaciones.
Sin embargo mi ángel me conoce bien,
sabe que puede destruirme y cada día practica nuevos
atrevimientos,
15 lo aguardo con un garrote
pero sabe que me temblará la mano cuando él me mire encrespado
de odio,
incomprendido.
Esta noche ha vuelto, está batiendo sus alas, sospecho claramente
20 las palabras que nunca dice
y que me invitan a un peligroso entendimiento:
Una angustia permanente
-buen tema para poetas, buen aliciente para mantener

En el poema *La ballena (metáfora del descasado)*, hallamos en primer término el símbolo de la “ballena” (el hombre solitario, el hombre sin compañera, el hombre que a perdido, por extensión, contacto con la sociedad, ya sea por cuestiones físicas o morales), y el símbolo del “mar” (la mujer), que al igual que la ballena, encarna la más absoluta desolación.

En el verso seis encontramos otro símbolo, la “flor”, esta, que no puede ser ofrecida por las torpes aletas del cetáceo, representaría a un amor intransferible. Desde el punto de vista de la mitología, la flor alude al espíritu festivo, primaveral. Pero ya que la “ballena” no la posee, debe entenderse que tampoco experimenta tales estados de ánimo debido a su soledad.

Hay también una personificación, al afirmarse en el noveno verso, que la ballena tiene una “famosa voz de soprano”. Sobre este punto podría echar algunas luces el saber que los sopranos masculinos del el siglo XVIII eran castrados de niños para conservar sus voces. Esto, en el contexto del poema, aludiría al hecho de que la ballena varada, solitaria, sin compañera, es un ser, al menos figurativamente, también castrado, es decir, impedido por la soledad de ejercer su masculinidad o “crear”.

En *El ángel no deseado*, sólo es pertinente recordar al antes aludido símbolo del “ángel”, cuyo sentido sería el de expresar una idea de juicio, conciencia, reflexión, etcétera.

En el poema *Hombre adentrado en el bosque*, es de destacar una personificación en el verso treinta y cuatro: “el brillante charco regresa a su *humildad* de agüita opaca”. Enmarcada en el análisis contextual que vamos haciendo, esta personificación significaría la verdadera faz de las cosas sensibles: meros reflejos de los arquetipos o de las ideas puras.

Finalmente, hay una significativa sinestesia -figura ésta que algunos consideran una variante de la metáfora- en el cuarto verso del poema *La ballena (metáfora del descasado)*: “resiste la imposición de sus *oscuras toneladas*.” Estamos ante la unión de dos imágenes que pertenecen a diferentes mundos sensoriales, lo que incide en la idea general del poema que apunta hacia el señalamiento de la incongruente situación de la ballena fuera del mar.

2. Campo figurativo de la metonimia:

En el décimo verso del poema *El ángel no deseado* se encuentra este ejemplo de abstracto en lugar de concreto: “sólo encuentro su *inefable pestilencia* cuando quiero asesinarlo”. Aquí lo que se intenta es enfatizar la oposición entre el “ángel” y el “yo poético” apelando a elaboraciones sensibles, en este caso olfativas, las que por lo demás refuerzan el estado puramente sensorial que gobierna al “yo poético”. Parecido efecto es el que se busca con el verso número doce: “y mi propia angustia en medio de las habitaciones”.

A partir del verso veintitrés del poema *Hombre adentrado en el bosque*, hay un importante -para los fines de nuestro estudio- desplazamiento metonímico: “¿Y si la luz lo ha llevado a otro planeta? / y el *conejo*, y animal de otra sustancia, corre contento / sin haber padecido rigor de trampa, cuchillo, escopeta, zorro, / enfermedad u otro modo / de la muerte? / ‘Oh Señor, no es de la muerte que quiero huir sino de sus terribles / modos’). El conejo, animal asustadizo, débil, inerme ante los poderosos enemigos que lo acechan logra huir gracias a “la luz” -símbolo de la esfera de aluminio. A reglón seguido, irrumpe el “yo poético” y asume las anteriores tribulaciones del conejo, y con ello también sus posibilidades de “salvación” a través de “la luz” o la “esfera de aluminio”.

3. Campo figurativo del asíndeton y polisíndeton:

En el verso veinticinco del poema *El hombre adentrado en el bosque*: “sin haber padecido rigor de trampa, cuchillo, escopeta, zorro” se formó asíndeton al eliminarse los nexos sintácticos -conjunciones-, entre los términos que deberían haber ido unidos. El efecto logrado es el de rapidez, pero más allá de ello, la sensación de una serie de vicisitudes que se suceden sin tregua, creando una atmósfera de angustia y desasosiego.

La utilización del polisíndeton es más reiterada. Por ejemplo, a partir del undécimo verso de *El ángel no deseado* se lee: “y sólo sus chillidos huyendo / y mi propia angustia en medio de las habitaciones”. Con esto, evidentemente, se le carga de una mayor expresividad a la frase. Lo mismo se consigue desde el décimo octavo verso de *El hombre adentrado en el bosque*: “El charco refulge y la raíz próxima de un pino se esfuma. / Y asimismo / y completamente...”

En el poema *La ballena (metáfora del descasado)* un buen número de versos se inician con la palabra “vamos...” Con esto, más allá de conseguir efectos sonoros, se remarca una idea: la invitación a un auditorio, que bien puede ser la humanidad toda, a observar el infortunio de la ballena solitaria y tomar conciencia del vacío existencial a través de una identificación con los ya aludidos pesares del cetáceo (la misma trágica dirección toma la reiteración de la palabra “sólo” en el poema *El ángel no deseado*). El recurso enumerativo, entonces, es acentuado para la creación de un clímax implícito.

Para concluir creemos conveniente remarcar que más allá de insistir en la aridez del mero catálogo, la importancia de este capítulo ha radicado en la búsqueda de denominadores comunes que permitan perfilar una “macroestructura” semántica. O como escribe Arduini:

“Nuestro concepto de figura, pues, pretende ofrecer en pocas operaciones generales el modo en el que nosotros filtramos expresivamente el mundo y de este modo lo hacemos visible, la figura en este sentido no es el punto de llegada de un proceso que parte de los datos naturales, sino que es el punto mismo de partida”. [5]

APARTADO III: LOS INTERLOCUTORES.

1. Locutores:

En el poema *La ballena (metáfora del descasado)*, el “autor textual” eligió un “locutor personaje”: “Dicen que hay una ballena en el agua baja, varando. / Vamos a verla.” Es claro, también, que es un “locutor personaje” o un “yo poético” que no es objeto de su propia reflexión, es decir, no es un “yo poético” monologante o ensimismado, sino, fundamentalmente, observador: “Vamos a ver cómo llora mostrando sus torpes aletas / que no pueden ofrecernos una flor”. Esta elección “descriptivista”, creemos, responde al plan de crear primero un distanciamiento engañoso con el objeto poético a fin de que los alocutarios sean los que se identifiquen con él vía indirecta. A partir de allí, recién, se buscará crear (como veremos luego) el efecto de parábola, o de universalización de las experiencias que inicialmente parecían particulares y no-humanas.

El ángel no deseado, utiliza, también, un “locutor personaje”: “Esta noche ha vuelto mi ángel a husmear los desechos / a investigar mi vida con artificiosa

delicadeza.” Sin embargo, aquí el “yo poético”, su interioridad, su conflicto con el “ángel”, es el centro o el punto focal de las figuras retóricas: “Sin embargo mi ángel me conoce bien, / sabe que puede destruirme y cada día practica nuevos atrevimientos, / lo aguardo con un garrote / pero sabe que me temblará la mano cuando él me mire encrespado / de odio...” Con respecto al “yo poético” del poema anterior, aquí hay un desplazamiento, y una identificación ya plena de las tribulaciones de la “ballena” con el “locutario personaje”. Los símbolos, ahora, se mueven, más bien, en el espacio de la dialéctica entre el “yo poético” y el “ángel”.

En *Hombre adentrado en el bosque*, hay un “locutor no personaje”. El protagonista del poema, y seguido por tal locutor, ya no es un mero espectador de una triste “ballena”, ni tampoco un “yo poético” desgarrado y enfrascado en la lucha entre su desatada sensibilidad y un “logos” o conciencia racional que intenta dirigirlo. Nada de eso. El tránsito es evidente. El protagonista en *Hombre adentrado en el bosque* es ya la especie, la humanidad personificada en los deícticos que señalan claramente lo que acaba de exponerse: “Está sentado sobre un pino caído. / Entre el balanceo de las copas de los árboles observa el espejear / de la esfera de aluminio...” Entre la vida del cetáceo que cae en la nada de la soledad, el ‘yo poético’ que en *El ángel no deseado* se aflige ante el precio del oficio del poeta, está ya el protagonista de *Hombre adentrado en el bosque*, quien si bien, en las primeras segmentaciones aún arrastra algunas características de los anteriores poemas, hacia el final se repliega hacia el intelecto que lo libera de las angustias de las fantasmagorías del mundo exterior.

2. Alocutarios:

Paralelamente a los locutores se mueven los alocutores que se despliegan, fundamentalmente, en un vasto auditorio de variable participación. Así, en *La ballena (metáfora del descasado)*, el “locutor personaje” se dirige, e intenta influir, también, a un “alocutor personaje”, en la medida de que se entiende que al igual que el “yo poético” puede interactuar sobre los fenómenos del poema: “¿Y si ya reflató con la marea alta y no está? / Pues nos sentaremos en la playa a contemplar el mar.” De esta forma, las metáforas de la soledad aún se mantienen a distancia de ellos, sin que por ello no dejen de presentir ya la proximidad de sus efectos: “Vamos a ver si nuestro pequeño y desordenado ánimo / resiste la imposición de sus oscuras toneladas”.

En *El ángel no deseado* y *Hombre adentrado en el bosque*, los alocutarios son desplazado por un “yo que monologa”, y un “locutor no personaje”, respectivamente, pero quedan implícitos, en la medida que los discursos, como sostiene Jacques Fontanille, suponen no sólo una “instancia fuente”, sino también, un “grado percibido”.

APARTADO IV: VISIÓN DEL MUNDO.

Según Van Dijk, algunos poemas demandan el conocimiento de ciertos campos retóricos (o culturales) para leerlos competentemente. Esto supone alguna especialización por parte del “receptor”, es decir, el conocimiento de ciertos códigos que hagan funcionar el texto (“un poema hace entrar en juego un conjunto de expectativas, un conjunto de convenciones que determinan cómo debe leerse la secuencia y qué clase de interpretaciones pueden derivarse de ello” [6]. En tal dirección, es que enmarcamos, en principio -en este punto de la “cosmovisión” de los poemas elegidos- los siguientes alcances de Camilo Fernández:

“La escritura de Watanabe posee algunas características esenciales que la distinguen en el contexto de la poesía peruana de los años setenta. En efecto, Watanabe no practica una poesía expansiva como Enrique Verástegui; más bien, busca la concentración formal sobre la base del empleo del haiku, forma poética que manifiesta, en tres versos, la síntesis basada en la óptica contemplativa”. [7]

Esta “óptica contemplativa” es la que nos interesa particularmente, la misma que, como ya hemos visto, Watanabe le debe a la estética del haiku.

Metodológicamente, hemos procedido con unidades poemáticas en que las distintas partes están cohesionadas por temas y estrategias textuales globales, es decir, hemos optado por un agrupamiento de textos provistos de una misma isotopía.

Tras ello, se “semantizó” la estructura de los poemas escogidos, así como las figuras retóricas que se seleccionaron, todo lo cual nos permitió distinguir tres símbolos que consideramos capitales: la “ballena”, el “ángel”, y la “esfera de aluminio”. Los hemos insertado en la tradición filosófica de la cultura occidental. En apoyo a esta elección hermenéutica, podemos apelar a las siguientes palabras de Watanabe:

“... creo que el hombre ha sido valiente, en la época del racionalismo, cuando ya no todo era normado por la divina providencia, el hombre quería explicarse científicamente, racionalmente.” [8]

Tal encuadramiento nos ha permitido conceptualizar los tres símbolos antes aludidos como sigue: la “ballena” sería el símbolo del hombre fuera de la sociedad, sus movimientos “torpes” obedecen a que un hombre expulsado de su círculo cultural carece de referentes para entender el mundo. En la imagen del “ángel” hemos, básicamente, señalado una confrontación, lo que para Fontanille sería la lucha de dos isotopías; el “ángel”, que representa el juicio rector, la conciencia, contra un “yo poético” inmerso en su pura sensibilidad y replegado hacia el arte ante la soledad que lo rodea. Esta “confrontación” aún continúa en el poema *Hombre adentrado en el bosque*, pero aquí, hacia el final del mismo las isotopías ya no cohabitan, sino que se sugiere la “dominación” de una de ellas. Nos referimos a la “esfera de aluminio”, la que representa, su vez, el mundo “arquetípico”, de la exclusiva contemplación de las “esencias” o las “ideas puras”, que aleja al “hombre” del engaño de las manifestaciones y vaivenes de los ilusorios entes terrenales.

Tal es el tránsito que, creemos, se propone en estos tres poemas seleccionados, y que apuesta, también, por distintas formas de asumir la soledad y el desarraigo. Por lo demás, y ya desde el punto de vista estilístico, podemos decir que el trazo de Watanabe es conciso, coloquial, y que se articula con arreglo a un entramado orientado hacia la parábola, la misma que no sólo se constituye en una manera de poetizar sino también de acceder a ciertos conocimientos (“siempre planteará una salida reflexiva” [9], generalmente trascendentales y universales con respecto a las preguntas últimas que se plantea la humanidad.

Finalmente, y este es un punto que abre nuevas perspectivas de estudio, es de notar la preferencia de Watanabe por los símbolos de animales. Esto, quizá, porque considera que el ser humano proyecta sus propias esencias sobre la naturaleza, la misma que le devuelve, de un modo más descarnado o grotesco, su propia condición, bajo la apariencia de ciertos fenómenos o bestiarios que le imprimen al poema una mayor carga sugestiva, sin que esto signifique un incremento de la “oscuridad” del texto:

“Nuestro código es denotativo y ésta es la razón de que el poeta se vea obligado a forzar el lenguaje si quiere hacer emerger aquel rostro patético del mundo cuya aparición produce en nosotros esa forma límite del gozo estético a la que Valéry llama ‘encantamiento’” [10].

CONCLUSIONES:

1. Existe en los poemas analizados una “unicidad”, entendida esta como un empeño creativo de homogenización de los componentes de los poemas en función de la totalidad, efecto de “unicidad” logrado en virtud de la exclusión de los distintivos que hubieran podido estimular desequilibrios o disonancias en el conjunto.

2. *El huso de la palabra* refleja una preocupación por la deshumanización que provoca la ciencia, por el “costo” de una vida “insular”, todo ello bajo el ropaje de profundas implicancias poéticas. A la par, hay una proposición meditativa relativa a la soledad, lo que desemboca en una concepción ética/individualista sobre la existencia.

3. Se han “semantizado” tres símbolos capitales: la “ballena” que encarnaría al desterrado, al hombre que por una u otra razón se encuentra al margen de la sociedad. El “ángel”, que representaría el juicio rector, la racionalidad moral, contra un “yo poético” sumido en su pura sensibilidad y replegado hacia el arte como respuesta a la soledad que lo envuelve. Y la “esfera de aluminio”, que simbolizaría el mundo “arquetípico” a la vez que una actitud: la contemplación de tales “esencias” o las “ideas puras”, como límite y principio rector del hombre.

4. Desde el punto de vista estilístico, se puede concluir que el trazo es sucinto, conversacional, y que se articula con arreglo a un entramado orientado hacia la parábola, la misma que permitiría acceder a ciertos conocimientos, generalmente significativos y ecuménicos con respecto a las problematizaciones centrales de la humanidad.

NOTAS:

[1] José Watanabe. *El huso de la palabra*. Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco. Lima, 1989, p. 39.

[2] *Ibíd.*, p. 45.

[3] Oviedo, José Miguel. *Estos 13*. Lima, Mosca Azul Editores, 1973, p. 21 - 22.

[4] *Ob. cit.*, 91.

[5] Arduini, Stefano. *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p. 133.

[6] Culler, J. *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama, 1979, p. 229 - 230.

- [7] Fernández Cozman, Camilo; “Primera aproximación a *El huso de la palabra* de José Watanabe”, en la Revista literaria ginebramagnolia. Lima, 2002.
- [8] Vega, Selenco, Huamán, Bethsabé; “Cosas del cuerpo. Conversación con José Watanabe”, en *Dedo Crítico*, revista de literatura. Año V, N° 6. Lima, 1999, p. 50.
- [9] Malpartida, Miguel Ángel; “El haiku y *Cosas del cuerpo* de José Watanabe”, en *Dedo Crítico*, revista de literatura. Año VIII, N° 9. Lima, 2002, p. 14.
- [10] Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Editorial Gredos, 1984, p. 221.

BIBLIOGRAFÍA:

PRIMARIA:

WATANABE, José. *Álbum de familia*. Cuadernos trimestrales de poesía. Lima, 1971.

WATANABE, José. *El huso de la palabra*. Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco. Lima, 1989, 95 pp.

WATANABE, José. *Cosas del cuerpo*. Caballo Rojo. Lima, 1999, 75 pp.

SECUNDARIA:

FERNÁNDEZ Cozman, Camilo; “Primera aproximación a *El huso de la palabra* de José Watanabe”, en la revista literaria ginebramagnolia. Lima, 2002.

MALPARTIDA, Miguel Ángel; “El haiku y *Cosas del cuerpo* de José Watanabe”, en *Dedo Crítico*, revista de literatura. Año VIII, N° 9. Lima, 2002.

VEGA, Selenco y **HUAMÁN**, Bethsabé; “*Cosas del cuerpo*. Conversación con José Watanabe”, en *Dedo Crítico*, revista de literatura. Año V, N° 6. Lima, 1999.

COMPLEMENTARIA:

ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000.

COHEN, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Editorial Gredos, 1984.

CULLER, J. *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama, 1979.

LAKOFF, George (y) Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1995.

OVIEDO, José Miguel. *Estos 13*. Lima, Mosca Azul Editores, 1973.

VAN DIJK, Teun. *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós, 1997.

Álvaro Sarco (Lima-1970): Estudió Derecho en la Pontificia Universidad Católica del Perú y es egresado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es co-editor de dos recientes publicaciones: *De muertos, heridos y contusos. Libelos de Alberto Hidalgo*. Sur. Librería Anticuaria (2004), y, *Alberto Hidalgo. Cuentos*. Talleres Tipográficos (2005). Ha publicado en revistas peruanas y extranjeras numerosas monografías, ensayos, notas y creación en torno a las Humanidades y las Ciencias Sociales. Revista de Literatura: *More Ferarum*, Suplemento de reflexión, arte y cultura peruana: *Identidades*, Revista de la unidad de investigaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: *Escritura y Pensamiento*, Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile: *Cyber Humanitatis*, N° 20 (Verano, 2,002), Revista de Literatura: *El Hablador* [

© *Álvaro Sarco* 2005

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

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



editorial del cardo