



La escritura como desplazamiento de la oralidad  
en *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera

Martha Barboza

Sede Regional Tartagal  
Universidad Nacional de Salta (Argentina)  
[marthabarboza@arnet.com.ar](mailto:marthabarboza@arnet.com.ar)

---

**Resumen:** La Revolución de Mayo de 1810 constituye uno de los episodios históricos más importante de la historia argentina, por cuanto es reconocido como el acontecimiento que marcó el inicio del proceso de independencia de la nación. Si bien los discursos historiográficos han logrado

imponer en la memoria colectiva la idea de una revolución exitosa y triunfante, en los últimos años tal afirmación, que parecía incuestionable, ha sido puesta en discusión. Precisamente es lo que hace, desde la ficción, Andrés Rivera con su novela *La revolución es un sueño eterno* (1987), a través de la figura de uno de sus protagonistas: Juan José Castelli. Éste abandona el lugar de prócer consagrado para instalarse en el espacio literario, y desde allí entablar una lucha entre el sujeto orador del pasado y el sujeto de la escritura del presente; entre la revolución soñada y deseada y la revolución fracasada y frustrada.

**Palabras clave:** oralidad - escritura - revolución - Juan José Castelli

En la novela *La revolución es un sueño eterno* (1987) [1] de Andrés Rivera la dialéctica oralidad/escritura se presenta como uno de los conflictos recurrentes a los que debe enfrentarse el protagonista Juan José Castelli. Como consecuencia de la enfermedad que padece y del exilio interno al que ha sido condenado, debe abandonar la práctica oratoria, esa particular oralidad en la que tanto se había destacado, para instalarse en un espacio ajeno y extraño que le exige “hablar” a través de un código en el que no se reconoce: la escritura. Se produce un cambio, un desplazamiento de la experiencia personal que el sujeto mantiene con el lenguaje.

La trama del relato se organiza alrededor de un personaje cuya participación en la historia argentina fue significativa (aunque poco conocida): Juan José Castelli, el gran orador de la Revolución de Mayo. En esta figura se concentran la reflexión, la crítica y el cuestionamiento, no sólo sobre los acontecimientos históricos ocurridos entre 1789 y 1811, sino también sobre la participación que este personaje tuvo en los mismos.

La novela se presenta como un discurso fragmentado en el que las partes muestran una extensión irregular. La escritura de Castelli, concebida aquí como un enunciado, en el sentido que Bajtin le da al término, ocupa un espacio bien delimitado: dos cuadernos de tapas rojas, que son los que determinan los dos grandes apartados de la novela, pero que también funcionan como el soporte físico y concreto en el que se constituye el sujeto de la escritura. El relato culmina con una especie de inventario de su legado o patrimonio y con un apéndice donde se exponen datos biográficos de algunos amigos y compañeros de Castelli. Aparecen, además, diferentes formas discursivas que se diseminan a lo largo de toda la novela (relato autobiográfico, alegato, argumentación, citas, cartas...), y que le permiten al autor conjugar en el espacio de la escritura lo literario y lo histórico. Es importante destacar también que *La revolución es un sueño eterno*, como género novelesco, constituye una reflexión discursiva donde el narrador se configura como un individuo determinado por el lenguaje social.

Por otro lado, el discurso está atravesado por muchas voces que desestabilizan la lengua unitaria y “oficial” de la historia; de modo que la narración se convierte en un espacio conflictivo donde interactúan múltiples conciencias y donde no sólo leemos la voz de Castelli, sino aquellas otras que se manifiestan en el enunciado de su escritura. Así, esta materialización discursiva, en la que historia y ficción se confunden, hace posible que el relato se proyecte como un tipo particular de escritura.

Castelli experimenta una situación límite: la proximidad de la muerte a causa de un tumor que le carcome la lengua. Y es justamente esta instancia la que da origen a la necesidad de la escritura que pretende sustituir a la voz negada, censurada, tanto por la enfermedad cuanto por el poder que ha condenado al ilustre orador de mayo a la pena máxima: el silencio y el aislamiento. La enfermedad significa, para el personaje, la marginalidad y el aislamiento en la Diferencia constituida, es la marca irreductible que lo lleva a escribir y narrar lo que vive y experimenta en tal situación. Todo esto consume las horas y perturba la normalidad de estar vivo, provocando, en consecuencia, la materialización de una personalidad disuelta, la ruptura de una identidad que se creía estructurada y determinada. El mal físico es reconocido como esencialmente propio, insustituible e imposible de compartir, y la escritura, experimentada como un acto de extrema soledad, es la concreción de esta Diferencia insuperable que le genera angustia e incertidumbre [2]: “¿Quién escribe las preguntas que escribe esta mano? ¿El orador de la Revolución? ¿El representante de la Primera Junta en el ejército del Alto Perú? ¿El lengua cortada? ¿Quién de ellos dicta estos signos? ¿Acaso alguien que no es ninguno de ellos?” [3].

Frente a esta realidad y con un pasado que lo consagró como el orador de la Revolución de Mayo, inicia una relación necesaria y conflictiva con la escritura, que se evidencia a través de diferentes estrategias discursivas como la fragmentación, la elisión, la pregunta retórica, la repetición. Estrategias que intensifican este juego dialéctico y traumático que Castelli mantiene no sólo con la grafía, sino también con el *otro* que lo constituye.

La oratoria, en cuanto arte del habla y de la persuasión, es eliminada, arrancada social y físicamente del cuerpo. Castelli se ve obligado a “inventar” una nueva forma de comunicación y un nuevo “cuerpo”: los dos cuadernos de tapas rojas; son ellos los que ahora “hablan”. Así, la escritura pasa a ser también protagonista en tanto la relación dialógica que el personaje mantiene con ella es producto de su anterior condición de orador.

Son el impedimento físico y el aislamiento social los que hacen que esta relación se establezca, con frecuencia, a nivel de la conciencia, como autocomunicación, que se desdobra y disemina en múltiples voces. El poder que le otorgaba la palabra oral se desplaza al grafema que se niega y se resiste a ser dominado por la mano que escribe. En su presente, la escritura es el lugar de la resistencia al olvido y a la pérdida de los ideales utópicos de una revolución derrotada.

En consecuencia, Castelli, por un lado, vive la escritura como condena, como angustia, como imposición y, por otro, implica la lucha por la presencia, por la conservación, pues la escritura “marca y deja marcas”. Todo lo que le es confiado permanece y la historia lo institucionaliza. “La escritura es recuerdo, el recuerdo escrito prolonga la vida durante la muerte” [4].

El aparente enfrentamiento entre la oralidad del pasado y la escritura del presente da cuenta de una cuestión que supera las marcas formales de los cambios de registro lingüístico o estilístico. Señala conjuntamente diferencias y escisiones histórica y socialmente producidas y las posibilidades e imposibilidades del contacto o el intercambio entre estas divergencias que delinear espacios socioculturales dotados de características y movimientos propios.

De ahí que el acto de escribir se convierta, a lo largo de todo el texto, en un significante insistente cuyo sentido no sólo remite al acto mismo de la escritura, a su empiria, sino también al reconocimiento de la palabra escrita como el único y verdadero sostén de toda revolución: “Un país de revolucionarios sin revolución se lee en aquello que no se escribe” [5]. Es la voz que quedará plasmada en el papel y se proyectará en el tiempo para dialogar con otros sujetos de la historia. De algún modo, Castelli, oscilando entre el habla y la escritura, busca asegurar la posibilidad de la reproducción y la permanencia de esas historias “contadas” y no escritas.

La escritura se convierte, para Castelli, en una necesidad que no sólo responde a su enfermedad física, sino también a un deseo de expresarse como sujeto que se ve enfrentado a un entorno social y político que lo margina y anula, y a un lenguaje que lo domina. Escribir, entonces, es una actividad subjetiva por medio de la cual puede decir “algo diferente” de lo que cree decir en lo que escribe; se constituye en sujeto de la escritura y transcribe en su discurso las experiencias de su inserción en un sistema sociocultural que le es adverso, como también los procesos de transformación de los valores que determinan el presente de su horizonte cultural e ideológico.

Para el Castelli orador, la voz implicaba una relación de proximidad esencial con el pensamiento. Sin embargo, la experiencia de la voz, de ser escuchado y de oírse hablar, ha sido desplazada por la experiencia de la escritura que, de algún modo, intenta ocupar el lugar de la voz perdida. Ya no es dueño de aquella retórica discursiva que en otro momento le permitió modificar, transformar, un estado ideológico preexistente. La experiencia y el saber que transmitía a través de la voz y el habla es silenciada, enmudecida, desplazada, por la “voz graficada”. Sin embargo, no se pierde el narrador, sino el orador, que da paso al narrador-escritor, que sólo tiene su palabra para el que escucha y para el que lee.

La escritura es, ahora, la marca que modifica su propio estado, más cercano al hombre que al orador, a la muerte que a la vida; es la huella imperfecta de la voz perdida, es la palabra oral que se resiste a la comunicación con el otro pero que la necesita; es el presente doloroso que se impone e intenta anular y condenar un pasado engañosamente “glorioso”. Expresa así su actitud crítica y negativa ante un entorno que lo margina y lo condena. Sin embargo, su silencio, su mutismo, no sólo responde a un particular estado físico, sino también a la necesidad de comunicar de alguna manera sus miedos, sus carencias, su soledad y su insistencia en el sueño utópico de la revolución, de aquella que no fue.

Frente a esta necesidad comunicativa que aún persiste y ante el impedimento físico y social de hacerlo a través de la voz, Castelli debe construir una discursividad propia que exprese su nueva forma de “hablar”. Lo importante para él es llegar con sus palabras hasta el otro (que a veces es él mismo); pero también es relevante la manera en que organiza su discurso para lograrlo: el ritmo, la extensión de sus enunciados, la selección léxica y sintáctica, sus estrategias argumentativas, entre otras. Tales características determinan una tonalidad que no sólo lo distingue como sujeto de la enunciación, sino también como sujeto psíquico, producto del deseo y de la ilusión de la voz.

Castelli desea oírse-hablar a través de la escritura, voz silenciosa de un presente que se impone a la voz sonora de su pasado como orador y como ideólogo de la Revolución de Mayo. Con la grafía puede rebelarse al “mutismo” al que ha sido condenado y decir lo que la voz ya no puede expresar, “mutismo” que habla por su propia presencia, porque su silencio es un silencio sonoro. Este enmudecimiento voluntario tiene por contrapartida el silencio conspiratorio de los otros: “Mírenme, escribe Castelli. *Ustedes* me cortaron la lengua. ¿Por qué? *Ustedes* tienen miedo a la palabra, escribe Castelli. Y ese miedo se los vi a *ustedes*, en la cara. Lo vi en la cara de *ustedes*, y vi cómo se las retorció, y cómo les retorció las tripas” [6].

Con la voz que se pierde y la escritura que se impone emerge un sujeto escindido, fragmentado, diversificado, extraño a sí mismo por la desapropiación de la palabra oral. Esta voz sin voz, un susurro casi

inaudible, es confundida con la vibración y el trazado áspero de la pluma sobre el papel. Algún “otro” mueve la mano que escribe por su boca. Se narra *en* el lenguaje de sus *otros* y juega con ellos.

Este juego oscilatorio entre una oralidad que no termina de abandonarlo y una escritura que lucha por imponerse, abre tres instancias en las que Castelli se expresa a través de la palabra oral, que escribe en su cuaderno de tapas rojas. Así, en la primera parte del proceso judicial que se le sigue por su actuación en la Campaña al Alto Perú, su discurso contiene marcas lingüísticas que determinan su carácter de alegato defensivo, propio de su profesión de abogado, como también las del discurso oratorio que lo distinguió, tal el uso reiterado de vocativos y verbos en imperativo. Estos procedimientos tienen como objetivo llamar la atención de los alocutarios e introducir cada enunciado con una insistente apelación a la memoria individual y colectiva: “Déjenme que recuerde, señores míos y jueces o investigadores. Déjenme que recuerde de la piedra de los claustros [...] Déjenme que recuerde la escualidez del Cristo de marfil [...] Déjenme que les recuerde a esos muchachitos frágiles [...]” [7].

La incorporación de la tercera persona gramatical para referirse a sí mismo: busca a través de esta estrategia discursiva, desprenderse de su “subjetividad” y destacar su rol social y político de hombre público y otrora famoso por su oratoria. Este mecanismo, propio del discurso legal, que como abogado conoce y maneja con eficacia, también le permite hacerse eco de los modos en que los *otros* se refieren a él: “Hágase constar que el acusado no reconoce que esa respuesta sea incomprendible” [8]. En su primer encuentro con el médico Cufre, la comunicación es codificada a través de la escritura y de la “oralidad”. Cufre habla y Castelli responde por escrito. Sólo al final de este particular diálogo, Castelli habla para confirmarle al médico que aún lo puede hacer, y que todavía sigue siendo uno, a pesar de su nueva condición de hombre silenciado:

Castelli deja la pluma sobre el cuaderno abierto y mueve la lengua, despacio, en la boca podrida, y la lengua choca contra el paladar, y Castelli se escucha hablar, escucha su voz -gangosa y torpe y lenta- que enlaza una palabra con otra:

-Créame, doctor Cufre: no hay dos Castelli. [9].

Finalmente, en la intimidad con su mujer quien le asegura que no sólo puede hablar cuando está despierto, sino que también lo puede hacer, con mayor fluidez, mientras sueña. Es en este espacio íntimo y familiar donde se reconoce como hombre que claudica y se somete sin demasiada resistencia al discurso que tanto su mujer como su hija le imponen.

Estos momentos, donde la voz mantiene aún su sonoridad propia, son minúsculos ante el avasallamiento del acto escriturario que ocupa el mayor espacio del relato. Tal situación lleva al sujeto Castelli a experimentar un diálogo conflictivo con los acontecimientos que narra, lo que se hace más evidente a nivel discursivo con el uso indiferenciado de la primera, segunda y tercera personas cuando se refiere a sí mismo y cuando la palabra de los otros ocupa un espacio en su discurso. Así, es posible observar en los enunciados de Castelli marcas explícitas de la enunciación, que señalan la relación *yo/tú, yo/él*. Dicha relación la establece consigo mismo cuando su enunciado adquiere el sentido de una orden, de una intimación, de un cuestionamiento sobre sus propios actos, marcando así una distancia más “objetiva” con su propia persona e instaurando un proceso de autocomunicación reflexiva y crítica a través de la figura de ese otro que se le enfrenta y lo cuestiona. Es la voz con sus propias marcas que “habla” a través de la escritura: “Castelli - escribe Castelli- leé lo que escribís. Y no llorés. Tachá las líneas que escribiste entre paréntesis: deberías saber ya que estos tiempos no propician la lírica. Estás mudo en un pozo más fétido que tu boca” [10]. Los vocativos y los verbos imperativos refuerzan esta situación e implican una relación dialógica e inmediata del Castelli enunciatario con el Castelli *otro*, enunciatario.

El discurso no se produce, entonces, como una biografía convencional, se construye como el informe de una vida, como una práctica discursiva, que obliga al sujeto enunciatario a repetirse interminablemente en la proyección sobre sí mismo y sobre sus *otros*. Sin embargo, tal condición no está determinada exclusivamente por actos consistentes en hablar y escribir, sino que también depende de actos de conceptualización que generan esquemas de interpretación a través de los cuales la memoria del lenguaje otorga coherencia a los elementos de la memoria episódica. El grafema va construyendo un *yo* de la escritura que se multiplica a lo largo de esta particular “autobiografía”. La narración de una historia diferente -la insistencia en la variación- marca una diacronía donde la historia del *yo* se disuelve en una historia de interrogantes mayores. El *yo*, el *tú* y el *él* marcan la proximidad y la distancia que con respecto a los hechos mantiene el personaje, como también el diálogo insistente con el *otro* que lo constituye y determina. Juan José Castelli se narra y se describe a sí mismo a través de una mirada fragmentada y selectiva de los sucesos históricos que acuden a su memoria y a través de los enunciados de los otros que atraviesan su propio discurso. La voz enunciatario que asume se dispersa, se disemina en múltiples voces que hablan y callan a través de la marca de la letra. Estos desplazamientos muestran un personaje desdoblado que asume los roles de actor protagonista de los hechos y de público que juzga su actuación desde un sistema axiológico diferente. De modo que el discurso se construye como un programa histórico-narrativo que bucea en un pasado de gloria y de triunfos aparentes, y emerge a la superficie del presente de la derrota, de la muerte, del abandono, de la soledad: “Me veo, en alguna de las desveladas noches en que recupero al orador de la Revolución, al representante de la Primera Junta en el Ejército del Alto Perú, montado a caballo y largándome sin rumbo, el sol en la cara.” [11]. La

presencia explícita del *yo* proporciona una aparente “subjetividad” al discurso de Castelli, pero sólo se configura como la persona que sostiene el discurso. Este *yo* que, en principio, puede funcionar como marca del sujeto de la enunciación, no vacila en desplazarse hacia el enunciado, provocando así una gran dificultad para su clasificación o ubicación discursiva.

Como sujeto de la enunciación, Castelli emite una serie de enunciados cargados de marcas que permiten reconstruir el contexto histórico-cultural, acceder y conocer a ese nuevo mundo que padece. Castelli asume, con su discurso, voluntaria y conscientemente, una actitud negativa ante su entorno y ante la situación extraña y ajena que experimenta con la escritura y con su presente. De esa manera, va tejiendo una trama discursiva donde los enunciados emitidos son construidos a la medida de cada destinatario y de la circunstancia en que cada uno se presenta. Así, cuando él mismo es el destinatario, su discurso se vuelve autoimpugnatorio al referirse al hombre político comprometido con la causa de la Revolución, y crítico cuando alude al hombre social que se rebela frente a las instituciones y a los poderes que juzgan su vida íntima y su moral. En el espacio familiar, su discurso adquiere una tonalidad diferente, destacando su relación de dependencia con las mujeres (Rosa y Ángela) que lo rodean: así, cuando se dirige a su hija Ángela, se torna breve y preciso, responde a una necesidad física. Aquí la escritura, como soporte de la comunicación, se “oraliza” para, de ese modo, entablar un “diálogo” fluido, familiar, afectivo: “Ángela, por favor, déme zapallo. Puedo masticar zapallo. ¿Lee lo que escribí? Acerque la vela. ¿Lee? ¿Sí? Zapallo, Ángela. Y una empanada. Y vino. Un vaso de vino.” [12]. Ante sus amigos (Cufre y Monteagudo), la enfermedad, el juego y la revolución perdida desempeñan un papel central. Cuando la memoria lo transporta al pasado, emerge nuevamente y con toda su fuerza inicial el discurso consagratorio y nostálgico de la época de Mayo. Las voces de Álzaga, Agrelo, Moreno y Belgrano se unen a la de Castelli y se enfrentan a las de Beresford y Cisneros. Finalmente, su discurso adquiere matices diferentes cuando dialoga con las voces marginales, anónimas que, desde el lugar que la sociedad de ese momento les dio, fueron partícipes, voluntarios o no, de una realidad social caracterizada por el colonialismo, la esclavitud, la dependencia (Irene Orellano Stark, Belén, Segundo Reyes, Abraham Hunguer).

El narrador se coloca, a la vez, dentro y fuera del mundo narrado para confundirse con y distanciarse de los personajes que crea o de las voces que deja oír, y para traspasar el sistema de fronteras que él mismo establece en su texto, en consonancia con las heterogeneidades de tiempos, espacios y movimientos que le marca su propia cultura.

Castelli sólo puede reconocerse a sí mismo en la figura de la derrota, a partir de su propio desdoblamiento, de su propia diseminación en otras conciencias que dialogan con él para cuestionarlo, impugnarlo, criticarlo. Del mismo modo, las otras voces aparecen en el presente de su escritura para acusarlo y para señalarle el fracaso de sus ideales revolucionarios. Pero también aparecen aquellas otras que sostienen firmemente, desde el pasado, su creencia en la Revolución. Así, a través de su escritura, va tejiendo una trama discursiva en cuyo interior se desarrolla un proceso dialógico y plural, donde confluyen y se enfrentan voces, ideas, citas, lo cual hace que la novela se configure como un espacio conflictivo de interacción verbal permanente, de pugna entre la voz oral del pasado y la voz escrita del presente. En consecuencia, la polifonía de voces actúa como vehiculizadora de ideas puestas en confrontación y cuyo discurso, como totalidad, presupone la representación de una determinada visión del mundo. El autor juzga al héroe protagonista, y éste se enfrenta, a su vez, a los discursos (sistema de valores) de los otros personajes.

A pesar de que estas voces se proyectan en el discurso de Castelli, esto es, “hablan” a través de él, cada una de ellas se constituye en un sujeto discursivo que entabla un diálogo insistente con el sujeto Castelli y con las otras voces.

De este modo, la escritura se construye no sólo como práctica comunicativa con el otro, sino como diálogo consigo mismo; es el lugar del cuestionamiento, del reproche, de la resistencia y de la conservación del ideario de la Revolución que fracasó en un contexto social que no supo entender su discurso o que, quizá, no estaba preparado política, social y culturalmente para asumirlo. La escritura se convierte en un gran enunciado donde discursos públicos y privados se encuentran, se enfrentan, dialogan, acuerdan o desacuerdan sobre un pasado y un presente conflictivos.

La escritura es, como dice Blanchot, la materialización de la decadencia del querer, de la pérdida del poder, del advenimiento del desastre. Castelli escribe no sólo para confirmar su propia destrucción, no sólo para permanecer, sino también por la atracción de lo real imposible. Su discurso está atravesado por un gesto esencial: escribe para reparar la pérdida de la “verdad” en la grafía.

Finalmente, cabe señalar que, a pesar de que a nivel discursivo existen marcas que lo constituyen como sujeto de la enunciación, Castelli nunca termina de consolidarse como tal, porque su discurso está signado por la autoimpugnación y porque él también es sujeto del enunciado: actor protagonista de la historia que narra. La operación impugnatoria atraviesa todos los planos: Castelli se impugna como sujeto del enunciado, como sujeto de la enunciación a través de las tres personas gramaticales y como sujeto del enunciado de Rivera cuando duda de sí mismo y se sospecha fabulación. Esta constante autoimpugnación provoca la disolución del sujeto. La identidad de Castelli se atomiza y genera una pluralidad que se interpela desde el sujeto cultural que lo constituye.

El *yo* histórico, vencido, derrotado, hace vacilar al lenguaje y al sujeto que por él se configura, y produce la disolución del *yo* en la realidad. El *yo* que se cuestiona es un enunciador que se instala en la frontera entre el mundo del devenir histórico -o referente- y el mundo sin tiempo, el de la perpetuidad, el que funciona como refugio del derrotado.

En consecuencia, la escritura no sólo remite a un sentido original que lo vincula con el acto mecánico, con la marca que ocupa un espacio físico, sino también a su carácter representativo, a su rol de personaje que se contrapone a un sujeto que sólo se reconoce en la oralidad, a la expresión del fracaso y de la derrota y a la autoimpugnación. El sujeto Castelli, en realidad no *escribe*, sino *habla* y dirige su voz graficada a ese otro que no *lee*, sino *escucha*.

La escritura de Castelli se genera como producción, transgresión y transformación interna de los sistemas significantes, y se relaciona tanto con la historia colectiva de una nación como con una historia individual marcada por el exilio discursivo y político.

Desde la ficción, Andrés Rivera construye un mundo posible como desarrollo alternativo de los acontecimientos o como un estado posible de cosas. El discurso con el que describe y representa esta lectura de la "realidad" constituye una construcción cultural que permite establecer la relación entre el mundo posible que se construye en la novela y el mundo de referencia, la historia que conocemos como "real". De esta manera, intenta replantear el modo en que los individuos o la sociedad representan las palabras, utilizan sus formas y sus sentidos, construyen sus discursos, muestran y ocultan en ellos lo que piensan, dicen o no dicen, y cómo dejan en todos ellos una serie de huellas verbales o voces que es necesario descifrar y restituir.

## Notas

[1] Andrés Rivera, *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Taurus, 1997. Todas las citas corresponden a esta edición.

[2] Martha Barboza, "Voz y escritura de la Historia en *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera. En *Tramas. Para leer la Literatura Argentina*, Vol. II, N° 6, Córdoba: Narvaja Editor, 1997, p 82.

[3] Andrés Rivera, op. cit., p 99.

[4] Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*. Barcelona: Paidós, 1994, pp 61-62.

[5] Andrés Rivera, op. cit., p 78.

[6] *Ibidem*, p 46.

[7] *Ibidem*, pp 20-21.

[8] *Ibidem*, p 24.

[9] *Ibidem*, p 49.

[10] *Ibidem*, p 48.

[11] *Ibidem*, p 128.

[12] *Ibidem*, p 27.

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

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese 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)

