

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021

Desplazamientos del archivo. Mataderos contemporáneos entre Argentina y Brasil

Juan Pablo Luppi.

Conicet - ILH, FFyL, UBA

Sin el estatuto específico que tendrá en la producción teórica de comienzos del XXI, la animalidad asoma en *El matadero* de Echeverría-Gutiérrez anexada a la analogía política, imprimiendo incómodas grafías que serán consideradas fundacionales, con su carga ambigua de incorrección estética y bajeza corporal: “Chica, pero gorda”, vociferan anónimos carniceros en referencia a la tropa de cincuenta novillos que corta la abstinencia provocada por inundación y cuaresma, aumentando la gritería popular: “¡Viva la Federación! ¡Viva el Restaurador!”; en la rapiña de mujeres hambrientas: “-Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía”, “Yo no quiero sino la panza y las tripas”; al medir los testículos para dirimir si es toro o novillo el animal que se fugó (cuyo lazo desprendido decapitó a un niño): “Hi de p... en el toro”, ¡Muéstreme los c... si le parece, c...o!”, “Es emperrado y arisco como un unitario [...] ¡mueran los salvajes unitarios!”; y cuando los dogos federales atrapan al unitario: “Está furioso como toro montaraz” (Echeverría 2003: 105, 109-110, 117). Caídos en la grieta política de 1840, los animales atraviesan esta crónica-ficción-denuncia que Echeverría no publicó, desfasada entre su probable producción manuscrita en clandestinidad y su concreción impresa en 1871 y 74 con la edición de Juan María Gutiérrez. En tanto comienzo de la ficción argentina (según la hipótesis seductora de Piglia), *El matadero* funciona menos como piedra fundacional que como campo barroso de operaciones de lectura, irresuelto bajo la implantación soberana del archivo.

Lo animal ingresa en el texto al servicio de una denuncia ideológica, que no toma en cuenta factores económicos, escamotea la tensión de mercado que reúne cuerpos animales y humanos. La pretensión civilizatoria cierra la frontera cultural, y los animales son usados en la disputa política, como figuras retóricas; pero también son la materia (viviente) que pone en marcha el relato. La animalización en Echeverría ya implicaba jerarquización de sujetos políticos y la definición excluyente de conceptos constitutivos del discurso jurídico como autodeterminación soberana, sujeto de derecho, ciudadano (Derrida-Roudinesco 85). Ese resto animal de *El matadero*, desatendido bajo el énfasis en la ficción política, reverbera en dos ficciones ganaderas de comienzos del siglo XXI que, conectando inquietudes culturales de Argentina con Brasil, desplazan los binarismos soberanos hacia

el umbral crítico de vida-muerte trazado por el capital global, zona de mezcla entre cuerpos consumibles y explotables. Un cuento de Martín Kohan en 2009 y una novela de Ana Paula Maia en 2013 descubren la complejidad de pasajes entre animales y humanos bajo la dicotomía, e indagan las economías de relaciones entre vidas protegidas y abandonadas.

Como *El matadero*, que retrospectivamente dispone un origen y se carga de causalidad en relación con la cultura argentina, el animal trae una anterioridad hipotética que ubica al hombre en el después de la secuencia. En el *Génesis* leído por Derrida, Dios deja al hombre llamar a los animales, “darles nombres en su nombre [...] a esos seres vivos que llegaron al mundo antes que él”: “el hombre va tras el animal. Lo sigue. Ese ‘tras’ de la secuencia, de la consecuencia o de la persecución no está en el tiempo, no es temporal: es la génesis misma del tiempo” (33). El animal en la cultura occidental funcionaría como *El matadero* en la literatura argentina: una anterioridad difusa, desplazada, intemporal y por lo tanto contemporánea; algo que estaba desde antes pero debe ser nombrado por quienes llegaron después. Viene del pasado ancestral, pero allí se juega el futuro: “Lo animal, entendido como el elemento al mismo tiempo preindividual y posindividual de la naturaleza humana, no es nuestro pasado ancestral, sino más bien nuestro futuro más rico” (Esposito 35). Confundidas en el barro sangriento de los orígenes imaginados de la nación y su narración, hoy las vacas aparecen con la premura de un futuro inestable, dependiente de la naturaleza arrasada por el humanismo del capital. En los mataderos literarios de comienzos del XXI el ganado transita hacia la muerte detrás de los trabajadores, en un umbral móvil que interpela la propia humanidad. Del pasado ancestral las vacas pasan a este presente que ha puesto en duda el futuro.

Publicado en la revista brasileña *Norte* (en traducción al portugués de Pedro Gonzaga), incorporado en español al libro *Cuerpo a tierra*, “El matadero” de Kohan empieza como el de Echeverría (falta ganado en el matadero debido a la lluvia) pero inmediatamente desplaza la tradición de violencia política-económica hacia el borde humano-animal, que el personaje concibe como “entrevero impensado” (25). Una perturbación inexplicada de la naturaleza —“Algo se alteró [...] en el temperamento de la tierra” (19)— anega caminos e interrumpe “las faenas del matadero de Navarro”; la ansiedad del capital precariza el trabajo: “habiendo pérdida de dinero de por medio” no se podía esperar para trasladar el ganado al matadero más cercano, a más de 200 kilómetros, y fue imprescindible recurrir al camión con el que Heredia “habitualmente transportaba espesas maquinarias” (20), “amasijos de hierro y acero” (22). “El mismo peso apretado de siempre, solo que esta vez con vida”: ese matiz perturba al camionero, lo mueve hacia el acoplado para verificar que “allí el futuro no existía”; tras esa visión vuelve a la cabina, no puede dormir y, al amanecer, retoma la ruta al matadero (22, 25-6).

La inminencia de la vida animal también es sentida por el aturridor del matadero Touro do Milo, donde transcurre *De ganados y de hombres* de Maia —presuntamente ubicado en el sur de

Brasil, aunque las referencias topográficas son diluidas, como el elocuente Río de las Moscas, “aniquilado” por desechos orgánicos del matadero (100)—. Edgar Wilson habita el borde que titula la novela: entre los “hombres del ganado” como él, cuyo trabajo es matar para que otros coman, y las vacas que debe golpear en la cruz que les traza con un dedo encalado, luego de mirarlas a los ojos, acariciarles la frente, silbar para destensarlas y generar “confianza mutua” (13). La eficacia del trabajo depende artesanalmente del ojo y el pulso del individuo (pericia ocluida en los matarifes de Echeverría), a lo que Edgar Wilson añade empatía y piedad, abriendo el conflicto de consciencia de una trama pequeña que descubre eufemismos de la barbarie capitalista (Sued). Las vacas enrarecen su comportamiento hasta lanzarse al precipicio, lo que Edgar explica “como un abismo llamando a otro abismo” (111). Como sintetiza Yelin (“Nuevos”), la relación hombre-animal “marca un origen y al mismo tiempo lo mantiene oculto; en consecuencia, lo único que se puede historiar es la pregunta por la relación”. Esa concomitancia irresuelta es el foco que abren estas ficciones latinoamericanas: no los humanos barbarizados por lo animal ni lo animal afectando la actividad humana (como en la dicotomía antifederal de Echeverría o en la serie de mataderos y frigoríficos extendida en el posperonismo)¹ sino el pliegue difuso que reúne humanos y animales en un pensamiento crítico sobre la vida-muerte, transversal a tradiciones nacionales.

El umbral crítico de la vida (Agamben) dispara una potencia de combinación que desarma el esquema naturaleza-cultura y dicotomías aledañas que han orientado reflexiones y debates de identidad colectiva en Argentina y Brasil durante los siglos XIX y XX. Estructuras sociales moldeadas por el peso de economías agroexportadoras marcan los paisajes nacionales, trazados por el progresismo romántico tensado entre la fuerza salvaje de la naturaleza (los trópicos y los sertones en Brasil, las pampas y el sur en Argentina) y sus potencialidades económicas —en términos de Sússekind (36) para el caso brasileño, que pueden confrontarse con el desierto como patrimonio en “La cautiva” de Echeverría.² Desde repartos programáticos de *civilización y barbarie* en *Facundo* de Sarmiento y *Os Sertões* de Euclides da Cunha, las tradiciones vecinas tramitan problemas particulares a partir del binarismo y el sentimiento de los contrarios, en torno a la sensación de “país inacabado, mal resuelto, fuera de eje” (Arantes 254, 259). Como desplegaron en 1933 Freyre (36, 75-77) para el patriarcado esclavista en Brasil y Martínez Estrada (48-9) para la civilización del cuero en Argentina,

¹ Como tema prevalente en las lecturas críticas, Giorgi (2014: 132-9) destaca la “verdad sangrienta” de “la violencia soberana” y su poder de matar a partir de la excepción de la ley, exhibida en la serie de reescrituras y versiones del texto de Echeverría que pasan por Borges y Bioy Casares, Lamborghini, Viñas, Alonso. Otra dimensión de los “mataderos de la cultura” piensa “la ecuación entre vida y valor”, entre cuerpo animal y capital, y “lo que se politiza es el trabajo y el trabajador”: *Los charcos rojos* de González Arrili, *Sin tegua* de Larra, “El matadero” de Walsh, *La vaca* de Becerra. Desplazado de ambas series (la política barbarizante de la violencia soberana y las políticas modernizadoras del capital) “El matadero” de Kohan (que Giorgi serializa con *Bajo este sol tremendo* de Busqued) coloca la muerte animal excediendo la soberanía, la ley y la lucha de clases, en la apertura de un “abismo ético”.

² La visión negativa de los trópicos y del desierto provenía de filósofos ilustrados como Georges-Louis Buffon (Ventura 112-6), citado como primer epígrafe del libro de Agamben (5): “Si no existiesen los animales, la naturaleza del hombre sería todavía más incomprensible”.

ambas sociedades, atravesadas por mestizajes (más diversos en Brasil), estarían equilibradas sobre antagonismos que demandan nuevas posibilidades de *combinación* como gesto superador del dualismo tradicional, en términos de Antonio Candido (Arantes 255) no asimilables al ámbito argentino, donde ha pesado más la dicotomía así sea para revisarla e invertirla.³ El diálogo entre las ficciones ganaderas de Maia y de Kohan permite cruzar fronteras geopolíticas, estrechas para la literatura y la vida, universalizar problemas materiales relativos a las vidas y el trabajo en el capitalismo periférico.

“El matadero” de Kohan carece de rayas de diálogo, como si evitara la zona de más intensa reescritura del hipotexto fundacional (las voces bajas de Echeverría-Gutiérrez, donde Piglia ubicó “el lugar de la ficción”). El narrador focaliza la interioridad del personaje, imposible analiza lo que conmueve al hombre en su camión frenado pero no inmóvil (25). Tras percibir la movilidad animal como *rumor*, Heredia se subió al acoplado, “pudo ver muy bien a los animales reunidos” y el texto lanza una anáfora de visualidad al modo de “El Aleph” de Borges, aunque más acotada y con otro tipo de esferas: “Los vio de cerca, los vio en detalle”, vio el temblor de una oreja, “las esferas excesivas de los ojos bien abiertos”, la espuma de las bocas, los lomos, “la espera absoluta”. La repetición se altera por la negativa que dispone el umbral de la vida: “No vio lo que imaginaba: un montón de animales con vida, sino otra cosa que en parte se parecía y en parte no: vio un puñado de animales a los que iban a matar muy pronto”. Lo que vio Heredia, y lo que comprendió cuando “palpó una parte de un cuerpo fornido”, sería el borde biopolítico, el reparto entre vidas protegidas, futurizables, y cuerpos marcados por “[e]sa inminencia”: picana, “mazazo en pleno cráneo”, “precisión de una cuchilla”, “labores del desuello” (25). El narrador de Kohan evita los titubeos de Echeverría para ingresar en el matadero: el adentro es el acoplado del camión, que configura “una interioridad de límites difusos, expansivos”, en términos de Giorgi. Ha dejado de funcionar la distribución entre una profundidad humana (logos, sujeto, imaginación, yo, memoria) y la pura exterioridad animal (sin archivo, subjetividad ni saber); caído el binarismo, emerge la “nueva topografía” de una interioridad porosa (Giorgi 2014: 147-8).

Para trazar esa interioridad, a diferencia de Kohan, Maia desancla sus fuentes del archivo literario.⁴ Atenta al tráfico de afectos en la interioridad difusa y la proximidad inapelable del trabajo,

³ Al volver interno lo externo y “entender lo social y lo histórico como constitutivos de la estructura formal de la obra”, Candido resuelve un problema de lectura basal de la literatura del XIX, que Amante vincula con el “sistema que busca conciliar las oposiciones” en la lectura de Jitrik sobre *Sin rumbo* (“Cambaceres: adentro y afuera”): las relaciones entre las series literaria, social, económica, histórica permiten ver en la dicotomía civilización-barbarie —“el esqueleto [...] del *Facundo*, que será también el de *Os sertões*”— “una forma de indagarse y pensarse y de reflexionar sobre la realidad para tratar de entenderla” (Amante 2009: 119-120).

⁴ Es diverso el manejo de tradiciones culturales y literarias en ambos autores. Crítico y profesor de teoría literaria, Kohan (Buenos Aires, 1967) se doctoró con una tesis sobre narraciones de San Martín, y la reescritura del archivo argentino parece constitutiva de sus ficciones (v.gr. Echeverría en la época de escritura de *El matadero* en *Los cautivos*, facetas de la última dictadura en varias novelas, Martín Fierro enamorado de Cruz en “El amor”, cuento que abre *Cuerpo a tierra* y precede a “El matadero”). El narrador de este cuento inserta

De ganados y de hombres multiplica remisiones al entrevero humano-animal: el mestizo Bronco Gil, capataz del matadero, que se siente “emparentado con las bestias”, dispara su escopeta al aire para “espantar personas y perros como si fueran la misma cosa” porque, como en el matadero de Echeverría, abundan “las mujeres y los niños hambrientos de carne de vaca abandonada” (108). La biografía de Bronco Gil traza un doble linaje en combinación brasileña. Hijo de india y blanco, fue criado en la tribu hasta que a los 12 años su padre lo necesitó en la estancia y procuró “civilizarlo antes de que fuera demasiado tarde. [...] Sin embargo, al indio la civilización lo barbarizó”: perdió “el poco afecto que había desarrollado”, aprendió a cazar por placer, se volvió desconfiado y, cuando murió su padre, despilfarró la herencia en mesas de juego, bebidas y prostitutas; una noche lo atropelló un auto y quedó tirado durante ocho horas, viendo con el ojo derecho cómo un buitre le comía el ojo izquierdo (41-3). Lo bárbaro no es lo otro y lejano visto a vuelo de pájaro, sino lo próximo, lo íntimo irrumpido por lo ajeno, el ojo devorado por un buitre visto con el otro ojo. A diferencia de la mirada estrábica de Echeverría, dividida entre el progreso europeo y las entrañas americanas, el ojo de vidrio de Bronco Gil visualiza la barbarización en la civilización emanada de conquista, esclavitud, latifundios agropecuarios, explotación laboral, flujos de capital que exceden el poder soberano.

Los últimos capítulos de la novela abren conjeturas sobre las causas que llevaron a veintidós vacas a lanzarse al precipicio. Perceptivo de la naturaleza alterada, Edgar Wilson se reposiciona en el detrás del animal: “Si yo estuviera en el lugar de ellas, iría para ahí” (111). El aturdidor aturdido (como el camionero insomne de Kohan) puede ver la inversión de la secuencia: los hombres se han puesto por delante de los animales. Ante la incredulidad pragmática y especista de Milo (“¡Las vacas no se matan solas! ¡Uno las mata!”, “No deciden esas cosas, no tienen voluntad”) Edgar define con simpleza la trágica humanización del animal: “Me parece que se acostumbraron a nosotros” (113-114). Esa combinación espeluznante (el animal imitando al hombre) culmina con la intervención soberana: la gente de la zona saqueó la carne y “sin los cuerpos, no hay forma de hacer el acta”, dice el oficial de policía, que considera extraña (y perjudicial para el renombre del matadero de Milo) la única explicación visible, “que las vacas se tiraron porque quisieron. [...] Lo mejor es poner muerte accidental seguida de robo de cadáveres” (117-9). Otra muerte accidental, no tan imprevista para Edgar Wilson que sabe que las vacas son vidas invivibles, aunque las considere muertes lamentables: como con el niño decapitado en el matadero de Echeverría, la inquietante muerte colectiva de las vacas de Milo ejecuta un destino —no lo tuerce como en el caso del unitario que no debía morir (cfr.

categorías y reflexiones de base teórica, del campo de la literatura y la biopolítica (“entrevero impensado”, “espera absoluta”, “inminencia”). El narrador masculino y conciso de Maia (Nova Iguaçu, 1977) no ostenta saberes especializados. La tradición popular brasileña y el brutalismo de Rubem Fonseca se cruzan con la bestialidad humana de Dostoievski (citado como “Nota final” en *De ganados*) y estructuras narrativas folletinescas, con vértigo de montaje al estilo de Leone o Tarantino. Formada en ámbitos artísticos vinculados al punk rock, el cine y el teatro, Maia despliega una heterogénea combinación cultural que dialoga con la conflictividad brasileña sobre zonas obliteradas en la serie argentina, como la religiosidad (cf. nota 5) y la mezcla de lo europeo con lo indígena y lo africano.

Kohan 2015)— y la vida continúa con pavorosa normalidad. Las limitaciones de la justicia oficial para establecer las condiciones de esas muertes exponen el “marco legal establecido por una versión liberal de la ontología humana”, indiferente “a la pasión, a la pena y a la ira —a todo aquello que nos arranca de nosotros mismos, nos liga a otros, [...] nos involucra en vidas que no son las nuestras” (Butler 51). El estatuto político y legal de las vacas queda suspendido, como el de los prisioneros de Guantánamo en 2002 según Butler: concepciones normativas de lo humano producen multitud de vidas invivibles (16-7). La capacidad (no debilidad) de Edgar y Heredia para sentir la moción y emoción de las vidas destinadas a morir altera la distribución diferencial del dolor, y desarticula concepciones excluyentes sobre lo humano.

Estas ficciones vuelven sensible esa suspensión legal sobre las condiciones ontológicas (no solo económicas) de productividad en los mataderos del Cono Sur. Edgar Wilson realiza el trabajo sucio de manera “moralmente aceptable”, como se siente al final de la novela, a la vez que se reconoce “impuro” (123): “A veces quisiera no estar tanto tiempo metido ahí, entre la sangre, entre la muerte, pero... es lo que hago” (18).⁵ No hay opción para el aturdidor, el camionero, el matarife, las negras rebusconas, el niño decapitado. Condenado al trabajo que debe ser hecho pero nadie quiere hacer, Edgar Wilson obtendrá un puesto en un criadero de cerdos, como anticipa de *De ganados*, y luego será “removedor de animales”, como narra *Entierro a sus muertos*. En esta novela de 2018 Edgar debe despejar las rutas levantando cuerpos muertos o agonizantes por accidentes de tránsito (perros, vacas, caballos, un ternero de carne aprovechable, carreteros, choferes, una niña). El trabajo no es reducir los accidentes sino reparar sus efectos sobre la ruta, para que no se interrumpa la circulación. Aquí el matadero es móvil en otro sentido que el camión de Kohan: la velocidad de transporte y el trazado de rutas que cortan biomas producen muertes “accidentales”, evitables pero no evitadas. El hombre dejó de ir detrás del animal: hace un siglo, las ruedas de las carretas “iban detrás de los animales, y la especie humana dependía de ellos para hacer largas distancias” (Maia 2019: 12, 30).

La desigualdad de los flujos de capital atraviesa la producción y circulación de todo lo viviente. Desviado de la tradición de violencia política, el cuento de Kohan extiende al umbral entre vida y muerte los efectos de la soberanía destruida por la ansiedad económica global. Esa oscilación desvía los mataderos argentinos hacia Brasil, altera fronteras culturales con potencia estética y premura ética sobre la biopolítica en el margen sudamericano. Liberados de la animalización como

⁵ Ante esa frase de Edgar, Erasmo Wagner (expresidiario que trabaja en la construcción de la fábrica de hamburguesas) sentencia el valor de las vidas conferido por el orden socioeconómico: “Alguien tiene que hacer el trabajo sucio. El trabajo sucio de los demás. [...]. Por eso Dios trae al mundo gente como usted o como yo” (Maia 2013: 18). Desde “el ritual de aturdidor” que celebra Edgar en la tercera página, la novela explora el matiz sacrificial, la hibridez religiosa que no pesa del mismo modo en el archivo argentino (los sarcasmos contra la cuaresma católica en Echeverría son políticos). La determinación del destino se cruza con la religión en zona brasileña, como profundiza *Entierro a sus muertos*, con el personaje colectivo del “contingente de religiosos” que declama la buena nueva del Evangelio y anuncia “el inminente final de todas las cosas” (2019: 20).

crítica cultural-estética, quebrando binarismos posteriores a la soberanía política que orientaba los archivos nacionales del XX, los mataderos contemporáneos traman el borde inestable de subjetividades abiertas a la diferencia, expuestas a la violencia humanista del capital.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Adriana Hidalgo, 2006.

Amante, Adriana. “Esquema argentino de Antonio Candido”. *Literatura e Sociedade* 11. São Paulo, Departamento de Teoría Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, 2009, pp. 112-127.

Arantes, Paulo. “Sentimiento de los contrarios”. *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Sel., trad. y pról. Adriana Amante y Florencia Garramuño. Biblos, 2000, pp. 243-262.

Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Paidós, 2006.

Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trad. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Trotta, 2008.

Derrida, Jacques y Élisabeth Roudinesco. “Violencias contra los animales”. *Y mañana, qué...* Trad. Víctor Goldstein. FCE, 2009.

Echeverría, Esteban. *La cautiva / El matadero*. Colihue, 2003.

Esposito, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Amorrortu, 2011.

Freyre, Gilberto. *Casa-grande y senzala. Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil*. Ayacucho, 1977.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.

Kohan, Martín. “El matadero”. *Cuerpo a tierra*. Eterna Cadencia, 2015, pp. 19-26.

Kohan, Martín. “Desiguales en la muerte”. *Perfil*, 10 de enero de 2015.

<https://www.perfil.com/noticias/columnistas/desiguales-en-la-muerte-0109-0062.phtml> [consultado el 3 may. 2019]

Maia, Ana Paula. *De ganados y de hombres*. Trad. Cristian De Nápoli. Eterna Cadencia, 2013.

Maia, Ana Paula. *Entierro a sus muertos*. Trad. Cristian De Nápoli. Eterna Cadencia, 2019.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Losada, 1953.

- Piglia, Ricardo. "Echeverría y el lugar de la ficción". *La Argentina en pedazos*. Ediciones de la Urraca, 1993, pp. 8-10.
- Sued, Emiliano. "Formas ocultas de la barbarie. Sobre *De ganados y de hombres*, de Ana Paula Maia". *La Nación*, 6 de septiembre de 2015.
<https://www.lanacion.com.ar/opinion/formas-ocultas-de-la-barbarie-nid1824867/> [consultado el 30 sep. 2019]
- Süssekind, Flora. "De la sensación de no estar del todo". *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Sel., trad. y pról. Adriana Amante y Florencia Garramuño. Biblos, 2000, pp. 19-43.
- Ventura, Roberto. "¿Civilización en los trópicos?". *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Sel., trad. y pról. Adriana Amante y Florencia Garramuño. Biblos, 2000, pp. 111-140.
- Walsh, Rodolfo. "El matadero". *Panorama* 52, septiembre de 1967, pp. 70-76.
- Yelin, Julieta. "Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos". *LLJournal. Revista de los estudiantes del Programa doctoral de lenguas y literaturas hispánicas y luso-brasileñas*. Nueva York, vol. 3, 2008.
<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2008-1-yelin-texto/> [consultado el 30 ago. 2020]