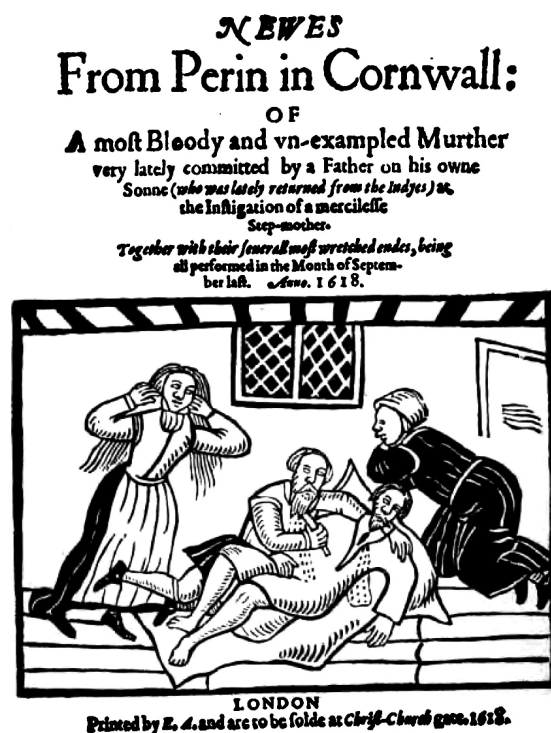


Regreso fatal del hijo ausente

10.09.2026

Gabriel Abalos

Un relato como para espeluznar se multiplicó, contado aquí y allá, hace mucho y no hace tanto, advirtiendo sobre los peligros de adquirir un castigo peor que el crimen cometido.



Las palabras y el viento

Cómo retroceder hasta los aleteos de mariposa que dibujó trayectos imprevisibles, para referirse a la narración oral de la que no parecen quedar huellas después de que la boca calla y el viento pasa. Los cuentos contados de la voz a la oreja, sin embargo, una vez cumplida su transmisión por boca del narrador, quedan sembrados en las memorias de los oyentes que luego los convierten de nuevo en voz, y vuelven a arrojar las

semillas en la memoria popular. La retención del cuento por esa vía desvanece el aleteo de la mariposa; de la voz apagada, de la impalpable vibración del verbo en el aire, pasa a adquirir un arraigo y crecimiento allí donde ha sido volcado, como en un molde.

Los cuentos dan vueltas y vueltas, corre el tiempo, viajan de un continente a otro, y siempre consiguen ser contados una vez más. Dependiendo de su temática, es posible imaginar horas del día, circunstancias, situaciones del relato en voz alta para una audiencia. Según se trate de cuentos de humor, de absurdo, o de tragedias horripilantes, será el tipo de impresión en la memoria de los presentes, y el deseo de provocar en otros sensaciones equivalentes. El que cuenta tiene un poder sobre los que oyen, y su relato puede ir acompañado de elementos performativos: gestos, entonaciones de voz, silencios. El autor o autora puede vivir a la vuelta de la esquina, o incluso pertenecer al Olimpo de los cuentistas, eso no perturba el anonimato que, en muchas ocasiones, puede llamarse mera ignorancia de las fuentes. El que narra un cuento anónimo es el dueño de ese cuento mientras oficia de revivirlo en su voz, frente a la emoción de otros. No importa cuántas veces haya sido contado, ni si algunas partes, o un detalle, difieren en las múltiples versiones que circulan, mientras conserven un núcleo capaz de generar el deseo de adueñarse de él y referirlo, una vez más.

Dormir en el cementerio

Mi historia no es para nada oral y solo vive en mi memoria, mientras trazo estas líneas en la libreta para recordar a Piglia, que había venido a Córdoba para una feria del libro a mediados de los noventa. Yo había leído *La ciudad ausente*, que no disfruté como lo hice con la arquitectura irrefutable de *Respiración Artificial*, o de sus cuentos, pero mi admiración por él era suprema. Vino al Teatro San Martín y, recuerdo, abordó el acto de contar desde lo más cotidiano posible; el contarle algo a un amigo, o en la mesa luego de venir de la calle. E incluso mencionó la acción de contarse a uno mismo, por ejemplo, a la noche, esperando el sueño, cuentos referidos al día transcurrido, o sobre lo que ocurriría al día siguiente. Por ese camino, recorriendo el nivel inmediato, inherente, de contar algo que, por su forma o lo que sea, pudiera ser etiquetado como cuento, recuerdo que ejemplificó con sencillez o amabilidad hacia una audiencia no especializada, el mecanismo de las historias que circulan en las conversaciones callejeras, y que de pronto, por repetición, por multiplicación, parecen emerger a la superficie del imaginario colectivo hasta que de pronto te las cuenta un taxista durante el viaje. Había, según recuerdo, incluso una versión relativa a los taxistas, en aquellos años sin redes sociales para la compulsión del comentario gratuito. Un taxista llevaba a una pasajera pálida y bella por calles donde la ciudad ya dormía, y las luces se espaciaban. Trató de entablar conversación con ella, que hablaba poco pero muy

dulcemente, viéndose ambos los ojos por el espejo retrovisor, cada tanto, cuando algunas luminosidades se filtraban hacia el interior del vehículo. Finalmente llegaban hasta las inmediaciones del cementerio y, al pasar frente a él, ella le pidió que se detuviese. Al taxista le parecía riesgoso dejar a la pasajera en un lugar tan solitario del suburbio, y se lo decía. Pero ella dulcemente lo tranquilizaba, diciendo que estaba bien. Desconozco si la joven pagaba el viaje. Descendía del taxi y luego desaparecía por la entrada del cementerio.

La historia, de hecho, no les pertenece a los taxistas y constituye una tipología propia, como leyenda urbana muy conocida cuya forma atañe a una joven vestida de blanco a quien un joven encuentra llorando de tristeza, y de la cual se enamora al instante. Trata de consolarla, la invita a un café y al salir le presta su abrigo pues se ha puesto fresco. La acompaña hasta, o sorpresa, el cementerio de la Recoleta, adonde ella entra de regreso llevándose puesto el abrigo. Al día siguiente, la prenda aparecerá sobre la tumba de una joven, para más datos llamada Luz María, cuya foto en sepia en la pared del panteón muestra el rostro de la misma niña, muerta a los quince años, más de cincuenta años atrás.

El malentendido

Después de la conferencia de Piglia y de los aplausos (el teatro estaba lleno), me quedé merodeando, tal vez me encontré con alguien. Sí, recuerdo que me encontré con Tosselli, un gordo con el que no parabas de reír, una máquina de hablar huevadas, y quedamos en vernos a la salida para ir a una juntada. Él tenía que ocuparse de un primo, me dijo, que no tenía los patitos muy en fila. Yo seguí miroteando, seguramente Piglia estuviese a esta hora rodeado de tipos más decididos que yo, vaya a saber. Fui al baño y, cuando entro, lo veo a Piglia, solo y muy concentrado, meando. Me eché atrás, tratando de no hacerme notar, me pareció un detrás de escena demasiado humano para irrumpir en él. Me quedé a un costado y cuando salió me sonrió y me dijo algo que por suerte pude pescar, pues había sido estudiante de filosofía. Dijo: "No tenga temor, aquí también hay dioses", y yo le respondí "¡Heráclito de Éfeso!", lo que me valió que la sonrisa se volviera risa (1). Aproveché que todavía ninguna señora culterana apareciese en la proximidad de los finos sanitarios del teatro, y me atreví a decirle que, mientras lo oía en el escenario, se me había venido a la cabeza la historia del hombre que volvía después de muchos años a la casa de la que había partido muy joven, a alojarse sin revelar su identidad, y era asesinado por su hermana y por su madre. Piglia miró el suelo y cuando levantó los ojos me dijo "Eso está en Camus ¿no?", asentí. Agregó que figuraba en *El extranjero*, y también en su obra de teatro. "*Le Malentendu*", dijo, y volví a asentir. "Pero -le dije- me preguntaba si conocería, estoy seguro de que sí, el

relato de Sarmiento sobre el mismo caso" a lo que respondió pensativo, negando un poco con la cabeza, lo que era raro en un lector tan argentino como él. Sin embargo, frunció un poco el entrecejo, como si lo asaltase un recuerdo vago, tal vez lo había leído y olvidado. "Está en los *Viajes*", le dije, y ahí pareció recordar de pronto. "Tenés razón, en el capítulo del paso en diligencia por La Mancha, ¿cierto?" Le dije que sí y agregué algo obvio: "Es una versión bastante anterior a la de Camus". Él estuvo de acuerdo, confirmando con un gesto de la boca que se trataba de un hecho curioso. "Che, me dijo, si querés venir, nos vamos con unos amigos a tomar un café, o a comer algo". Imagínense -yo lo hice- me vi entre esa gente que reiría y hablaría entre platillos, hilando muy, muy fino. Le dije que le agradecía mucho, pero que estaba con un amigo, que tenía un compromiso. Me palmeó el hombro, comprensivo, y me guiñó un ojo. "Dale, que la pasés muy bien. Gracias por recordarme lo de Sarmiento", "Igual para vos, de nada", le dije. Él dio unos pasos alejándose y alcancé a ver que justo una señora le salía al cruce, apoyándole las palmas en las solapas. Me metí en el baño, el detrás de escena.

A la salida nos encontramos con el gordo Tosselli, que me dijo que su primo había vomitado y se había armado un quilombo, "zapatos carísimos de damas y caballeros salpicados por igual en una de las escaleras". Pensé en que yo por suerte había bajado por la otra. "Me fui a la mierda, me dijo el gordo, lo dejé al quía con una señora, le dije que ya volvía. Encima vine a esta pelotudez para traerlo a él, que se la pasa encerrado en la pieza, leyendo... Así que te dejo, amigo, otra vez será". Nos despedimos y me fui por el bulevar hacia la parada del colectivo.

Hic furiis agitata parens sibi viscera findit

Traducción rápida para los gentiles, los gentiles lectores, ahí dice: "Aquí, agitada por las furias, la madre se abre las entrañas". Eso es parte del desenlace de la historia que Camus contó dos veces, de dos formas, y que venía siendo contada desde tan atrás que la citada línea en latín pertenece a una versión impresa en 1660. Es decir, ya en el siglo diecisiete alguien la había tomado de la boca al oído y la había bajado al papel, con el fin de formalizar de alguna manera los aleteos de mariposas que la llevaban y traían desde quién sabe cuánto más atrás. Ese alguien fue concretamente Giambattista Bargiocchi, un sacerdote jesuita y escritor italiano del siglo XVII que dejó una obra literaria en neolatín, y ese relato figura en su colección de epigramas llamada *Epigrammata sacra, moralia, demonstrativa*, publicada en Roma en 1660. La temática de esos epigramas incorporaba relatos y motivos procedentes de cuentos populares tradicionales, de temática religiosa, moral y filosófica.

En esa versión sobre papel, temprana, aunque no tanto como su circulación oral, son el padre y la madre quienes cometen el crimen, mientras que la hermana es la depositaria del secreto que su hermano le ha confiado antes del brutal asesinato. Al saber la verdad, la madre se arranca las vísceras, mientras el padre pone el lazo en torno a su cuello para colgarse de una viga (*inserit et laqueo de trabe colla pater*).

Antes de reposar en páginas de tan digna obra jesuítica, sin embargo, la historia rodó sin duda en la forma de folletos de cordel, y tal vez bajo la naturaleza de balada, medios populares de narrar a mayores audiencias, sin descontar al charlatán de plaza que se ganaba los mendrugos distrayendo al público. Hay prueba muy cercana, un folleto impreso que había recibido en tinta el beso de esa historia, veinte años después de los epigramas de Bargiocchi: 1681. El autor anónimo del impreso (incluido en los *Anales del Rey James y del Rey Charles*), situaba no obstante los hechos trágicos sesenta años más atrás: en 1618. Y declaraba los propósitos morales de darle forma a esa historia:

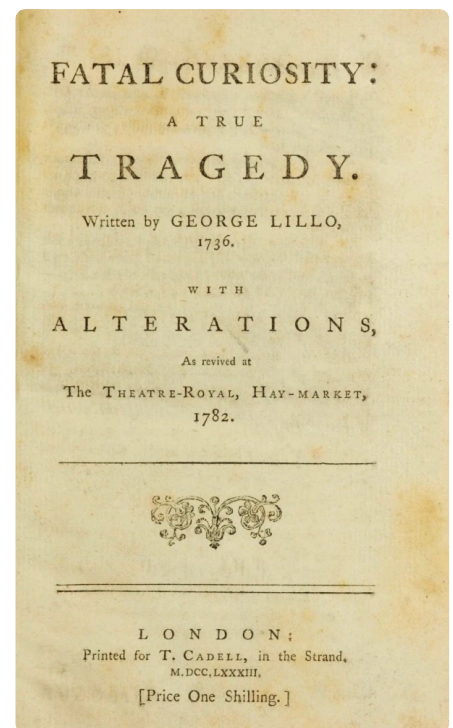
"La miserable condición del hombre pecador en diversos ejemplos pasados o presentes debe hacernos rogar a Dios pidiendo su gracia para prevenirnos caer en las tentaciones de los pecados y de Satán. (...) Una calamidad de mucha nota ocurrió en Perinin, en Cornwall, en Septiembre, la muerte sangrienta y para nada ejemplar por un padre y una madre contra su propio hijo, y a continuación contra ellos mismos."

Dicho escalofriante episodio había sido conocido en 1618 como la *Tragedia de Bohelland*, que menta el nombre de una granja de Penryn famosa como escenario de esa tragedia. No sabemos si las leyendas se remontan a una semilla de realidad, pero nada impide que la desventurada historia de Bohelland sea real, tal vez el origen, mientras no se encuentre remotamente un documento, o una cita anterior a 1618.

La tragedia se descargaba sobre un joven marinero que regresaba de las Indias Orientales luego de muchos años, rico y bajo una caracterización, intentando sorprender a sus padres que vivían en la miseria. Estos, sin reconocerlo, lo asesinaban y luego se suicidaban al enterarse de la verdad. El relato fijaba una estructura que permaneció intacta.

En esa versión se basó un siguiente anotador de cosas orales: el escritor británico George Lillo escribió la tragedia en versión dramática en verso, en 1736. Su título era *Curiosidad fatal* (*Fatal Curiosity*) y fue estrenada en 1737 en el King Theater, Haymarket. Tiene un título

alternativo que suele citarse, y que ofrece una sinopsis perfecta del mensaje moral: La culpa es su propio castigo (*Guilt, his own punishment*).



En las alas de una canción

Para mencionar una variante de la historia en envase de balada, hay que acudir a un libro de antigüedades folklóricas inglesas, donde aparecía bajo el título (que aún cantan en la actualidad los amantes de las tradiciones) *Young Edwin in the Lowlands Low*, con la indicación de haber sido recopilada por distintos folklorólogos: George Gardiner y Charles Gamblin la habrían recogido de boca de una Señora Hopkins, de Axford, Basingstoke, en 1907, y el mismo año Ralph Vaughan Williams la habría registrado, por su parte, en Hampshire de un tal James Channon. Cuando se habla de este tipo de material, las recopilaciones solían tomarse de la memoria oral por boca de ancianos o ancianas que podían haberlas aprendido hasta cincuenta o sesenta años antes, digamos aproximadamente entre 1850 y 1860. En esa balada se cuenta la historia del joven Edwin, un marinero que regresa contento a su pueblo a reencontrarse con la chica que ama, pero los padres de esta lo asesinan al ver que él llevaba piezas de oro en su bolso. La balada conoció diversas ediciones baratas, debido al atractivo de un buen melodrama trágico. La recogió el *Penguin Book of English Folk Songs*, publicado en los años sesenta. La canción empieza con una estrofa donde queda en claro el sentido aleccionador que se propone transmitir: "Venid, jóvenes irreflexivos y escuchad esta canción sobre el oro que engaña a tanta gente. La joven Emma era una sirvienta y amaba a un valiente marinero que recorrió el mar para ganar mucho oro para su amor, según nos han contado."

Archivado bajo el número tal

Ahora, si la atención husmea un poco más en la vida típicamente folklórica del material que circuló por largos años en su condición oral, es más que interesante acudir a la "Biblia" de las recopilaciones y, en particular, de las clasificaciones de narraciones orales recogidas por la llamada Escuela Finlandesa: el *Índice de Aarne-Thompson-Uther*. Dicha escuela desarrolló un método histórico-geográfico del cual provienen los catálogos de tipos y motivos internacionales del cuento folklórico.

El método consistía en realizar una recopilación intensa y extensa, reunir cientos a miles de historias recogidas de informantes, en versiones diversas, y a partir de ese corpus elaborar una lista de temáticas dentro de las podían clasificarse. El *Índice de Aarne-Thompson-Uther* (ATU) fue creado por el finlandés Antti Aarne y publicado en 1910, luego ampliado por el estadounidense Stith Thompson en 1928, y actualizado en 2004 por el alemán Hans-Jörg Uther. Estas actualizaciones incorporaron un número significativo de nuevos cuentos orales o en versión escrita y fueron agrupadas en algunas de siete categorías numéricas, para su estudio comparativo.

Bien, el sistema Aarne-Thompson-Uther, o ATU, contiene, entre sus múltiples clasificaciones temáticas, a un conocido nuestro.

El cuento del hijo que regresa a casa tras muchos años, convertido en un hombre rico, a quien sus propios padres no reconocen y matan para robarle, se inscribe en el tipo ATU 939 A, internacionalmente titulado como "*Killing the Returned Soldier*" (*Asesinato del soldado que regresa*) o conocido en diversas tradiciones como "Los padres asesinos".

La descripción de su argumento, tal como lo presenta el Índice APA, ya habrá sido, esperamos, más que entendida por lectores y lectoras. Se ven variantes de la parte asesina, que en otras versiones pueden ser la madre y la hermana, en otras los padres o los suegros, y también la mediación de la revelación: enterarse de que han dado muerte a su propia sangre a través de la aparición de su documento, o del testimonio de la hermana a sus padres asesinos, o de la novia, o de la esposa del joven asesinado. Dentro de su tipo, esta historia invariablemente se cuenta como un hecho realmente sucedido. El relato incluye un tiempo y un lugar, se le atribuye un caso real.



Le Malentendu

Con los pies en nuestro tiempo, al menos terreno más firme por acción de la cultura vigente, por supuesto que hay que venir a visitar a Albert Camus, una posta en la carrera del relato, quien se apoderó de su fuerza, o fue capturado por ella, y le dedicó dos momentos de su carrera de escritor a la historia que seguimos.

La primera en la forma de párrafo de su novela *El Extranjero*, en 1942. Su protagonista es un joven apellidado Meursault, un tipo desapegado, indiferente, sin ideas particularmente claras, ni sentimientos extremos. Todo ocurre en Argelia, donde vive. Mersault mata a un nativo con un revolver, y no sabe porque lo hizo, ni siquiera estaba en sus planes. Durante el juicio, hallándose en su celda, tiene lugar esta escena del Cap. 2, II Parte:

"Entre el jergón y la tabla de la cama había encontrado, en efecto, casi pegado al género, un viejo trozo de periódico, amarillento y transparente. Relataba un hecho policial cuyo comienzo faltaba pero que había debido ocurrir en Checoslovaquia. Un hombre había partido de un pueblo checo para hacer fortuna. Al cabo de veinticinco años había regresado rico, con su mujer y un hijo. La madre y una hermana dirigían un hotel en el pueblo natal. Para sorprenderlas, había dejado a la mujer y al hijo en otro establecimiento y había ido a casa de la madre, que no le había reconocido cuando entró. Por broma, se le ocurrió tomar una habitación. Había mostrado el dinero. Durante la noche, la madre y la hermana le habían asesinado a martillazos para robarle y habían arrojado el cuerpo al río. Por la mañana había venido la mujer y sin saberlo, había

revelado la identidad del viajero. La madre se había ahorcado. La hermana se había arrojado a un pozo. Debo de haber leído esta historia miles de veces. Por un lado era inverosímil; por otro, era natural. De todos modos, me parecía que el viajero lo había merecido en parte y que nunca se debe jugar."

En 1944, Camus publicó *El malentendido*, obra de teatro que se representó por primera vez en junio de 1944 en el Théâtre des Maturins, dirigido por Marcel Herrand. El drama es casi didáctico, revela sus piezas de partida en el Primer Acto: una madre y una hija, dueñas de un hotel, se disponen a ejecutar el último de una serie de crímenes, para luego descansar. La víctima anda rondando, es un hombre que ha venido en busca de hospedaje, parece ser rico, ha venido solo. La víctima ideal. En el Segundo Acto, el hombre conversa con su esposa, pero lo hace cuidando que no lo vean las mujeres del hotel, porque es el hijo de una y el hermano de la otra, y planea darles la sorpresa a la mañana siguiente, ya que no lo han reconocido. La esposa intenta firmemente que desista de esa actitud, le insiste, pero él se muestra decidido. La mujer se va, no los han visto juntos. El Segundo Acto incluye el chequeo del huésped, dando sus datos a la mujer más joven. Las señales se muestran y se ocultan: la joven se comporta secamente con él, pero a la vez quiere saber sobre el mundo que él conoce y ella no. Ya en su habitación, el hombre siente cierto remordimiento, duda, de pronto decide no seguir adelante con el juego, pero ya el mecanismo se ha disparado. La madre también intuye algo que la alerta, y cuando ha decidido abortar el plan del crimen, parece no haber vuelta atrás. El Tercer Acto reúne el crimen y el castigo de la culpa, la trampa de un horror que cae como una guillotina sobre todos, víctimas y victimarias.

Junto al fogón en la manchega llanura

Cerrar con un testimonio de Sarmiento es un verdadero lujo. Su libro *Viajes por Europa, África y América*, compila once cartas suyas de entre 1845 y 1847, cuando visitaba catorce ciudades durante un periplo de estudio focalizado en las políticas de educación pública. En noviembre de 1846 pisaba Madrid, de donde, tras una semana, partiría "para la Andalucía", hasta completar quince días en España. La diligencia pasaría por Aranjuez donde no quiso el viajero detenerse, y luego de allí, dice, "a poco andar reaparece el desierto, el secadal, la Mancha, la venta de don Quijote, y los molinos de viento". Allí, en ese paisaje, se desarrolla la escena que se va a citar. El maestro sanjuanino compartirá una noche, un fogón con nativos y forasteros, donde no perderá ocasión de dar a su modo una lección sobre las historias que marchan de boca en boca, cuando la conversación versaba sobre hechos de horror. Al marco de la escena lo citamos también, por gusto de lo narrado:

"En Manzanares, el postillón de la diligencia que debía reemplazar al nuestro, estaba tendido y envuelto en vendas y ligaduras. Acababa con la otra diligencia de ser derrengado a palos por una banda de ladrones, y desvalijados los pasajeros, dejándoles en cambio algunas contusiones. ¡El antiguo bandido existe pues! ¡yo lo había echado a cuento! Venían conmigo en la diligencia un capitán de una corbeta de vapor, un coronel retirado, dos comandantes de milicias y dos o tres estudiantes sevillanos. En la noche no parecía la diligencia opuesta, y largas horas pasamos en una posada, inquietos, escuchando el menor ruido, temerosos de un nuevo ataque. El capitán de corbeta fué el primero en sacar su dinerillo y acomodárselo en la corbata en torno del cuello. Los demás siguieron su ejemplo, y me invitaron amigablemente a hacer otro tanto. Pero ¡qué! decía yo, ¡somos doce! –¡Ah!, ¡cómo se conoce que es Ud. extranjero! Mataríamos tres, dejaríamos seis de entre nosotros, y el resto, estropeado a palos, tendría que entregar su dinero. Reserve una pequeña cantidad en el bolsillo para contentarlos, y no se haga ilusiones, la resistencia es inútil. Era invierno, y rodeados de un brasero, cada uno contaba los sucesos ocurridos en los alrededores, como sucede siempre cuando tenemos miedo, para subir de punto el espanto. Al fin estábamos todos aterrados. Uno de los estudiantes, con otros muchos, había dado una batalla hacía seis meses a los ladrones, yendo de Sevilla a Granada; se habían cruzado cuarenta balazos con las carabinas, muerto un ladrón y herido un colegial. Desde ese momento abandoné la idea de ver la Alhambra, yendo a mula por el camino de Sevilla.

Otro contó cómo había pocos meses antes descubiertose la guarida de una banda que tomaba a los ricos de los alrededores, los mantenía presos en un sótano, hasta que por cartas enviadas a sus deudos por medios misteriosos, los hacían rescatar pagando una contribución impuesta. En fin, otro llegó de afuera asustado, aterrado. Saben Uds. lo que ha sucedido en Moral ahora poco? ¡Cosa horrible! Hay una familia compuesta de la madre y dos hijas; la una casada vive en un paraje no distante, y un hermano que salió niño para América volvía con una buena fortuna en doblones. Llega a casa de la hermana casada, se hace reconocer, y le cuenta la buena nueva, anunciándola que va a casa de su madre de quien no se hará reconocer por darle un chasco. Al día siguiente la hermana va a la casa paterna, y signo ninguno exterior le indica la presencia de su hermano. ¿Y el viajero? pregunta. –¿Qué viajero?, le contestan madre e hija desfavoridas. –El viajero que vino a alojarse. –No ha venido nadie, contesta la madre pálida. –Se fué esta mañana, contesta al mismo tiempo la hija. Pero, madre, era Antonio que venía de América, rico. –¡Antonio! ¡mi hijo! –¡mi hermano, exclaman mesándose los cabellos, y el corazón no me había dicho nada!... ¡Madre y hermana lo habían asesinado en la noche, por apoderarse del saco de onzas!!!...

La compañía que estaba en torno del brasero se quedó pasmada, y yo veía parárseles a todos de horror los cabellos, excepto a mí, que dije, con tono autoritativo, es falso,

señores, eso es un cuento. Todos se volvieron hacia mí, mirándome de hito en hito por la extrañeza de la afirmación, pues sabían que yo no conocía los lugares ni las personas. Este cuento lo he oído en América hace doce años; la escena tenía lugar en la campaña de Córdoba, el mozo volvía de Buenos Aires, y lo mataron como aquí madre y hermana con el ojo del hacha, de donde deduzco que ni entonces ni ahora ha ocurrido tal cosa. Son ciertos cuentos antiguos que corren entre los pueblos. Ya he sorprendido unas cincuenta anécdotas ocurridas en España, en Chile, en Francia, en Buenos Aires, y contando algunas de ellas, logré distraer los ánimos, porque la verdad sea dicha, ya nos moríamos de miedo. El ruido de la diligencia de Sevilla nos volvió la alegría y a la una de la noche nos pusimos de nuevo en movimiento."



(1) Según refiere Aristóteles en su libro escrito en griego *De Partibus Animalium* (*De las partes de los animales*), unos visitantes extranjeros se habían detenido al entrar a casa de Heráclito, sorprendidos de encontrarlo calentándose junto al horno de su cocina; él los animó a entrar sin temor diciéndole esas palabras: "Aquí también hay dioses". Se ha interpretado que el filósofo quería decirles que los dioses estaban en todas partes, incluso en los escenarios más simples y domésticos. Aquí extensivo, diríamos, al hecho de estar alguien usando el mingitorio de un baño de teatro, sin que se tratase necesariamente de la pieza museística de Marcel Duchamp.



Gabriel Abalos

Informes →
