

Rónald Rivera Rivera

Posición ética de la escritura en la novela *El desenterrador* de Ramón Fonseca Mora

Universidad de Costa Rica

mcs3096@gmail.com

Introducción

En este estudio se pretende examinar la dimensión ética en la novela *El desenterrador* (2007) del escritor panameño Ramón Fonseca Mora. La dimensión ética se refiere a la propuesta que presenta la novela como proyecto ideológico a partir de la ficción que nos muestra; en otras palabras, se desea explorar cuál es la propuesta ética que construye el texto a partir de los valores que se representan en las tensiones y conflictos morales desarrollados en la ficción literaria.

La novela emprende un repaso por la historia de Panamá desde la lucha por la posesión de El Canal hasta su total recuperación en 1999; es decir, hay un componente histórico que forma parte de la ficción representada, sin que esto signifique que haya sido catalogada como novela histórica.

Aunque la narración inicia en el año 2000, inmediatamente se remonta hacia los acontecimientos del 9 de enero de 1964. Una vez ubicado en este momento histórico, el narrador se nos presenta como un muchacho de 17 años quien participa en la manifestación de estudiantes que marchan hacia La Zona para colocar la bandera panameña como parte de un convenio entre Panamá y Estados Unidos según el cual ambas banderas debía colocarse en La Zona.

El desarrollo temporal de la novela alterna la narración del acontecimiento del 9 de enero desde distintas perspectivas, con los acontecimientos de 1964 y se va contando al mismo tiempo la vida de Urbano, el protagonista de la novela, en Francia en el año 2000.

Posteriormente se relata lo ocurrido en 1970, cuando Urbano –de 23 años– se encuentra con Menéndez y Miguel en el café Coca Cola donde Menéndez es secuestrado y desaparecido por los cuerpos represivos de la dictadura militar. Antes de este acontecimiento, los personajes hacen referencia a otro hecho histórico: la siembra de banderas de 1959. Como se nota, la novela alterna no solo voces narrativas sino también momentos históricos y saltos geográficos entre Panamá y Francia para finalmente asegurar que todos estos elementos de la narración están imbricados por la irrupción del mal en la vida de los pueblos.

Además de estos dos aspectos señalados, el hilo narrativo de estas voces alterna con el discurso de la prensa, hay una serie de noticias sobre los cuerpos mutilados de animales y luego prostitutas que aparecen en las calles de París. Sobre este hecho hay un contrapunto entre el discurso periodístico y la voz narrativa de quien está realizando los experimentos con estos animales y seres humanos. Este evento se cuenta entonces desde dos perspectivas distintas que se vienen a sumar a las otras voces narrativas del evento de 1964 y alternan con ellas en los saltos temporales de ambas narraciones y se alternan en la sucesión del espacio narrativo.

En cuanto a su distribución formal, la novela está dividida en dos grandes capítulos y un epílogo. A partir del segundo capítulo aparecen otras voces narrativas como la de Jorge, el hijo de Urbano, y Anabella, la compañera de Urbano, quienes nos brindan una perspectiva del círculo íntimo del protagonista de la novela.

Antecedentes

En un intento por aprehender la práctica escritural de la región, Gael Guzmán-Medrano en su tesis doctoral titulada *Post-Revolutionary Post-Modernism: Central American Detective Fiction*

by the Turn of the 21st Century (2013), analiza varias novelas centroamericanas, entre ellas, *El desenterrador*.

Para este estudioso, la novela de Ramón Fonseca Mora ejemplifica lo que él ha denominado como *Narrativa negra centroamericana posmoderna y posrevolucionaria*. Según Guzmán-Medrano, la sensibilidad posmoderna de estos textos se basa en una parodia del testimonio, la autorreferencialidad, la fragmentación narrativa, la incorporación de múltiples voces narrativas y el escepticismo hacia la historia oficial.

En la tesis de Guzmán-Medrano también se señala que temáticamente, la narrativa de Fonseca Mora se caracteriza por el deseo de alcanzar estándares morales altos en una sociedad cuyo interés primordial se encuentra en el desarrollo económico.

Thematically speaking, Fonseca Mora's literary Project reveals a constant obsession for including in his literary spaces the desire to uphold high moral standards and justice in a contemporary society that seems to be more preoccupied with gaining economic success and distancing itself from its moral standards –as evidenced especially in the relationship between Urbano and his son, Jorge, in *El desenterrador*. (182).

Este aspecto de la obra de Fonseca Mora es de especial interés para este trabajo pues aquí interesa estudiar la propuesta ética tanto desde la perspectiva del personaje como del autor sobre los problemas de orden ético que muestra la novela.

Uno de los aspectos más destacados de la novela de Fonseca Mora es la multiplicidad de voces que nos narran la historia desde perspectivas muy distintas. Gael Guzmán-Medrano ha visto en este rasgo una característica de la escritura posmoderna. Al mismo tiempo, la novela hace un recorrido por varios pasajes de la historia panameña de la segunda mitad del siglo pasado.

Referentes teóricos acerca de la perspectiva ética

En el texto literario la ética puede ser estudiada desde la perspectiva del protagonista de la novela, desde la voz del narrador o narradores, o podría ser entendida también desde la perspectiva del lector y aun podría estudiarse desde la perspectiva del autor. En este estudio, interesa fundamentalmente analizar la perspectiva del autor y del narrador-protagonista.

Se entiende la perspectiva del autor, no como el estudio de la biografía del autor extraliterario para entender aspectos intraliterarios, sino la forma cómo una determinada disposición del texto por un ente externo a él sugiere una ética y una moral determinada a partir de la organización textual de la novela.

Para esclarecer este aspectos es útil referirse a esta instancia como un conjunto de principios que dirigen la composición del texto al modo como lo entiende Bajtín: “Dentro de la obra, el autor es para el lector el conjunto de principios creativos que deben ser realizados, la unidad de los momentos transgredientes de la visión activamente referidos al héroe y su mundo.”

Realizar la distinción entre las diferentes instancias que entran en juego en la configuración del texto literario permite evitar el inconveniente de juzgar la creación estética únicamente a partir de una de estas perspectivas; por el contrario, se pretende considerar las tensiones que se generan dentro del texto a partir de la confrontación de las distintas posiciones y voces presentes en él.

En el choque de estas tensiones es donde es posible observar cuál es la posición del autor respecto del héroe, es decir, cuál es la valoración del autor hacia el protagonista. Según señala Bajtín:

Siempre podemos determinar la posición del autor con respecto al mundo representado por el hecho de cómo se describa la apariencia, si se da su imagen total transgrediente, por el hecho de qué tan vivos, estables y resistentes sean sus límites, hasta qué punto el héroe se impregne de su entorno, hasta qué punto sea plena, sincera y emocional la solución y la conclusión, hasta qué punto sea calmada y plástica la acción, hasta qué punto sean vivas las almas de los héroes [...] (167).

En otras palabras, se trata de llegar a conocer por medio de las fricciones textuales cuál es la actitud del autor hacia el mundo, qué valores rigen su perspectiva, su “orientación ético-cognoscitiva” y cómo el protagonista de la historia es la concreción o contraposición de esa valoración del mundo representado por el autor.

Por esta razón Bajtín insiste en señalar que al realizar el estudio de un texto es necesario considerar la actitud del autor para comprender la valoración que él hace del héroe: “La estética especializada no debe desprenderse, por supuesto, de la actitud artística principal del autor hacia el héroe, que es la que determina la tarea artística en todo lo importante.” (165).

Al realizar esta diferenciación de las perspectivas éticas de las novelas, es posible realizar un acercamiento más completo de la forma como se presenta este tema en el texto literario, pues considerar solamente una de las perspectivas nos daría como resultado una visión sesgada o incompleta de la posición ética de la escritura propuesta en el texto literario.

Para realizar este acercamiento del problema ético en la novela de Fonseca Mora, se recurre principalmente a los trabajos que al respecto han publicado Ana María Amar Sánchez “Apuntes para una historia de perdedores. Ética y política en la narrativa hispánica contemporánea” (2006) e *Instrucciones para la derrota* (2010), asimismo el trabajo de Magdalena Perkowska “La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea” (2011).

Para Perkowska, el tema de la perspectiva ética desde la cual se realiza el análisis de la literatura centroamericana es fundamental para la comprensión de esta práctica escritural, examina -a modo de ilustración- el análisis que se realiza en el libro *Estética del cinismo* (2009) de Beatriz Cortez y logra demostrar que lejos de ser una literatura de desencanto, cínica o carente de utopías o compromisos, parte de la literatura centroamericana contemporánea sigue fiel un compromiso que es de orden ético-político.

En su estudio de esta literatura, Cortez asegura que “estos textos literarios representan a un sujeto que opera dentro del ámbito de la modernidad y, como resultado, su pensamiento está subyugado a la obligación social de cumplir con las normas de la ley y la moralidad” (300).

El sujeto al que se refiere Cortez está representado por el protagonista de las novelas de su corpus de estudio. En efecto, su tesis gira en torno a la visión que tiene el protagonista del ambiente en que se desenvuelve. Para ejemplificar esta perspectiva, muestro algunas citas del texto de Cortez que aclaran esto.

Al referirse a la novela *El desencanto* de Jacinta Escudos, Cortez señala lo siguiente:

Si la intención de la novela es invitar al lector a reflexionar sobre estos asuntos e ir más allá de la moral tradicional en Centroamérica para acompañar a la protagonista a lo largo de una vida de experimentación, la novela es muy exitosa. Sin embargo, al final nos deja con el mal sabor de promesas rotas: Arcadia, la protagonista, nunca logra experimentar placer. (284).

Igual procedimiento utiliza cuando estudia el cuento “Ningún lugar sagrado” de Rey Rosa:

Es el protagonista quien sobresale entre los centroamericanos que aparecen en el relato, y esto se debe precisamente a su posición al margen, a su falta de participación activa en la política centroamericana. El protagonista es consciente de ello y este hecho es una de las fuentes del sentimiento de culpa que lo acongoja. (294).

Sobre el mismo cuento señala: “La percepción que tiene el protagonista de la violencia cotidiana y la vida al margen de la seguridad personal como la norma natural permanece en vigencia e incluso se confirma al final del relato”. (296).

Con estos ejemplos del análisis de Cortez, se intenta mostrar que su estudio sobre la estética del cinismo, a partir de un corpus de textos centroamericanos contemporáneos, está basado principalmente en la perspectiva del protagonista de las ficciones, y que cuando ella se refiere a la estética del cinismo está pensando principalmente en la visión desde la mirada del personaje principal y no del autor o el lector.

Esto es importante de considerar porque, como señala Magdalena Perkowska a propósito del texto de Cortez, hay una diferencia entre el cinismo de los personajes y la posición ética de la escritura:

La respuesta del novelista subraya la diferencia fundamental entre el cinismo de los personajes en la ficción centroamericana y el supuesto cinismo de la literatura misma, distinción que se borra en los conceptos como “la estética del cinismo” o (en menor grado) “el espíritu de cinismo”, empleados por Cortez. Se trata aquí de una relación paradójica entre la representación del cinismo de los personajes en las tramas ficcionales y la posición ética de la escritura, en la que se expresaría el desacuerdo con el discurso o las acciones de los personajes, el cuestionamiento del *status quo* presente y la necesidad de imaginar otras posibilidades.” (6).

Así pues en el presente trabajo se intenta descubrir lo que Perkowska denomina *la posición ética de la escritura* a partir del estudio de la valoración que se produce en la posición del autor y del narrador hacia algunos de los personajes y hacia el lector.

Posición ética de la escritura

La posición del autor

Algunos de los aspectos que permiten un acercamiento a la posición ética de la escritura en la novela *El desenterrador*, tienen que ver con elementos paratextuales referidos al autor ¹y no al paratexto editorial, que permiten percibir de la mano del escritor, elementos dirigidos al lector que nos hablan de su posición ética.

En primer lugar se observa que en el texto de la dedicatoria se alude a un tema político y se insta en una reivindicación del “verdadero héroe” de la nación panameña, por oposición a aquellos otros héroes que no dieron sus vidas por la patria, como queda claro en alusión a la ausencia de las fuerzas armadas en el conflicto que se presenta en la ficción literaria entre los estudiantes y los zonians el 9 de enero de 1964:

¹ Genette establece una diferencia entre el paratexto del autor que tiene que ver con dedicatorias, epígrafes, prefacios y otros más, y el paratexto editorial, el cual se relaciona con la portada, contraportada, comentarios y estudios críticos y otros.

A todos los patriotas panameños que en un enero lejano dieron sus vidas, piernas, mentes (tú, Felipe).ojos, brazos, sudor, lágrimas, para recuperar nuestras tierras. Son los verdaderos héroes.

A todos los que comenzamos a sacar tierra.

No pareciera que la posición del autor de la novela sea una posición de derrota o desencanto, por el contrario, el discurso de la dedicatoria está cargado de un fuerte sentimiento de patriotismo y de heroísmo de los cuales el autor participa al incluirse por el uso de la primera persona plural. Además señala que el proceso apenas empieza “A todos los que comenzamos a sacar tierra”, de alguna manera el autor entiende la escritura como un sacar tierra, es decir, sacar a la luz los “verdaderos hechos”. En estos procedimientos se aprecia la posición ética de la escritura, lo que Perkoswka denomina el otro relato que corre paralelo a la ficción literaria.

También forman parte del paratexto del autor los epígrafes de la novela, los cuales remiten de nuevo a la posición ética que se estableció en la dedicatoria, y que tienen que ver con una escritura que permita el develamiento de todo aquello relacionado con el silencio alrededor de la muerte y desaparición de panameños patriotas:

Los muertos, cuando no descansan en paz,

tienen la costumbre de salir

de sus tumbas

MARÍA DEL CARMEN CABELLO

Diario *La Prensa*, Panamá

Enero de 2001

Tocan en mí, golpean.

Alguien del otro lado...

Tocan en mi corazón,

*se agarran de mis huesos, me sacude,
me llora, me suplica que le abra.*

JOSÉ DE JESÚS “CHUCHU” MARTÍNEZ

Estos paratextos conforman una unidad coherente desde el punto de vista ético con la propuesta escritural de la novela. Al mismo tiempo los epígrafes y la dedicatoria establecen un contrapunto con la representación del mal que hallamos en la ficción literaria solo para darnos a entender que, a pesar del mal que hay en el mundo, los verdaderos panameños son aquellos que luchan por el bienestar de su patria. Como señala Perkowska

Una de las tensiones textuales se produce cuando la postura cínica de los personajes y el carácter cínico de las historias en las que participan es confrontado en el mismo texto por actitudes que resisten al cinismo y la infamia, fieles al deseo de otra cosa. (12).

El narrador omnisciente y el problema ético

Como señala Bajtin, es posible observar la posición ética de la escritura a partir de la valoración que la voz narrativa realiza implícitamente a partir de su descripción de un personaje, esta actitud hacia el personaje permite develar la posición hacia su comportamiento en la ficción desde la perspectiva del narrador. La instancia del narrador omnisciente de esta novela es un ejemplo de lo anterior pues su posición hacia ciertos personajes (incluido el protagonista) deja ver una valoración positiva precisamente por la conducta moral que ellos muestran.

Aunque el texto abunda en voces narrativas, no todas aparecen con la misma frecuencia, de hecho la voz del narrador omnisciente solo aparece en dos ocasiones, y en ambos casos nos remite a un conflicto ético. El primero de ellos es para contarnos la tensión del Director del colegio cuando ve a sus estudiantes decididos a marchar con la bandera panameña hacia la zona:

El rector duda. Sabe que la situación es peligrosa. Conoce la rabia, el desprecio acumulado que espera a sus alumnos al otro lado del límite. No obstante, observa los rostros de los jóvenes, vibrantes de entusiasmo.

Sus bríos están bañados de Patria, y comprende que poco podrá hacer para impedir que aquellos muchachos, a quienes apenas comienza a salirles la barba, cumplan con lo que sus corazones les dictan. (26).

El otro momento clave en que aparece la voz del narrador omnisciente se refiere al pasaje en que un policía francés recibe la orden de arrestar a un trabajador árabe por las muertes de los gatos y perros a sabiendas de que el árabe no es culpable.

Sabía que el árabe no era culpable de nada, salvo de estar atento y tratar de denunciar la maldad cometida contra los animales. Pero tenía las manos atadas. Las órdenes superiores eran claras: “recabar información, la que sea, para incriminar a los recogedores de basura y no hacer nada más”. Y ahora, frente al despacho de su superior, a punto de entrar, le carcome la incertidumbre que anida el corazón de tantos hombres. Tiene que decidir entre lo que cree y entre lo que otros le ordenan que haga. La mayoría de los humanos escogerían el segundo camino. Son inferiores, serviles. Pero él no es así. Todo su ser se rebela. ¡Tiene que hacer algo! Con esa determinación abre con firmeza la puerta de la oficina de su jefe y entra. (280).

En las dos ocasiones en que aparece la voz narrativa omnisciente es para presentar al lector la tensión ética de dos personajes que deben escoger entre lo que ellos consideran correcto y lo que otros le exigen que haga, en ambos casos la voz narrativa nos muestra ejemplos de una manera distinta de ser, son actitudes de resistencia y de apego al deber ser que muestran la posición ética de la escritura, una ética que no es derrotista ni fallida. Esta fidelidad consigo mismo y su forma de pensar es uno de los rasgos fundamentales de lo que Perkowska y Amar Sánchez denominan la posición ética de la escritura.

Los ejemplos analizados en el apartado anterior muestran la configuración de una ética relacionada con el sentimiento patriótico y la persistencia de una lucha por hacer justicia con quienes dieron su vida por defender su patria. No parece una ética cargada de derrotismo ni que se considere a sí misma como un proyecto fallido.

Representaciones del conflicto ético

Junto a este “otro relato” del que hablábamos, es posible analizar el relato de la ficción literaria y cómo se establece una tensión desde ambas perspectivas éticas a partir del conflicto que generan las historias cargadas de cinismo que se desarrollan en la novela.

Una de estas historias es la relacionada con los experimentos en animales y personas. La voz narrativa que nos cuenta las razones de sus experimentos no tiene ningún remordimiento por el dolor o sufrimiento que causa a las víctimas de su estudio, sus fines son superiores y justifican los experimentos que realiza en seres vivos y que aplica sin ninguna anestesia.

Tomo el taladro. Comienzo a abrir el orificio en la parte superior de su cráneo. ¡Cómo tiembla el gatito!
¡Su espanto no tiene límites! ¡Vibra como un condenado! Estos son los momentos más hermosos de mi vida.
No hay nada igual. La emoción es intensa, aun cuando sea un animal tan pequeño. (15).

La misma conducta por parte de este personaje aparece cuando la víctima de los experimentos es una mujer. Su muerte se ve como una necesidad para alcanzar un fin mayor para la humanidad.

Otro conflicto ético que nos propone la novela es el relacionado con la estética de Rodin y la influencia recíproca que pudo tener de Camille Cludel debido a la relación amorosa que sostuvieron. El dilema aquí se presenta en términos del sentimiento de culpa que pudo haber sentido Rodin hacia su amante, y si es esta la verdadera razón por la cual ella recibió la fama que tiene.

Esta relación, sin embargo, sirve de marco para otra que juega un papel más importante en la novela: la de Urbano y M. La conversación que sostienen estos dos personajes en el museo de Rodin muestra más claramente la ética del protagonista y cómo se aferra a una moral en la que prefiere el fracaso antes que ceder en sus principios ante el poder.

–No me digas ...

–¡Sí te digo! Y te voy a decir muchas veces más. No sabes lo cerca que estás del éxito, de la fama. [...]

–Yo no busco el triunfo.

-¿No? ¿Entonces?

-La tranquilidad. Ser feliz, creo.

-Ambas cosas llegan con el éxito, ¿sabes?

-No sé. Puede ser ...

-Entonces, ¡no seas hipócrita! ¡Claro que te gustaría ser un pintor de renombre! Tu tranquilidad y tu felicidad vendrían por añadidura.

-¿Qué tengo que hacer para lograrlo? ¿Venderle mi alma al diablo? (107).

Igualmente la relación entre Urbano y Jorge, su hijo, representa otro de los conflictos éticos más importantes de la ficción. Esta tensión se orienta en términos de la oposición generacional y de visión de mundo. Por un lado, Jorge cree en el desarrollo económico y el olvido del pasado como únicas vías de constituir su identidad en el presente, mientras que Urbano insiste en volver sus ojos al pasado y resolver los conflictos pendientes como única manera de construir una nueva Patria.

También –lo digo con orgullo– mi interés principal en la vida es hacer dinero para vivir mejor y para sentir que he triunfado en la sociedad que me ha tocado vivir. Entonces ¿qué tengo en común con mi padre? ... ¿Qué dinero puede ganar en nuestro país un pintor de poco éxito, mediocre, si los buenos artistas del pincel a duras penas pueden sostenerse? (168).

Una de las mayores tensiones que establece la novela y que se vuelve el hilo conductor de toda la narración es la demanda insatisfecha por saber qué pasó con Menéndez. Esta búsqueda se convierte en un imperativo en la vida de Urbano y se va a intensificar con la aparición de Soledad, la hija de Menéndez, quien le recuerda a Urbano el deber ético que tiene con su amigo.

Fue por esos días que recibí una carta de Anabella contándome que la había llamado la hija de Menéndez preguntando por mí. Al enterarse de que estaba en el extranjero, le había pedido a Anabella que me preguntara si era verdad que yo sabía dónde estaba enterrado su papá. Esta pregunta había descendido sobre mí como un mazazo. ¿Qué hacía yo en París y no en Panamá buscando la tumba de mi amigo? ¿De la persona

que me había salvado la vida arriesgando la suya? Me sentí cobarde. Rastrero. Un hombre que traiciona a un amigo. (172).

Esta tensión se resuelve al final con el desentierro de los retos de Menéndez. Este hecho significa una restauración ética y moral en la vida de Urbano, y de alguna forma es también un restablecimiento del orden psíquico y emocional del personaje quien se mantuvo fiel a sus convicciones, lo cual es interpretado por Amar Sánchez como un rasgo del héroe ético y como una forma de resistencia del héroe perdedor.

Conclusión

La posición ética de la escritura en la novela de Ramón Fonseca propone que sí es posible crear una nueva sociedad que no se fundamente en un proyecto económico-financiero sino que tenga como fundamento un componente ético-político.

Dicho proyecto descansa en la posibilidad de “desenterrar” los eventos dolorosos del pasado panameño, sin el temor a ser castigado por el poder aún presente de los militares, y la posibilidad de hacer justicia con aquellos ciudadanos que dieron sus vidas anónimamente por el bienestar del país.

Este proyecto ético político que propone la novela tiene su representación en varios elementos del texto. Los procedimientos paratextuales remiten a una ética autorial que nada tiene que ver con derrotismo, proyecto fallido o falta de compromiso. Por el contrario, se nota un deseo de resistencia en temas como la transparencia, el derecho a saber y denunciar a pesar de la represión militar. Los epígrafes y la dedicatoria, la posición del narrador omnisciente y la perspectiva del protagonista cuyo compromiso ético con su amigo lo lleva a enfrentarse con las instancias del poder, demuestran la posición ética de la novela y su compromiso con la denuncia de los abusos del poder.

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María. “Apuntes para una historia de perdedores. Ética y política en la narrativa hispánica contemporánea”. *Revista Iberoamericana* 21 (marzo 2006): 151-164.

Amar Sánchez, Ana María. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010

Bajtín, Mijail M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1999 (10ª ed.).

Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo*. Guatemala: F&G Editores, 2010

Fonseca Mora, Ramón. *El desenterrador*. Panamá: Alfaguara, 2007

Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores 2001

Guzmán-Medrano, Gael. *Post-Revolutionary Post-Modernism: Central American Detective Fiction by the Turn of the 21st Century*. 2013. FIU Electronic Theses and Dissertations. Paper 917. <<http://digitalcommons.fiu.edu/etd/917>>.

López de la Vieja, Ma. Teresa. *Ética y Literatura*. Madrid: Editorial Tecnos, 2003

Marlasca López, Antonio. *Introducción a la ética*. San José: EUNED, 1997.

Perkowska, Magdalena. “La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 22 (2011): 1-25. <<http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24.html>>.

Ríos Torres, Ricardo Arturo. “El desenterrador”. *Blog de Panamapoesia.com* 8 de enero 2013. <<http://panamapoesia.blogspot.com/2013/01/el-desenterrador-por-ricardo-arturo.html>>.