

## Leer desde los desperdicios: estética de desechos en cuentos de *Bitácora del aire* de Alabí

Facundo G. Lerga  
FHyCS-UNJU  
facundolerga@gmail.com

Recibido: 14-03-2022  
Aceptado: 02-05-2022

**Palabras clave:** estética de desperdicios, literatura argentina, narratología

### Resumen

Este trabajo trata de indagar sobre la presencia de los desperdicios o basuras en términos simbólicos en el libro de cuentos *Bitácora del aire* (2011) del escritor jujeño Alberto Alabí. Para ello, primeramente, explicaremos qué se entiende por Waste Studio para luego definir un concepto de basura. A través de un análisis narratológico iremos dando cuenta de esta presencia de la basura y, mediante ella, iremos estableciendo un tipo de estética y cómo esta estética puede entenderse como una respuesta literaria a las transformaciones económicas y sociales de los noventa en Argentina.

**Key words:** waste aesthetics, argentine literature, narratology

### Abstract

This work tries to investigate the presence of waste or garbage in symbolic terms in the storybook *Bitácora del aire* (2011) by the Jujuy writer Alberto Alabí. To do this, first, we will explain what is meant by Waste Studio and then define a concept of garbage. Through a narratological analysis we will account for this presence of garbage and, through it, we will establish a type of aesthetic and how this aesthetic can be understood as a literary response to the economic and social transformations of the nineties in Argentina.

Para hablar de Waste Studio, hay que entender primeramente que es el Ecocriticismo o la Ecocrítica. El Ecocriticismo (Ecocriticism, en inglés) es una perspectiva desarrollada a mediados de los '90s dentro de las ciencias sociales que va a considerar de manera holística las relaciones sociales con el medio animal, mineral y ambiental. Se presenta como una forma de análisis íntegro que viene a enmendar el olvido de las ciencias sociales del mundo natural que está vinculado y condicionado por el mundo humano. Señala Caraballo (2009)

Por otro lado, en las ciencias humanas existe una tendencia a olvidarse de las relaciones que sus objetos de estudio tienen con todo lo que pueda caer en el ámbito de las ciencias duras; las ciencias sociales lidian con constructos sociales, lenguajes, narrativas, tradiciones e instituciones, y evitan pensar en átomos, entropía, ecosistemas, virus y bacterias. (Caraballo, 2009, 65)

Los Waste Studio entroncan en este afán de integrar lo que queda fuera del análisis social tradicional y recupera la basura para explicar, comprender y significar las relaciones sociales y el entorno en términos de una denuncia. La basura, en estos términos se vuelve objeto y andamiaje para explicar lo humano desde la presencia de los objetos que producen y convierten en basura. Lo que hacen estos tipos de estudio es significar toda práctica y relación social por los bienes consumidos y convertidos en desperdicios.

Lo interesante de las propuestas de los Estudios de Desperdicios es que la definición de la basura va siempre más allá de cualquier conceptualización a priori, sino que se hace o se define inductivamente. Por ello esta visión permite construir una definición basura desde nuestras propias conceptualizaciones, contextualidades, textualidades y epistemologías.

A nosotros nos interesa esta flexibilidad de la propuesta, ya que, una teoría abierta habilita diálogos por ejemplo con nuestra propia literatura, sus manifestaciones y significaciones.

Señala Morrison (2015) que cualquier textualidad literaria se presta a un análisis desde la perspectiva de los desperdicios, como también cualquiera de sus niveles ya sean temáticos, enunciativos o estructurales. Para Morrison (2015) lo fundamental es comprender cómo se significan la basura del mundo humano en texto literario y se da una forma de semiosis.

Though waste has been understood differently in various places over time, certain aspects remain constant: waste is always material (first) and figurative and metaphoric (second). (Morrison, 2015, p.8)

Para este trabajo, tomando en cuenta la dimensión discursiva de algunos relatos de Alberto Alabí, vamos a atender a los procesos de significación de la basura o los desechos y al mismo tiempo, esto lo decimos a manera de hipótesis, explicaremos cómo esta estética de la basura determina la propia significación de los cuentos, es decir, cómo la estética de la basura puesta en la voz estructura los procesos de sentido de todo el texto. Es nuestra idea que la presencia de la basura no es un escenario o “decorado” para los cuentos, sino que determinante del mundo diegético y de las historias que se suceden en él.

### **La voz y la basura**

Cuando leemos los cuentos de *Bitácora del aire* (2011)<sup>1</sup>, la basura se percibe desde la voz, en la acción constante de estar siempre refiriéndose a un mundo ya degradado. Hay un incontrolable deseo de contar un mundo que siempre suena distante. Solo, a través de la nostalgia, ese mundo puede ser restituido, pero como basura.

Este esfuerzo de contar y volver sobre lo vivido es lo que se convierte en el verdadero espectáculo de cada historia. Esto tiene que ver con dos aspectos, por un lado, la voz está en una constante fuga del presente, y por el otro, el pasado que se recupera en esa evasión, solo puede ser en términos de un desecho.

Entonces nos preguntamos: ¿desde dónde se habla? ¿cuál es este tiempo de la palabra que se articula? ¿es posible decodificar ese anclaje del aquí y el ahora de la enunciación cuando se oculta? El tiempo del decir, el mundo desde dónde se habla, se construye por la elipsis. En estos cuentos de Alabí, al mismo tiempo que se dan mínimas referencias del aquí y ahora, el espacio y el tiempo del recuerdo se va ampliando y tomando hasta modos muy barrocos.

Un ejemplo posible lo vemos en la descripción del aparato musical Wincofón del cuento “Winco”. El mecanismo descriptivo de expansión es casi barroco; se montan palabras como engranajes, se las infla y se las multiplica para dar los detalles del artefacto e incluso para dar cuenta discos viejos, bandas de los ‘60 y las velocidades de reproducción. El esfuerzo por el detalle va prescindiendo incluso de cualquier posibilidad de anécdota, la anécdota, en todo caso, es el mismo acto de describir un objeto discontinuado.

Quitado dicho cobertor, aparecen las formas soberbias y los colores sepias del nunca debidamente ponderado *Wincofón*. Crema para todo el gabinete, té con leche para los órganos de caucho y chocolate amargo en todas las partes de plástico y/o baquelita que producen un toque de alegre movimiento contrastivo sobre el rigor cromático

---

1 Cabe señalar que hay dos ediciones del libro de cuentos, una primera edición en el año 1995 (Cuadernos del Molle) y una segunda publicación en 2011 (Cuadernos del Duende) en donde el autor agrega otros relatos y una versión dramática del cuento “La cruz y el gallo”.

del conjunto. No podrá hallarse un diseño de líneas más frugales pero no por ello menos simbólicas: un resultado de bulto inspirado, sin dudas, en la proporción áurea que conjuga las formas más puras de la Estética griega clásica con el atrevimiento irrespetuoso del diseño moderno. (p.76)

Las formas agraciadas y helénicas del aparato, la catalogación de discos y géneros que pueden reproducirse van extendiendo una galaxia de signos que imponen al objeto sobre cualquier indicio de un presente. Es decir, el pasado que proyecta la descripción, se va espacializando como desecho.

Solo podemos comprender la relación presente y pasado en términos de una tensión, describir el Winco, como decíamos, es una fuga. Si pensamos en estos términos el mundo que convoca el Winco es un mundo eufórico, un mundo que quiere ser recuperado y el tiempo y el ahora desde donde se recuerda, son el tiempo y el espacio que no se quiere.

Discursivamente el relato "Winco" se presenta como si fuese una larga epístola enviada al Señor Sony Music Corporation Inc. Aquí encontramos una evidencia de la tensión entre presente/pasado. El narrador malinterpreta el aviso clasificado de un ingeniero de sonido y termina creyendo que ese texto es en realidad una solicitada al público para hablar de los aparatos musicales que usa. Sony aquí representa no solo la modernidad tecnológica del presente del decir que va despojando de utilidad y sentido al aparato Winco, sino también un cambio de tiempo, otro mundo cultural que ha dislocado al sujeto y que no puede dar razones y replicar la carta enviada, Sony, como sinécdoque de la sociedad de consumo, liberal y capitalista, es indiferente a esas pequeñas pasiones fuera de la lógica del progreso económico.

A su vez, este gesto enunciativo demuestra cierta ingenuidad del personaje muy frecuente en otros relatos. Esos son sujetos dislocados en un mundo que se ha transformado. Son personajes marginados por el progreso y un poder que proviene de afuera, que proviene del otro lado de la frontera. En "Winco", Sony es mundo moderno que se ha llevado las particularidades por delante.

El Wincofón, por esta lógica del consumo, ya es una basura cultural. Es un sobrante de un mundo local agonizante. A través de la invocación del recuerdo, el personaje trata de hacer pervivir el objeto y el mundo que le da sentido por lo tanto hay una resistencia a su desaparición.

Cuando hablamos de basura, entonces, estamos señalando a aquello que permanece, a aquello que no cumple el imperativo de convertirse en un no-ser y que pueda dar lugar al ingreso de otros objetos. La basura es una entidad molesta en la lógica del consumo cuyo destino es ir a desaparecer en un no-lugar. Su permanencia

da cuenta de una pequeña resistencia en la frontera entre lo nuevo y lo viejo, entre lo propio y lo ajeno, entre lo global y lo local.

En estos relatos de Alabí la basura se va irguiendo como escombros, como monumentos que siguen contando la historia de un mundo colectivo y local que ha sido asaltado por la avanzada neoliberal.

Así como la basura en los cuentos de Alabí se va textualizando bajo objetos y nombres anacrónicos que designan esos objetos. Hay una multiplicación excesiva de marcas en varios relatos. Así nos encontramos con nombres como Glostora, Atkinson, Grimoldi Golf, Gordini, Election, Monje Negro, Delgado, Di Tella, Mouser, Lavilisto, Lo sé todo, Kaiser, Brocatto, Diabetil, La Pavoni, Remington, Kero, La Franco, Bergatín, Bic, aviones Pipper, jabón Trafal, Hurricane, Petromax, Norton 500 entre otros. Estos nombres no solo invocan el objeto, invocan a su vez la presencia de sujetos anacrónicos y marginales como el oficinista, el cajetilla, el boxeador, el músico de orquesta típica, el soldador de AHZ, los pioneros del azúcar, los inmigrantes, el hombre rural.

El libro de cuentos de Alabí nos propone una literatura de objetos vencidos, es decir, de basura. Pero no son meros adornos o índices de un tiempo, como señalamos en la introducción, son presencias estructurantes, figurativas y metafóricas.

Por ejemplo, en el cuento "Ambigüedades" es interesante notar cómo un objeto propone marcas de identificación de un personaje. El perfume Atkinson, como objeto, se añade al personaje del profesor y amplifica el signo que es el personaje. El profesor se va convirtiendo en un "cajetilla" intolerable, en un arrogante que oprime con su poder a los estudiantes:

Nelbio Pérez Espinosa quiso aprovechar el silencio del momento para largarnos su conocido discurso mientras se paseaba por las filas, se detenía en algunos bancos y dejaba en la memoria de la víctima elegida su mirada policial, la aborrecida huella del mechonazo (cariñoso), y el perfume dulzón de la *Atkinson* pegado a la nariz. (Alabí, 2011, p. 68)

Y más abajo:

Noté que Pérez Atkinson sonreía mientras firmaba el libro. (p.69)

Y finalmente:

Nelbio Melaza Atkinson quería que leyéramos lo que había escrito. (p.69)

En este cuento "Ambigüedades", para la voz narrativa, el aumento del odio de los estudiantes hacia su profesor Nelbio se representa en el acto figurativo de soldar el nombre del profesor al nombre de un perfume. Así, cuando en la historia Nelbio pasa de la violencia retórica a la fuerza física, cuando es intolerable su perfume "rancio", para el narrador es necesario que muera, como en *Fuenteovejuna*, bajo la fuerza de la venganza colectiva.

Además de tramar objetos caducos y personajes, la voz también ofrece barrocas descripciones de modos o costumbres de un tiempo pasado en forma de basura de la memoria. Es el caso del cuento "Charol espejo". A través de una eufórica descripción, el narrador se concentra en el esmerado arte de lustrar las botas. La fijación en el detalle pone en evidencia esto que decíamos anteriormente, el deseo de reponer costumbres que se van desalojando de la modernidad neoliberal.

Parece que le hacía como cosquillas, porque en ese momento el milico dejaba de mirar a las chuchetas del centro y clavaba la vista sobre la nuca de un servidor. Cuando me daba cuenta de que el coso me estaba mirando, sacaba los peludos y soltaba la fiesta: ponía los dos cepillos en la derecha y -mientras me hacía el de buscar en el cajón- tiraba un cepillo al aire que pegaba un mortal limpiísimo, pero yo me hacía el ocupado más en la búsqueda que en los malabares. El cepillo volador daba dos vueltas impecables en el aire y caía siempre contra la espalda del que quedaba en la mano. Yo (¡mentira!) seguía atareado buscando en el cajón, ¿ves? Cuando decidía encontrar la cera, remataba el acto con un salto mortal triple del volador y lo dejaba clavarse pelo a pelo con el de la mano. Esto almidonaba al militar y entonces remataba el acto con una rutina fragorosa de paño galopeado -previo toque de cera por toda la bota-. El final me dejaba la misma sensación que te da comer puchero, no sólo por el jueguito de los cepillos, que era como condimentar el plato, sino por el resultado charol-espejo de la bota; era como el eructo de la satisfacción. Después, como de postre, una franeleada con el trapo con la propaganda de Delgado -para relajar ¿ves?-, y terminaba el acto con una sonrisa de nene inocente. (p.19)

Para introducir la basura del tiempo, cada secuencia de lustrar una bota se figurativiza mediante la conexión con el arte de acrobacia de circo. Igual tipo de metaforización encontramos en "Winco", donde las partes del aparato de sonido se van vinculando eróticamente con los senos de una mujer.

Así como el oficio de lustrabotas se propone como un artesanado de otro tiempo, la propio hacer literario es también una actividad discontinuada. Esto lo vemos en el cuento "Artes y oficios" en donde hay una reflexión metaliteraria sobre la estética de desperdicios de Alabí. Cuando decimos reflexión literaria nos referimos a la acción por la cual la propia literatura se figurativiza y se vuelve objeto para explicar condiciones, sus alcances y lenguajes.

El lector ya habrá adivinado que el pelafustán de marras no era otro que Calixto Prada de Sotomayor. Pero embozado y engolando la voz, su pobre tío, don Antonio Tarro Chacón, un poco por el zarandeo de la víspera y otro poco por las cataratas, creyó estar frente a la aparición de Fray Benigno y cayó de rodillas ante la figura sombría del franciscano muerto. No es necesario referir que el alelamiento del venerable anciano produjo en nuestro pilluelo. Carraspeó un instante para darle mayor solemnidad al momento y oscureciendo aún más el timbre díjole (...)

-Pero por qué no se va un rato al carajo. Esto es una porquería. Digamé, ¿usted me ha visto cara de pelotudo? ¡Cómo se le ocurre hacerme leer una porquería como esta, m' hijo! "Pelafustán de marras..." ¡Pero esto en el siglo diecinueve ya era viejo! Vea, joven, disculpemé pero apunte para otra profesión, ¡qué se yo!, métase a músico, aprendiz de sastre pero en esto la cosa no va. (p.64)

Luego de esto, Cirilo Donaire, el protagonista, después de recibir esta sanción abandona la literatura e intenta varios oficios sin ningún éxito. Se hace músico, boxeador, profesor, proxeneta y estibador como si fuese lo mismo que ser escritor de literatura.

De la misma manera que la lengua anacrónica de Donaire, el personaje de "Artes y oficios", opera la escritura de Alabí. Como si no bastara contar un suceso de un pasado irrecuperable, se vuelve necesario volverse oscuro, realizar circunloquios poblados de arcaísmos, el lunfardo y los cultismos. Esta manera de escribir es la de hacer un artesanado filológico que siempre está provocando al lector y pone en distancia al lector frente al suceso y las palabras que dan cuenta de él. Dando cuenta de este "enrarecimiento" narrativo, el cuento "Artes y oficios" se vuelve sobre sí y cuestiona el procedimiento ya que Cirilo es cuestionado por el editor quien es una figura del lector frente a la estética de desperdicios.

Así como nos enfrentamos a estos sucesos remotos, poblados de objetos anacrónicos en una lengua anacrónica, también se nos aparecen personajes en claves de lo residual. Por ejemplo, Hilarión Zapana del cuento "Bitácora del aire" es un ex trabajador de AHZ, un "soldador especializado" que va por las calles hurtando brea para hacer un globo y vengar su resentimiento. Zapana es la sobra humana que ha dejado el avance neoliberal y privatizador de Latinoamérica. No es más que la sombra del soldador que fuera cuando subsistía AHZ. Cuando hablamos de AHZ nos referimos a un proyecto industrial importantísimo que inicia con el nacionalismo de los '30 y que, a pesar de ser la nave insignia de la industria provincial, termina sucumbiendo cuando el país se entrega a los planes del liberalismo descentralizador.

También es una sobra humana la contraparte de Hilarión, el descendiente de inglés, Pancho Edintonio. Todo en Pancho es anacrónico: su vestuario de explorador británico de los '20, sus refinados modos y su idea anticuada idea de cofradía de aviadores de la reina. Pancho es un kelper, un despreciado por un imperio que ha desaparecido o ha cambiado las formas de la colonialidad.

Como señala Angulo (2001) son sujetos periféricos, provienen de territorios del margen. Son por tanto sujetos residuales, son carentes de los bienes, sin reconocimiento social y también privados del amor. Tanto Zapana como Edintonio son sujetos de la soledad, arrojados hacia la periferia para no incomodar con su presencia. El barrio Alto Comedero en términos de un espacio de la marginalidad se conecta con la idea de basural, el espacio en donde se destinan las sobras simbólicas que deja el poder y también el cambio de tiempo.

Pero no son solo marginados espacialmente, son marginados temporalmente. Como dijimos la configuración de Edintonio es anacrónica, pero también el ideal que tiene Zapana de occidental es anacrónico. Fuera del espacio (poder) y fuera del tiempo (del sentido), la venganza de arrojar basura y mierda a las instituciones del centro de la ciudad son un acto de ingenuidad, porque ni siquiera el poder está en esas instituciones de la ciudad. Claramente esas intertextualidades al Quijote en algunas secuencias del cuento van haciendo notar que el proyecto es una ensoñación. Zapana y Edintonio viven la ficción de un mundo que ya ha caducado.

Otro aspecto llamativo, vinculado a estos sujetos residuales y discontinuados, son los gremios que constituyen. Como los fantoches de la Armada Brancaleone, cada personaje solitario se reúne junto a otro solitario personaje en torno a esperpénticas instituciones: "Los cófrades del aire" en "Bitácora del aire", el comando de gerontes en el cuento "La última aceituna", "La brigada Especial de Cangrejillo", en "La cruz y el gallo" y "Convoy de la muerte" al grupo de viejos que compran un tramo del tren que se privatizó en el cuento "Furgón de cola". En general se reúnen con el fin de enmendar alguna falta o pérdida. Movidos por un idealismo quijotesco emprenden una búsqueda, que, como señala Angulo (2001), "es infructuosa" y no logra librarlos de la marginalidad.

La imposibilidad de agruparse y sostener una institucionalidad parece ser una marca del contexto social desde donde se escribe la obra. El modelo liberal de los '90 trajo como consigna la descentralización del estado y consecuente desguace de empresas públicas. Todo lo público debía ser privado. A su vez, la imposición de los modelos económicos favorables a los países promotores de estos modelos de expropiación económica y de colonialismo cultural, terminaron por romper los tejidos sociales que habían sobrevivido a las dictaduras latinoamericanas. Por esta visión desencantada de mundo nuevo, tal vez, en los cuentos de Alabí, estos agrupamientos



de personas que se bautizan o son bautizados con nombres soberbios, terminen siendo la representación de la rotura del tejido social. La idea de institución, de gremio o grupo es la de un desecho, de basura que ha dejado el nuevo orden mundial de los '90.

También los ambientes muestran la ruina. En "Furgón de cola" la descripción guionada por dos rayos de sol va expandiendo un espacio en ruinas:

El último ardor del sol de las cinco hizo metástasis en los órganos viejos del cuerpo de la estación. Pegó a mansalva sobre el techo inglés de los ferrocarriles, recargó el chirrido amarillo del lapacho, rebotó en el parabrisas de los autos de alquiler y después de calentar el pasito dominguero del soldado y la sirvienta se descompuso en el prisma del ventanuco callejero del *Bristol Hotel*. Uno de los rayos iluminó el funeral perpetuo en cuerpo presente del contrabajo y el piano, ambos amortajados en sus fundas y velados desde hacía treinta años sobre el escenario. Otro rayo reverberó en los caireles de vidrio de la araña suspendida sobre la pista de baile, secó el hocico del gato gordo eternizado en la barra y concluyó su ruta sobre el afiche amarillo patinado a la porquería de mosca anunciando: "Gran-baile-Gran". (p.58)

Esta insistencia en la mirada por mostrar la degradación de esta estación de trenes no es meramente decorativa. Por un lado, esta mirada descriptiva comunica las historias de un tiempo ya vencido: los bailes, las orquestas, a las ajetreadas fiestas en la populosa estación, pero a la vez transfiere marcas sobre los personajes que lo habitan y van dando razones para enfrentarse a un mundo indiferente y fracasar e ir desapareciendo como de a poco lo hace la basura. En esto se parecen "Furgón de cola" y "Bitácora del aire". En ambos relatos los personajes terminan su búsqueda con una desaparición, con una irremediable fuga cuyo testimonio queda escrito en una esquila periodística o en una bitácora. Parece funcionar la hipótesis que estos sujetos dislocados y residuales han entrado en una inapelable extinción y solo la palabra puede dar cuenta de su intento de permanencia.

## Conclusión

Este trabajo es una aproximación a una estética de desechos en los cuentos de Alberto Alabí. Hemos querido señalar las variadas formas en que se trama en el relato la presencia de la basura o residual en tanto objetos, palabras, sujetos y ambientes discontinuados. Pero no ha sido nuestra intención solo señalar esta presencia como puro adorno o ambientación, sino indicar cómo la basura en términos simbólicos estructura la significación de estos relatos y nos permite referir representaciones sociales y estéticas. Hemos subrayado cómo estos personajes solitarios tratan de restituir la trama social que ha roto la avanzada neoliberal y que todo intento de enfrentar el cambio de época termina en una ingenua aventura que los deja en ridículo porque ya están dislocados.

A su vez hemos anotado cómo en algunos cuentos la voz del narrador está en fuerte tensión con el presente e intenta generar un estado de fuga hacia un pasado distante por el estado de disforia con su tiempo. Así como los personajes están dislocados, también lo está la voz la cual no se sustrae a su enfrentamiento con el presente.

Al mismo tiempo, la escritura misma ya es una forma de poner a la mirada la proyección de un mundo anacrónico y discontinuado. La apuesta metaliteraria es repensar una estética barroca, oscura, arcaica y del circunloquio. La estética de los desperdicios puede leerse en clave de una escritura artesanal que actúa como una manera de que ese mundo pasado no termine en el vertedero del progreso.

Finalmente cabe resaltar que esta escritura se apoya en una enunciación paródica, mordaz, con una modalización que va de lo cínico a lo solemne. Es importante este modo enunciativo que evita caer en la solemnidad y en la nostalgia pacata. En estos textos no hay una celebración seria del pasado discontinuado, en todo caso, hay un repreguntar la memoria, ponerla en crisis. No es un gesto “demodé” o una escenificación del “ille tempore” o cualquier tiempo pasado fue mejor.

## Referencias

- Alabí, A. (2011). *Bitácora del aire y otros nuevos y preciosos cuentos*. Cuadernos del Duende.
- Angulo Villán, F. R. (2001). *Representaciones del poder y la marginalidad en la literatura del Noa*. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, (19), 51-62. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501904>
- Bauman, Z. (2004). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Paidós.
- Bula Caraballo, G. (2009) *¿Qué es la ecocrítica?* Logos, 1(15), 62-73. <https://ciencia.lasalle.edu.co/lo/vol1/iss15/5/>
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos.
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de tabú y contaminación*. Siglo XXI.
- López, I. (2011). Identidad y colonialidad en los relatos de Alberto Alabí. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 2. (3), 86-98. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478148843006>
- Morrison, S. S. (2015). *The Literature of Waste: Material Ecopoetics and Ethical Matter*. Palgrave Macmillan.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. Siglo XXI.