



KATARZYNA KOWALSKA
Uniwersytet Warszawski
katarzynakowalska92@uw.edu.pl

ALTA ROTACIÓN DE LAURA MERADI: LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO Y LA TRANSFORMACIÓN DEL YO AUTORAL

Fecha de recepción: 30.03.2020

Fecha de aceptación: 30.09.2020

Resumen: En el contexto del auge actual de la crónica contemporánea en Hispanoamérica, el presente artículo se centra en el análisis de dos elementos clave para el género –la presencia de la voz autoral y la representación del otro-protagonista– en *Alta rotación. El trabajo precario de los jóvenes* (2009) de Laura Meradi. Partiendo de la breve presentación de los rasgos característicos de la crónica urbana, se plantea la cuestión de la relación que se establece en el texto de Meradi entre el yo autoral y los demás personajes que forman el eje vertebral del relato cronístico. A continuación, se estudia la transformación de la narradora, en gran medida influenciada por la aplicación de las estrategias del periodismo gonzo. Asimismo, se investiga la manera en la que dicha transformación impacta en la plasmación del tema central de *Alta rotación*, que es el mundo de los trabajos precarios de la Buenos Aires contemporánea.

Palabras clave: crónica urbana, Laura Meradi, literatura argentina, periodismo gonzo, no ficción

Title: *Alta rotación* of Laura Meradi: the Representation of the Other and the Transformation of the Authorial Voice

Abstract: In the context of the current “boom” of the contemporary chronicle in Latin America, the present article focuses on analyzing two key elements of the genre, the presence of the authorial voice and the representation of the *other*, in *Alta rotación. El trabajo precario de los jóvenes* (2009) by Laura Meradi. Firstly, the paper introduces a brief presentation of the characteristic narrative strategies and techniques of the urban chronicle. Secondly, it analyzes the relationship between the author’s self-representation and that of other characters, which constitute the backbone of the chronicle genre. Furthermore, the narrator’s transformation (largely influenced by the application of gonzo journalism strategies) is studied. In addition, the article explores how the aforementioned transformation influences the main theme of *Alta rotación*, which is the world of precarious labor market in contemporary Buenos Aires.

Keywords: urban chronicle, Laura Meradi, Argentinian literature, gonzo journalism, non fiction

INTRODUCCIÓN

La crónica urbana contemporánea surge como un subgénero cronístico independiente a partir del último tercio del siglo XX. Su consolidación y expansión en el campo literario son consecuencia de los cambios sociales provocados por los proyectos neoliberales y los fenómenos urbanos vinculados a los cambios demográficos de la época del capitalismo tardío (Añón 2009). Como subraya Josefina Ludmer en uno de los capítulos de *Aquí América Latina: una especulación*, en la literatura latinoamericana de este periodo en general

caen divisiones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de vanguardia, de la “literatura pura” o la “literatura social”, y hasta puede caer la diferenciación entre realidad histórica y ficción. [...] Se desvanece la literatura rural, que todavía podía leerse en los años 1960 y 1970 en los textos del boom (y que en muchos casos fue el sitio de relatos de identidad nacional: una Latinoamérica rural en esa etapa de las naciones y del capitalismo), y aparece una literatura urbana cargada de droga, de sexo, de miseria y de violencia. (2010: 127-128)

Con el giro de la literatura latinoamericana hacia lo social, la crónica encuentra un lugar perfecto para su desarrollo, puesto que es un género que combina lo literario con lo real, se acerca al mundo y, por consiguiente, permite contar esta realidad social de la manera más fidedigna, preservando al mismo tiempo los rasgos estilísticos característicos de la ficción. Además, concordando con las evoluciones sociales, la crónica se traslada temáticamente a las grandes urbes, enfocándose sobre todo en “la representación de subjetividades emergentes dentro de este contexto cultural” (Bencomo 2013: 145). De ahí que en aquellos textos se puedan encontrar las influencias de las tradiciones de la novela testimonial y del reportaje de investigación que aparecen en las décadas anteriores: como estos subgéneros, la crónica urbana contemporánea se centra en el compromiso social, la denuncia y la marginalidad. Según sostiene Alicia Montes, se “busca dar cuenta de aquellas realidades invisibilizadas socialmente: lo excluido, lo escamoteado por el discurso hegemónico, o lo inexplicable desde los lugares comunes del lenguaje dominante” (2009: 2). Por lo tanto, en comparación con la escritura de viaje, el lugar de enunciación del cronista cambia significativamente: no es un representante de la cultura letrada a la que pretende hablar de lo otro como una curiosidad, sino que se trata más bien de un sujeto socialmente consciente que se aleja de su propio grupo social con el propósito de acercarse al otro –en este caso entendido no solamente como diferente, sino también como discriminado– y a través de esta aproximación pretende crear un espacio donde sea posible la enunciación de las voces de estas subjetividades emergentes en el nuevo contexto cultural y económico.

Alta rotación. El trabajo precario de los jóvenes (2009) es un libro de crónicas de Laura Meradi, escritora y cronista argentina, que se inscribe dentro del subgénero mencionado previamente. Como se subraya desde el título, el propósito general del sur-

gimiento del texto es la descripción de la realidad de los jóvenes que realizan distintos trabajos “basura” en la Buenos Aires contemporánea. No obstante, la narradora, empleando en su texto las estrategias del llamado *periodismo gonzo*, no solo recoge las voces y las historias de las personas que realizan los trabajos que describe, sino que también entra en sus mundos, convirtiéndose ella misma en una trabajadora precaria y, en consecuencia, en una de las protagonistas de su libro. En el prólogo la cronista explica que el texto no surgió *ex post facto*, como resultado de una experiencia vivida, sino como un proyecto literario pensado de antemano en el cual se inscribió una labor extraliteraria que consistía en realizar los trabajos “precarios”, consiguiéndolos “de manera independiente y ocultando el objetivo tanto a mis empleadores como a mis compañeros” (Meradi 2010: 13).

El periodismo gonzo es una de las estrategias periodísticas del *reportage*, proveniente del *New Journalism*. Se lo asocia frecuentemente con el escritor norteamericano Hunter S. Thompson, dado que el concepto apareció por primera vez con referencia al texto de Thompson titulado *The Kentucky Derby in Decadent and Depraved*. Las características más destacadas de la escritura de Thompson fueron la presencia participativa del narrador, la exageración y la hipérbole en las descripciones y la inclusión de episodios de carácter aventurero. Aunque estos rasgos todavía son importantes en las narraciones gonzo, actualmente se considera como elemento principal de este tipo de crónicas el énfasis puesto en la figura del narrador que, escribiendo en primera persona, se convierte en el protagonista del relato. Según Krzysztof Kąkolewski, uno de los modos principales de la revelación del yo en la crónica, asociado con lo gonzo, consiste en el trabajo “a escondidas”, de incógnito, que empieza a tener un carácter performativo, puesto que el escritor decide ponerse una máscara, jugar un papel para obtener informaciones más “auténticas”, más directas (*apud* Adamczewska 2014: 192-193).

Si bien, según explican Aren, Cano y Vernino, la aplicación de la narración en primera persona en las crónicas normalmente es “utilizada para mostrar los pasos, los obstáculos de la investigación” (2016: 23), en el caso de los textos gonzo la voz autoral presente empieza a cumplir una función mucho más importante: se convierte en la voz principal del relato y, así, construye su credibilidad. En consecuencia, los textos gonzo contemporáneos obtienen una nueva forma de legitimización: “la objetividad se intercambia por honestidad [...]. El periodista gonzo es honesto en la medida en que da cuenta de la realidad tal cual la perciben sus ojos y el resto de sus sentidos” (Angulo Enea 2011: 115). Dicha honestidad se basa en gran medida en el yo autoral presente que experimenta el mundo de la investigación desde lo más cerca posible. Como destaca Leonor Arfuch en su libro *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*:

Lo autobiográfico [...] no remite solamente al relato personal de las vicisitudes en orden a las cronologías, sino que es también la mirada sobre los otros, los diálogos que podemos sostener con ellos –aun después de que hayan desaparecido–, el discurrir de la experiencia en el tiempo y el espacio. Así, sólo sabremos del caminante lo que el camino le inspira, las coordenadas históricas y existenciales que lo llevan a detenerse aquí y allí. (2013: 35)

Lo gonzo, más que la crónica tradicional, se aproxima a lo autobiográfico (Anderson 2001) o a lo autoficcional (Alberca 2007), lo que permite al cronista construir una denuncia social específica: “el código *gonzo* permite contar además una experiencia de clase. Es una forma de expresión que presupone que el único modo de escapar a las construcciones sociales y la hipocresía dominante es hacer cosas que solo puede hacer un marginal” (Angulo Enea 2011: 118). Si en los tiempos de Thompson se trataba de dibujar personajes “canallas” y de hacer que el lector fuera comprensivo con ellos, en los tiempos del capitalismo tardío Meradi encuentra a este marginado en los trabajadores precarios jóvenes que viven explotados por el sistema. La exposición de la propia intimidad y la honestidad que implica lo gonzo toma primacía para mostrar al lector la historia, que podría ser la de miles de personas que viven impactadas por esa realidad y, por tanto, para hacer una denuncia social a un sistema neoliberal opresivo.

Durante el año de investigación cronística, desde marzo de 2007 hasta marzo de 2008, la escritora trabajó en cinco lugares –de vendedora en la empresa de tarjetas de crédito Italcred, de teleoperadora en un *callcenter* bilingüe, de cajera en un Carrefour, como camarera en un bar y, finalmente, de empleada en un McDonald’s– con el propósito de conseguir material para la crónica. La estructura del libro refleja dicha trayectoria laboral: el texto se divide en cinco capítulos, de los cuales cada uno cuenta la historia de cada uno de los empleos: “La estación”, “Los capacitados”, “Las disponibles”, “Voy atrás” y “Mystery Shopper”. Debido a la fuerte inmersión de la narradora en el ambiente de los trabajos precarios, cada uno de los empleos le sirve para un doble fin. Primero, le posibilita acercarse al mundo sobre el que quiere escribir y conversar con la gente que pertenece a este, para dar explicación de quiénes son los jóvenes que trabajan en esos espacios precarios. Segundo, la manera en la que se realiza la aproximación a ese mundo –la narradora asume una máscara y entra “a escondidas” a estos lugares, realizando todas las acciones como si fuera una de esos jóvenes– le permite escribir también sobre sus impresiones individuales, “de primera mano”, *dentro* de ese ambiente. Por consiguiente, el mundo representado en el texto no es meramente resultado de una mediación de la cronista que transmite al lector el mundo de sus protagonistas, sino también de las vivencias e impresiones de la propia narradora.

Este doble posicionamiento de Meradi implica también la doble relación que tiene con sus protagonistas. Como en toda crónica, estos son una parte crucial en la realización del objetivo principal del texto y cumplen una función informativa en el relato. No obstante, dado que la narradora simula ser parte del mundo al que ellos pertenecen, comparte también sus propias reflexiones acerca de la dinámica de los lugares en los que se encuentra. En consecuencia, en el momento del acercamiento de Laura al mundo de los trabajos precarios los otros dejan de ser fuente de informaciones sobre el objeto de la investigación, ya que ella misma empieza a considerarse parte de ese ambiente.

Este artículo tiene como propósito el análisis de la relación que se establece entre el yo autoral en la crónica y los otros-protagonistas de su relato, y también la manera en que la transformación de la voz autoral impacta e influye en la representación del tema que forma el eje central del libro de Meradi.

LA RELACIÓN CON LOS PROTAGONISTAS

Como se ha mencionado, el libro de Meradi está dividido en cinco capítulos en los cuales se pueden distinguir tres etapas de representación del otro. En la primera, constituida por los dos primeros capítulos del libro (“La estación” y “Los capacitados”), los otros están representados como personajes ajenos, descritos desde un “al lado”, mediatizados por la narradora: las expresiones directas de los personajes son complementadas con las intervenciones de Laura. De ahí que el discurso ajeno se reproduzca en el texto conscientemente mediado por la cronista, como en el siguiente fragmento:

Me dice que no aguanta más, que está cansada, que quiere dejar el trabajo para empezar un curso de uñas esculpidas que empieza este jueves en José León Suárez y que tiene salida laboral. Está enojada con Ignacio, que la mandó cada día a un lugar distinto sin darle una sola indicación. *Me cuenta* que después de dejarla dos horas esperando en la puerta de Italcred, muriéndose de frío le dijo que fuera a Pompeya para que unas promotoras le explicaran cómo dar los créditos en el acto. Julieta *se toma* el 6 y *camina* hasta un negocio de ropa deportiva, donde dos promotoras de Italcred tienen su base. [...] Julieta *me cuenta* que las chicas están metidas en el negocio de ropa deportiva, adentro, como en un lugar que está en el medio, como lo que hay en un banco, en el medio, *no sé cómo explicarte, me dice, en eso que están como adentro.* ¡Atrás de un paredón de madera! –*me grita*, como si al fin hubiera encontrado la descripción. (Meradi 2010: 35-36, la cursiva es nuestra)

En el fragmento citado observamos que la historia, que podría ser contada de manera directa, está fuertemente mediada y se expone la presencia del yo autoral. Sin embargo, la posición de la cronista que interviene en el discurso ajeno no sirve para dominarlo, sino para subrayar la función de Laura como mediadora: con la repetición de las expresiones “me grita”, “me dice”, “me cuenta” se destaca la destinataria principal –Laura–, que toma la responsabilidad por el discurso reproducido. Como se subraya frecuentemente, en la crónica tradicional la narración en primera persona que reproduce las voces de los protagonistas, al mismo tiempo subrayando la subjetividad del punto de vista autoral, sirve para legitimar el relato. Como afirma Martín Caparrós:

Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informática (que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es “la verdad”), la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé; y hay muchas otras posibilidades, por supuesto. (2012: 926)

Dada la ubicuidad del yo de la cronista en el libro de Meradi, la historia de Julieta se vuelve el relato de la narradora: entrando en el papel de mediadora, en un momento cambia la focalización del relato y Meradi se convierte en una narradora omnisciente y empieza a contar el relato como si estuviera observando los hechos –“Julieta *se toma*

el 6 y *camina* hasta un negocio de ropa deportiva”-. Asimismo, cuando finalmente le devuelve la palabra a Julieta –“no sé cómo explicarte, me dice, en eso que están como adentro”- también se ve la intervención del yo de la cronista que pretende tomar la responsabilidad por el discurso y hacerlo más fiable. Por consiguiente, el otro, aunque mediatizado, tiene el espacio para expresarse a sí mismo y otorga las informaciones sobre el mundo laboral de los trabajos precarios. Aunque las reflexiones y experiencias de Laura están presentes, no dominan el espacio de la crónica ni subordinan los discursos de los protagonistas, sino que complementan la historia.

En el capítulo siguiente las informaciones sobre la cuestión principal de la crónica –el mundo laboral precario- se obtienen a través de la participación de Laura en un curso preparativo para el trabajo en el *callcenter*. De ahí que el tema de la crónica se explique a través de los enunciados ajenos que se dictan en el curso, percibidos y filtrados por la cronista y, de hecho, acá también la función principal que asume Laura es la de mediadora.

Todavía en el segundo capítulo, cuando la narradora entra directamente en alguna conversación, preserva su papel de cronista, manteniendo la distancia necesaria y usándola para obtener informaciones:

-¿Vos, obeso? Si no tenés ni un gramo de grasa...

-Pero era obeso –repite-. Gordo gordo como Eddie Murphy en *El profesor chiflado*. ¿Viste esta película? Bueno, así. Y cuando terminé la secundaria no sabía qué quería estudiar, y como era muy tímido decidí irme a Estados Unidos a estudiar inglés.

-¿Y después?

-Estuve un año en Boston, y después me fui de viaje seis meses a Europa. Ahí adelgacé, me transformé en otra persona. Y cuando volví estaba entre estudiar actuación o ciencias políticas, y me anoté en las dos cosas.

-¿Y todo eso cuando?

-Hace seis años, cuando terminé la secundaria. [...]

-¿Y que haces acá? (Meradi 2010: 135)

El diálogo sigue, sin embargo es solamente César quien otorga las informaciones para la crónica, Laura todo el tiempo mantiene su posición de investigadora: el distanciamiento entre la narradora y su interlocutor es preservado, la que conversa es Laura-cronista, que no comparte hechos de su vida real, no se relaciona con sus interlocutores, los trata solamente como fuente de información, como *personajes* del libro que quiere escribir:

Nahuel me abraza:

-Nos vamos a ver, ¿no?

-Sí, claro.

Pero es otra persona más, sumada a Julieta y Agostina, Andrés, Rocío, Néstor, Martina, Lucas y Pedro, que no voy a ver en mi vida. (138)

La situación, y los lugares que ocupan Laura y las personas del mundo “asumido” en el texto, cambian a partir del tercer capítulo del libro. Según Loring Danforth, en los textos antropológicos la distancia que separa al lector del mundo representado en los textos y el distanciamiento impuesto por el antropólogo mismo hacia el otro crean una fuerte división entre “nosotros” y “ellos”, lo que frecuentemente implica la exotización del otro (*apud* Geertz 1989: 24).

Si bien en la crónica el distanciamiento del cronista tiene los mismos resultados, tal división es necesaria para que el otro preserve su función central en el relato¹. Como se desarrollará en la siguiente parte de este artículo, la actitud de Laura –frustrada y agotada por la dinámica de los lugares de los trabajos precarios– a lo largo de su investigación se transforma, lo que provoca el fortalecimiento del yo autoral que empieza a dominar en el texto y lleva al doble resultado de los tres últimos capítulos del libro. El carácter opresivo de los trabajos del Carrefour y del McDonald’s hace que Laura deje de percibir a sus compañeros como víctimas de un sistema al cual tienen que someterse para ganarse la vida y comienza a verlos, especialmente en el capítulo quinto, como colaboradores de este. En cambio, en el bar se acerca demasiado al mundo que está observando, abandona su función de cronista y se vuelve amiga de sus compañeras del trabajo.

El capítulo tres se puede tratar como el punto de partida para la transición de la narradora. Si bien empieza con la presencia clara del otro como protagonista del relato y de Laura como mediadora distanciada de sus personajes, termina con la fuerte subjetivación del texto. Las reflexiones privadas de la cronista no solo aparecen en el texto al lado de las voces de los otros, sino que también empiezan a dominarlo y a accionarlo.

Tal como ocurrirá en el capítulo del McDonald’s, las únicas conversaciones que Laura mantiene con sus compañeras del Carrefour giran casi únicamente en torno al trabajo y a las reglas del ambiente laboral. Las pocas charlas privadas que aparecen y se desarrollan entre otros personajes del libro, la narradora solamente las escucha para después describirlas. De hecho, se produce un desequilibrio entre dos funciones que cumple en el texto: la de mediadora y la de testigo. Con el fortalecimiento del yo subjetivo, la que empieza a predominar es la Laura como testigo en primera persona, *perteneciente* –según ella– al mundo que está describiendo. Este cambio lleva finalmente a la disminución de la función testimonial e informativa del otro, lo que hace que empiece a representarse a los personajes mayormente como elementos del sistema opresor. El capítulo termina con un fuerte posicionamiento individual de la narradora:

Salgo al estacionamiento. Es como escapar de una cárcel tan naturalmente que ni los guardias se dan cuenta. Veo la carpa de bebidas con las promociones para las fiestas,

¹ Refiriéndose a esta figura participante del cronista, Katarzyna Frukacz habla de la “contaminación con el cronista”, lo que entiende como la perturbación de “la convención objetiva de la crónica por el componente autoral y los elementos conectados” (2013: 154). Dicha “contaminación” en cada crónica interrumpe el discurso del otro e interfiere en su capacidad enunciativa. Por lo tanto, el/la cronista, para no sofocar las voces de los otros, siempre debería mantener una distancia hacia el mundo-objeto de su investigación. La presencia excesiva del yo autoral hace que “salimos del género” (Todorov 1993: 99) y el texto se convierte en un relato autobiográfico: “la identificación que siempre es parcial, debe ser *conscientemente parcial*”, como sostiene Jorge Carrión (2012: 18, cursiva en el original).

y pienso que voy a volver sin uniforme para aprovechar la oferta del champán. Por un momento me siento libre. Tengo la ilusión de que me escapo, pero la realidad es que estoy entrando otra vez. Me dejan escapar frente a sus ojos porque es imposible escapar. De un lado o del otro, sigo estando en el infierno. (Meradi 2010: 215)

Al final del tercer capítulo, cansada del ambiente en que se encuentra, Laura abandona la función de mediadora y, en consecuencia, empieza a describir el mundo a partir de sus propias observaciones, más que con los discursos de otros personajes del texto. La distancia que debería mantener se reduce hasta casi desaparecer, debido a la impresión de estar encerrada en el mundo de los trabajos precarios. Si bien el distanciamiento todavía se mantiene parcialmente por el reconocimiento de no formar parte de este universo –“pienso que voy a volver sin uniforme para aprovechar la oferta del champán” (215)–, es el momento cuando Laura pierde la conciencia de que los trabajos que está realizando no son su mundo “verdadero”. Da la impresión de que la imposibilidad del escape –aunque sea solamente una ilusión, causada por la frustración y agotamiento de Meradi– provoca ciertos cambios en su trabajo crónico y determina toda la narración del libro: a partir de entonces el texto se vuelve más subjetivo, ya no solo por el empleo de la primera persona, sino también por la dominación de la perspectiva autoral y de las reflexiones de Laura que, por el excesivo acercamiento, empieza a considerarse ella misma parte de este mundo y cambia su función de mediadora por la de testigo.

Después de las experiencias en el Carrefour, se observa una clara diferencia en el comportamiento de la narradora frente al ambiente laboral precario, lo que transforma también sus relaciones con las personas que forman parte del mismo. En consecuencia de la impresión de encontrarse *dentro* del ambiente de trabajos precarios en vez de *al lado*, la vida “asumida” por la cronista empieza a determinar también su realidad “verdadera”: Laura se comporta como si los trabajos que está realizando fueran su trabajo verdadero y no meramente acciones con las que tiene que cumplir para almacenar el material para la crónica: “yo sonrío, digo gracias. Me siento realmente halagada, y a partir de entonces hago las cosas el doble de rápido, desquiciada, ansiando convertirme en la runner favorita de mi jefe” (229). Esta pérdida de la distancia y el relegamiento de la función de “cronista” a un segundo plano provoca también la pérdida de distancia frente a las personas que trabajan con ella.

En consecuencia, en el capítulo cuarto la división yo/ellos, desaparece –aunque Meradi todavía cree que la mantiene: “Mando a la cronista, y yo no soy cronista” (393)–, y se convierte en un “nosotros” que la cronista quiere mantener a cualquier precio. La desaparición de Laura en la función crónica se observa de manera evidente en el momento de una fiesta en la cual la narradora interactúa con los chicos del bar. En aquel momento, arriesgando su trabajo, la escritora abandona su tarea, no solo de mediadora sino de cronista en general, y entra completamente al mundo de sus “personajes”:

A un costado de la mochila está mi cámara de fotos. Las primeras fotos son las que me saqué sola en el baño de Portezuelo. Al final, pasando todas las fotos que nos sacamos en el boliche durante la noche, veo las fotos que sacaron ellos, mientras yo dormía. [...] Por un momento no existo, *la crónica la escribió otro*. (293, la cursiva es nuestra)

La renuncia momentánea de la función principal que debería asumir Laura en el texto –la de mediadora– no impide que la relación aparezca en el texto; en este momento son los compañeros del bar los que se vuelven creadores de la crónica: como Laura deja de tener el control sobre lo que está pasando, son los otros los que registran los acontecimientos, de forma que sea posible incluirlos después en la crónica; la escena puede ser recreada en el texto solamente a partir de los materiales acumulados por los *otros* y no por Laura. De ahí que el momento en que la participación del otro en la crónica es más directa, más libre, sea el momento cuando Laura borra por completo su participación en los hechos. Sin embargo, dado que no es un borramiento consciente de la figura de la cronista del texto –un recurso poético que sirva para disminuir su influencia en el relato del otro–, sino un abandono de la función cronística durante los acontecimientos, dicha desaparición produce también una falta de narración fuerte y de alguien que pueda legitimar la historia y tomar la responsabilidad por la palabra.

Siguiendo todavía en contacto con las chicas del bar y, al mismo tiempo, consciente de que tiene que continuar el proyecto de la crónica, finalmente Laura renuncia y empieza a trabajar en un McDonald's. Sin embargo, como todavía se preocupa por mantener la amistad con las personas conocidas en su empleo anterior, ni siquiera intenta crear relaciones con las que trabajan con ella en McDonald's. En la última parte casi desaparecen los diálogos, los que se mencionan conciernen a la dinámica laboral, aparecen solo cuando alguien está explicando a Laura en qué consiste el trabajo. La cronista los escucha –para transmitirlos después en el texto–, sin embargo, ya no hace preguntas ni busca historias. Entre las reflexiones de Laura y las descripciones de la mecánica del trabajo no queda espacio para que el otro se exprese a sí mismo. Se menciona que las compañeras de Laura mantienen relaciones más cercanas, sin embargo la cronista ni siquiera intenta aproximarse a ellas para conocer y transmitir sus relatos. Toda la narración se concentra en la descripción del ambiente y si aparecen reflexiones privadas, son únicamente las de Laura.

Cambia asimismo la manera en la que Laura introduce los personajes en el texto. Al principio describía prolijamente a cada compañero, como se puede observar, por ejemplo, en los siguientes fragmentos:

Victoria tiene ojos verdes y pelo largo, renegrido con tinte. Tiene 21 años pero parece más chica que Agostina. Tiene unas zapatillas rotas, un jean negro, una campera negra, unas reatas que se le asoman por el cuello. (76)

Nahuel y Martina son dos chicos de apenas dieciocho años que están sentados en la última fila, uno al lado del otro. Son parecidos, como hermanos gemelos enamorados. Él tiene el pelo corto, castaño oscuro, igual al de ella. Ella se lo decora con un pañuelo de colores atado a la frente, para diferenciarse. Tiene la misma dentadura blanca, los mismos labios carnosos, la nariz respingada, los ojos redondos y grandes apenas achinados al llegar al rostro, y el cuerpo frágil, desgarbado, de caderas angostas. (104)

A diferencia de los primeros capítulos, en el último la descripción de los protagonistas es apenas un breve resumen que contiene el nombre, la edad y la ocupación actual

o la explicación de cómo se encontraron en McDonald's: "Lucía tiene 18 años y está dando las últimas materias que le quedaron de quinto año para recibirse de bachiller en el Pellegrini. [...] Trabaja desde hace cuatro meses en McDonald's" (345). En su último empleo Laura ya no mantiene su papel de observadora, la distancia existe, sin embargo no es la distancia de "al lado", que implica la curiosidad de conocer al otro, sino, más bien, la de "afuera", la de la separación completa. Esta separación se refleja también en las descripciones de los personajes que aparecen en el último capítulo: quedan nombres sin descripción, sin cuerpos ni características, como si –otra vez, como antes en el Carrefour– apenas formaran parte del ambiente en el que se encuentra la narradora.

Dicha falta de conexión se intensifica, además, con la mención y descripción detallada del medio, bien particular, que tienen los empleados de McDonald's para comunicarse: el NewsMcCafé, una carpeta, en la cual el personal se deja notas y comentarios que conciernen a la dinámica del ambiente laboral. Este modo de comunicarse hace que los compañeros no entren verdaderamente en conversaciones, dado que todos los conflictos, supuestamente, se pueden solucionar a través de los comunicados en la carpeta. La participación en tal medio de comunicación hace que los otros se vuelvan parte integral del sistema opresor que para Laura, en este momento de la investigación, empieza a ser el mundo de los trabajos precarios. Sin embargo, aunque la cronista hace lo que puede para diferenciarse de los compañeros que conoce en McDonald's, antes de irse del trabajo, vuelve a abandonar su función de cronista y deja un comentario, con el mismo tono que sus compañeras, entrando así de manera directa en el mundo que debería estar observando.

LA POSICIÓN DE LA NARRADORA Y SU TRANSFORMACIÓN

Como se ha mencionado, la representación del otro en *Alta rotación* se puede dividir en tres fases, a lo largo de las cuales la actitud de la narradora frente a sus personajes se transforma gradualmente, a medida que disminuye la distancia de Laura-cronista frente a la realidad que describe. Creemos que en los primeros capítulos del libro Meradi todavía mantiene la distancia, situándose en la posición de mediadora entre el lector y los personajes-objeto de la representación. Sin embargo, su función cambia a medida que Laura se involucra en el mundo de los trabajos precarios y empieza a sentirse parte de él.

En la crónica tradicional el distanciamiento del cronista frente al mundo que está observando es necesario para la escritura: "el observador debe mantener en todo momento cierta distancia respecto al otro", destaca Jorge Carrión (2012: 18). Por lo tanto, la mirada del escritor impone desde el comienzo una ajenidad, es decir, una *no pertenencia* al ambiente que se relata. En el libro de Meradi –al menos en las primeras dos partes que consideramos primera etapa de la transformación de la narradora– tal distanciamiento es impuesto, sobre todo, porque la narradora misma se considera diferente de sus interlocutores, dado que la razón de su presencia y participación en el mundo de los trabajos precarios en su caso es otra que la de sus compañeros: mientras que ellos necesitan ese trabajo para sobrevivir, para la narradora es la manera de cumplir con su trabajo real, "verdadero", que es el trabajo de cronista. Desde el principio se ve que Meradi no

trata esos trabajos de la misma manera en que lo hacen sus compañeros, ya que para ella es una elección autoimpuesta para lograr otros propósitos:

Estamos cansadas y hace frío. Tenemos la sensación de estar borrachas. Nos sacamos el uniforme en el altillo. Agustina me pregunta cómo voy a hacer para vivir si dejo de trabajar.

Cómo cómo voy a hacer para vivir...

Sí, para pagar cosas, para vivir. (Meradi 2010: 76)

En un primer momento Laura no entiende la pregunta de Agustina, puesto que todavía es consciente de no formar parte del ambiente de los trabajos precarios y capaz de mantener la distancia frente a la dinámica opresiva de ese sistema: cuando en el primer capítulo la narradora se enferma por segunda vez, renuncia al trabajo en Italcred, para evitar que la investigación –con el agotamiento que implica– le impida el trabajo verdadero, que es la escritura. No obstante, esta actitud de Laura cambia a lo largo del libro. En el tercer capítulo, la renuncia del Carrefour ya no se representa como una decisión tomada racionalmente, sino, más bien, como consecuencia de la frustración y la atmósfera de encierro que siente la narradora: “Salgo al estacionamiento. Es como escapar de una cárcel tan naturalmente que ni los guardias se dan cuenta. [...] Por un momento me siento libre. Tengo la ilusión de que me escapo, pero la realidad es que estoy entrando otra vez” (215).

Como se trata de un medio para conseguir otros fines, también el comportamiento que tiene Laura en el ambiente laboral difiere del de sus compañeros: en las primeras dos partes todavía actúa como ellos, preservando la máscara, como si se tratara de un trabajo esencial para su sobrevivencia, no rompe las normas, aguanta el carácter opresivo del ambiente en que se encuentra. No obstante, cuando la narradora empieza a trabajar en Carrefour ya se nota que la dinámica de esos lugares –el control permanente, las reglas absurdas, la rivalidad–, combinada con la permanente necesidad de esconder los objetivos verdaderos, la agota y la frustra y, por eso, clandestinamente empieza a realizar actos de rebeldía que tienen como propósito romper las normas establecidas: “Le regalo a una jubilada un pedazo de lomo y le regalo a una pareja el fernet. Pongo el lector para que sólo cante el precio, y les paso las cosas así. Lo que me parece demasiado caro, se lo regalo” (195) o “Ayer me comí una medialuna frente a la cámara que está ahí. Ella [la compañera de McDonald’s] me mira como si fuera peligrosa” (371).

Esos pequeños momentos marcan la actitud distinta que tiene la narradora frente a los trabajos que está realizando, pero también las maneras que encuentra para sobrevivir en un espacio que se vuelve hostil, sobre todo por el hecho de tener una estructura organizacional que la narradora no puede soportar. Al final de la investigación se ve cómo dicha estructura, la aproximación de la narradora al mundo-objeto de la investigación y la realización de las actividades directamente conectadas con los trabajos precarios le impiden la escritura:

[H]ago lo que me dice, y me duele la cabeza y odio estar ahí y no puedo hacer nada por mi libro, no puedo observar ni escuchar ni escribir notas porque tengo las manos constantemente en los trapos, la vajilla, las bandejas, la escoba, la máquina de café. (369)

La manera de trabajar que elige Meradi también le imposibilita la escritura por otra razón, mucho más privada: una permanente necesidad de esconder sus objetivos verdaderos, que implica la realización de la investigación de acuerdo con las estrategias del periodismo gonzo. El tema del constante miedo de ser descubierta se repite a lo largo de todo el texto. La narradora tiene la libreta de apuntes que siempre lleva consigo, sin embargo, las menciones de esta son muy escasas, solamente se subrayan los momentos en los que Laura tiene que fijarse en si alguien encontró el cuaderno. El mismo problema aparece cuando la vida “a escondidas” empieza a salirse de control. En el capítulo quinto, la narradora comienza a trabajar en McDonald’s, todavía manteniendo el contacto con las compañeras del bar en que había trabajado antes: “Yo escondo mi mochila en un rincón del salón, me agacho y la empujo hacia el fondo de unas sillas amontonadas porque temo que una de ellas la abra para buscar algo y encuentre el uniforme de McDonald’s” (339). Junto con el secreto que está guardando aparece, entonces, la cuestión de la “mentira” que tiene que mantener la cronista para no descubrirse, lo que también acciona el miedo. Es un tema subrayado tanto por la misma narradora como por las personas que le son próximas: su terapeuta, su madre, uno de sus amigos. Todos los que se enteran de la manera que elige Laura para obtener el material para su crónica parecen ser incapaces de comprender dicha elección: la necesidad de crear una máscara para cumplir con su proyecto. Como se ha mencionado, por la distancia cronística, Laura no puede ser parte del mundo en el que pretende entrar, ya que su posicionamiento siempre sería el de un “al lado”. Por lo tanto, la implementación de las estrategias del periodismo gonzo pretende acortar el distanciamiento y crear una representación del mundo-objeto de la investigación más fidedigna. No obstante, las mismas hacen que Laura frecuentemente sea criticada por las personas que son conscientes de su manera de trabajar, que no entienden las medidas que implica el trabajo periodístico de Meradi y lo reducen a la “mentira”. Veamos el siguiente diálogo de Laura con su terapeuta:

–Sí, porque no hacía falta que la grabaras a la chica. Grabarla me parece demasiado, nadie tiene derecho a grabar a nadie sin su consentimiento, hacer eso para después escribirlo todo es bastante hijo de puta.

Me doy vuelta por primera vez, la miro, le pregunto:

–¿Estás queriendo decir que las paperas fueron un castigo de dios?

–Estoy diciendo que no hace falta que la grabes, que hagas todo lo que estás haciendo para escribir una crónica.

–Pero yo la grabo porque necesito aprehender el tono en el que habla... Si no la grabara y después la desgrabara palabra por palabra creo que nunca terminaría de entender lo que me está diciendo ¿entendés? (61)

La “mentira”, y el supuesto sentimiento de culpa que implica, aparte de ser generador del miedo constante en que vive la narradora, tiene además un impacto más físico en Laura: la presión de esconder todo el tiempo su identidad y el miedo de ser descubierta, le causan varias veces problemas de salud, entre los cuales el más grave son las paperas, conectadas por la terapeuta con el hecho de que Laura grabe a una compañera del trabajo.

Por otra parte, si bien Laura hace todo lo posible para no salirse del papel, sus compañeros pueden sentir que siempre está en otro lado, aunque nunca llegan a entender por qué: “Alejo me pregunta: –¿En qué pensás que siempre estás como en otro lado?” (248). Ella misma también es consciente de que su trabajo como cronista le hace imposible entrar en el mundo que está describiendo, ya que en cada experiencia que comparte con ellos la postura que asume es buscar material para su libro:

Pero con la sensación de que la que va no soy yo. Mando a la cronista, y yo no soy la cronista. Transito, entonces, ese día con la tristeza de estar en otro lado, de no estar en ningún lado, de ser una sombra maldita, de estar completamente ausente. Quisiera estar con ellas pero me mantengo detrás, con un sable escondido en la espalda. Pensando todo el tiempo: eso me sirve para escribir. Pero cuando vaya a la hoja, a intentarlo, no voy a poder, y ante la impotencia me voy a poner a llorar. (393)

Hay acá una división que hace la misma narradora entre su yo “verdadero” y su yo “cronista” que se puede ver claramente en todo el texto: Laura durante su investigación cronística se encuentra entre dos mundos, uno que es “de ella” –el mundo “privado” poblado por sus familiares, amigos, escritura y estudios– y otro –el mundo “asumido”, al que entra para obtener el material para la crónica–. Durante su investigación los dos planos empiezan a acercarse, lo cual pone en riesgo tanto su trabajo cronístico como sus relaciones en el mundo de los trabajos precarios. Como nota Jorge Carrión, “[l]a identificación, que siempre es parcial, debe ser *conscientemente parcial*” (2012: 18, cursiva en el original). El encariñamiento lleva a la narradora a perder la conciencia de que su pertenencia al mundo investigado es solamente parcial. Todo ello contribuye a que, para mantener la relación que tiene con sus amigos del trabajo, la escritora en varios momentos tienda a unir ambas realidades:

Mi mamá está dormida, me habla desde la cama con los ojos cerrados, me dice:

–Laura ¿pero vos estás segura?, ¿vas a traer a todos los *personajes* acá y nos vas a hacer mentir a todos?

–Bueno, alguna vez van a tener que saber la verdad. (303, la cursiva es nuestra)

Según Adamczewska, el periodismo encubierto en todos los casos implica un tipo de engaño hacia los representantes del ambiente en el que entran los cronistas (2014: 193). Laura “miente”, asume un papel para poder aproximarse al mundo que está observando y, después, reproducir esa realidad de la manera más fidedigna posible. La “mentira” durante la investigación cronística sirve entonces al propósito de acercarse más a la verdad, para después poder transmitirla mejor en el texto y reducir esa ajenezad de la autora frente al mundo que está contando. Por lo tanto, en el caso de Laura la “mentira” intensifica la presencia del yo autoral que empieza a dominar el texto: la cronista, en consecuencia de trasladarse a un mundo al que no pertenece y en que existe solamente a través de una máscara creada para lograr los propósitos de la escritura, se siente aislada. Sin embargo, la “mentira” provoca también el rechazo que Laura sufre en su ámbito privado, ya que en vez de encontrar allá apoyo, se enfrenta con acusaciones e incomprensión.

Por otro lado, la misma narradora ya desde el principio del texto menciona el problema ético que resulta de este tipo de trabajo crónico y que le hace cuestionar su capacidad de poder alcanzar su propósito: “No sé si me la voy a aguantar. Mentir tanto, preguntar todo, grabar, anotar” (Meradi 2010: 28). Para la narradora la situación se vuelve especialmente complicada cuando –sintiendo la incompreensión de su propio ambiente y, al mismo tiempo, siendo involucrada en la investigación que la agota y no le permite mantener contacto con su mundo “verdadero”– en el capítulo cuarto empieza a entrar excesivamente al mundo “asumido”, donde no tiene que enfrentarse con la crítica de su manera de trabajar. Es significativo el diálogo de Laura con su mamá y la palabra *personajes* que usa la segunda: la madre de la narradora preserva la distancia, la división entre la realidad “privada” de Laura y el mundo de los trabajos precarios. Para ella las personas con las que Laura se encuentra durante su investigación no son nada más que fuente de información, “personajes” del libro que su hija escribirá posteriormente. En cambio, Laura, que en el principio de su investigación también mantenía tal división, arriesga su trabajo de cronista para preservar las relaciones establecidas en el mundo “asumido”.

En consecuencia de los mecanismos opresivos del sistema de trabajos precarios, como se ha dicho, Laura, en cada nuevo empleo, se siente cada vez más parte del mundo laboral precario, lo que hace que busque la aceptación social entre sus compañeros de trabajo. Por lo tanto, después de dos capítulos en los que la cronista cumple sobre todo con el papel de mediadora, en los siguientes tres esta función cambia y adopta un papel testimonial. Laura pierde la distancia y se siente autorizada para dar cuenta ella misma sobre el mundo que está describiendo. Los otros dejan de ser “territorio de otredad” (Montes 2014), no tienen que cumplir con la función informativa, es la misma cronista quien puede realizarla. De hecho, los compañeros de Laura empiezan a aparecer en el texto en otras dos funciones: en el tercero y en el quinto capítulo las conversaciones con las personas conocidas en el Carrefour y en el McDonald’s sirven solo para explicar las reglas del ambiente laboral, sin embargo ya no se añaden informaciones sobre ellos mismos. En el capítulo cuatro las chicas que Laura conoce en el bar se vuelven sus amigas y, por lo tanto, comparten con ella informaciones privadas que no están vinculadas directamente con el tema de la crónica.

La diferencia en la representación y la transformación de la actitud de la narradora hacia sus interlocutores se observa también en los fragmentos conscientemente mediatizados por la cronista: tal como sucede en los primeros dos capítulos, en el cuarto también aparecen las historias individuales de las personas que Laura conoce en su trabajo. Sin embargo, los relatos de las compañeras del bar no sirven a la narradora para describir la realidad laboral precaria ni para entender la situación general de los jóvenes que eligen o se ven obligados a ejercer este tipo de trabajo. Las informaciones que los personajes comparten con la cronista –y que después ella comparte con el lector– frecuentemente son conversaciones privadas, íntimas, desconectadas del tema de la crónica: “Me cuenta algo, de pronto, que parece ser el secreto mejor guardado. Su padre está muerto, eso” (339). Por consiguiente, en “Voy atrás” la aparición de los discursos privados de los interlocutores de Laura cumple una función nueva respecto de los capítulos principales del relato: demuestran que la cronista tiene acceso a las historias más personales de las vidas de sus compañeras, pero estas historias ya no se perciben meramente como un material que

se puede reproducir posteriormente en el texto para dar cuenta de las complicaciones de las vidas de las personas que se dedican a realizar los trabajos descritos en la crónica. En otras palabras, los enunciados ajenos presentes en el texto permiten al lector conocer más a los personajes en cuanto que individuos, no obstante, no contribuyen sustancialmente a la significación del tema central de la crónica. Además, tal presencia subraya la aproximación de Laura al mundo “asumido”: ya no tiene que preguntar y mantener conversaciones como si fueran entrevistas, sino que –como ya no está simulando la simpatía para obtener el material para la escritura– sale de la máscara tanto como puede y se vuelve verdaderamente amiga de los trabajadores del bar, las historias surgen solas en las conversaciones privadas que mantiene con sus compañeros.

En consecuencia de este acercamiento, la noción de “mentira” se intensifica y se vuelve insoportable. Laura teme ser descubierta, sin embargo no porque eso pueda desacreditar, o al menos complicar, su trabajo cronístico, sino porque tiene miedo de ser excluida del grupo que formó con las compañeras del bar: “¿Ese es tu miedo, que se sientan usadas? No. Tengo miedo de que me odien” (355). Sus dos mundos, el de los trabajos precarios y el mundo “privado”, empiezan a confundirse. El peso de la “mentira” y el encariñamiento hacen que Laura se sienta obligada a abandonar su máscara y a arriesgar todo su trabajo verdadero para preservar las relaciones establecidas en el mundo “asumido”: “voy a contar toda la verdad. La voy a llamar a Bárbara y le voy a contar lo que estoy escribiendo. Nuestro encuentro no fue casualidad. Nos vamos a ayudar, una a la otra, a concretar nuestros sueños” (294).

CONCLUSIONES

Para concluir, la representación de los otros en el libro de Meradi depende fuertemente de su propia presencia en el texto. Si bien todo texto cronístico es subjetivo, las reglas del periodismo gonzo que emplea Meradi en su crónica intensifican la presencia de un yo narrativo fuerte y la obligan a esconder su verdadera identidad –y propósitos– delante de las personas que, después, se volverán personajes de su libro. La cuestión de la “mentira”, que persigue permanentemente a Laura, hace que la cronista se aleje de su ambiente “privado”, dado que se siente juzgada y tiene que enfrentarse con su propio sentimiento de culpa. Durante la investigación se aproxima al mundo de sus personajes, lo que produce el cambio de función que cumple la narradora en su texto: de mediadora a testigo. En el texto de Meradi, el aislamiento y el sentimiento de no pertenecer hacen que ella misma empiece a creerse parte del mundo “asumido”.

Asimismo, la transformación de la narradora en *Alta rotación* consiste mayormente en darse cuenta de que ella misma no es tan distinta de los compañeros de trabajo que está describiendo. Por lo tanto, la distancia que se mantiene en los dos primeros capítulos del libro, en los últimos tres desaparece. Citando a Raph Steadman, el ilustrador que acompañó a Thompson durante su investigación en Kentucky, Adamczewska subraya que el hecho de que el cronista se da cuenta de que no es diferente a sus protagonistas es uno de los rasgos del periodismo gonzo: “Vinimos acá para ver estas escenas espantosas:

las personas curadas, vomitado, cosas así... ¿Y sabes qué? Somos nosotros”² (2014: 189). A la misma conclusión llega Laura después de un año de trabajo: “yo caí en la cuenta de que no sólo los trabajos que estaba eligiendo para la escritura de mis crónicas eran precarizados, sino que mi verdadero trabajo, el trabajo relacionado con lo que más me gusta hacer en el mundo era también un trabajo precarizado” (2010: 14). De ahí que resulte que la convicción sobre la otredad que Laura tenía al principio de su trabajo cronístico fuera solamente una creencia subjetiva e individual que durante el periodo de la investigación se fue modificando. En consecuencia de esta transformación, los compañeros, de los que al principio Laura se consideraba distinta, dejan de ser, según ella, otros y empiezan a cumplir en el texto papeles diferentes: constituyen un apoyo para la cronista, son víctimas de un sistema opresor de los trabajos precarios o, incluso, elementos de dicho sistema, partes integrales que lo construyen y consolidan.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMCZEWSKA, Izabella (2014) “Wariacje na temat pewnego paktu: o dziennikarstwie «gonzo»”. *Czytanie literatury*. 3: 187-204.
- ALBERCA, Manuel (2007) *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ANDERSON, Linda (2001) *Autobiography*. New York, Routledge.
- ANGULO ENEA, María (2011) “De Las Vegas a Marina D’Or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella”. *Olivar*. 12 (16): 109-135.
- AÑON, Valeria (2009) “Crónica urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis”. *Questión*. 1 (23): s.p.
- AREN, Fernanda, CANO, Fernanda y VERNINO, Teresita (2016) “La crónica no ficcional: la mirada del cronista y el narrador”. *Questión*. 1 (51): 12-28.
- ARFUCH, Leonor (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BENCOMO, Andeli (2003) “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica”. *Iberoamericana*. III (11): 145-159.
- CAPARRÓS, Martín (2012) “Por la crónica”. En: Darío Jaramillo Agudelo (ed.) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara [epub].
- CARRIÓN, Jorge (2012) “Prólogo: Mejor que real”. En: Jorge Carrión (ed.) *Mejor que ficción*. Barcelona, Anagrama.
- FRUKACZ, Katarzyna (2013) “Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar «skażenia» polskiego reportażu (na przykładzie *Zapisków na biletach* Michała Olszewskiego)”. *Postscriptum polonistyczne*. 1 (11): 153-166.

² “przyjechaliśmy tu, żeby zobaczyć te straszne sceny – ludzi nawalonych jak szmaty i rzygających na siebie, te sprawy... I wiesz co? To my”.

- GEERTZ, Clifford (1989) *El antropólogo como autor*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- LUDMER, Josefina (2010) *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- MERADI, Laura (2010) *Alta rotación*. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- MONTES, Alicia (2009) “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género”. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En: *Memoria Académica*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3576/ev.3576.pdf.
- (2014) *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires, Corregidor.
- TODOROV, Tzvetan (1993) “El viaje y su relato”. En: *Las morales de la historia*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica: 91-103.