
Perversas narraciones: mercado POLÍTICO Y “nueva narrativa” en EL CHILE DE LOS 90.

Juan José Adriasola
Rutgers University

Resumen:

Tras el proceso de transición administrativa vivido en Chile a partir de 1988 hasta 1990, luego de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), surgen una serie de narrativas que intentan distanciarse de todo lo asociado a la dictadura. Estas narrativas, generadas en primera instancia desde los discursos oficiales de la administración, responden a un 'blanqueamiento' de aquella transición que, en términos concretos, no fue sino la validación democrática-electoral del modelo neoliberal implantado durante la dictadura. La aparición en este contexto de la llamada "Nueva narrativa chilena" surge como un correlato necesario de aquellos discursos oficiales, como símbolo del triunfo liberal y democrático que implicó la apertura a los mercados transnacionales, en este caso el editorial abierto a 'escritores jóvenes chilenos'.

Este artículo describe el modo perverso de enunciación que organizan tanto las narrativas propias de la administración política, como también las producidas por este grupo de narradores jóvenes. Esta perversión se encuentra en tres espacios: el propio del capitalismo, donde se negocia constantemente entre liberalismo y autoritarismo; el específico de la relación que mantienen los gobiernos chilenos de los años 90 con la dictadura y con la herencia neo-liberal que consolidan; y, por último, el de la relación cómplice que mantiene aquella Nueva Narrativa con la susodicha transición.

Palabras-clave:

Nueva Narrativa Chilena de los 90, Transición política en Chile, Perversión, Narrativa chilena contemporánea

>>

ABSTRACT:

After the administrative transition experienced after the dictatorship in Chile (1973-1990), from 1988 through 1990, a series of narratives arise with the intention to create a distance between the democratic governments and the dictatorship. These narratives, first generated by the official discourse of the administration, appear as a way to cover the fact that such transition was no more than the democratic validation of the neo-liberal model enforced during the dictatorship. The called "Nueva narrativa chilena" appears then as a literary discourse complicit to the official, as the symbol of the liberal and democratic triumph that implicates the aperture to transnational markets, in this case embodied in the publishing houses that opened to 'young Chilean writers'.

This article describes the perverse mode of enunciation that organizes both the narratives generated from the political administration as well as those generated by this group of writers. This perversion appears in three different spaces: the one inherent to capitalism, where there is a constant negotiation between liberalism and authoritarianism; the specific one of that relation that links the democratic governments to the dictatorship and the neo-liberal inheritance that is consolidated by them; and that of the complicit relation between the Nueva Narrativa and the transitional governments.

KEY WORDS:

Nueva Narrativa Chilena de los 90, Political Transition in Chile, Perversion, Contemporary Chilean Narrative

Luego de diecisiete años de dictadura, bajo el mando de Augusto Pinochet, los años 1988 – en que se efectúa el plebiscito que niega popularmente la continuación del régimen militar – y 1990 – en que asume el mando el presidente Patricio Aylwin, elegido por voto popular – marcan en Chile el regreso definitivo de la democracia. Esto es al menos lo que indican en su gran mayoría las principales fuentes actuales de ese perverso sentido común que se piensa globalizado y que se presenta como característico de nuestra época, felizmente rendida al

capitalismo y la virtualidad. La transición política en Chile, parecen decirnos Wikipedia y otras fuentes similares que pueden encontrarse a través de Google, está condensada en esos dos años, condensada en el ejercicio formal que esta lleva a cabo, y que en sí mismo implica ese cambio en la administración. En cualquier caso, y aquí la verdad de estas dudosas referencias, la promesa de la transición a la democracia fue justamente esa: el agotarse en el gesto formal. Esa es la promesa, ha sido la promesa, que con el paso del tiempo se repite a sí misma, para no dejar de prometer y haciendo todo lo posible para no comprometerse. Una promesa perversa, como argumentaré, es lo que caracteriza la administración política y el mercado literario de los años 90 en Chile, en el sentido de que se instaura y valida de esta forma una estructura que permite, como digo, tanto en el ámbito político como en el literario, esa posición esquivada, siempre en movimiento, que caracteriza a cierto modo de proceder que podemos llamar perverso, en el sentido de que siendo conciente y hasta cierto punto aceptando cierta Ley, se mueve dentro y fuera de ella a voluntad.

>>

Podría decirse que en los años noventa lo que se experimentó en Chile fueron en gran parte políticas y poéticas de la promesa. La palabra misma, "promesa", se ocupó incansablemente para caracterizar aquel momento: por un lado, promesa de justicia, de democracia, de memoria, de igualdad, de vida política; promesas literarias¹ y escritores promesa, por el otro lado. Muchas de estas promesas mantuvieron, y mantienen, cierta conexión con la vida real, sin embargo no deja de ser interesante que haya sido justamente ese el estandarte mediático del momento. Promesa como aquello que tiene valor por lo que quiere ser, lo que se dice que puede ser, lo que oferta ser. A fines de los ochenta, fue justamente una promesa lo que hizo exitosa la campaña política del NO a la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990); una promesa cuya cualidad inmaterial (ese no ser en realidad) tenía en el momento la carga política de la denuncia y el llamado a la acción. Esta era: "¡Chile, la alegría ya viene!" Nada

más razonable, ni mejor pensado como estrategia publicitaria, la promesa de lo que en su carencia se desea. No obstante, la inmaterialidad de esa promesa, persistente durante la primera década de "transición democrática", cobra un significado diferente cuando se conjuga con otra frase, repetida en varias ocasiones por el presidente Aylwin (y sostenida en la práctica de los gobiernos posteriores de la Concertación). "Justicia en la medida de lo posible", se insistió en continuas comunicaciones públicas, cuando se le preguntaba al presidente por el pendiente enjuiciamiento de los principales agentes de la dictadura. En la medida de lo posible. En la medida de lo posible las promesas serían otra cosa que promesas, serían, en definitiva, algo más que ese lenguaje siempre distanciado que las sostiene. "En la medida de lo posible", esa premisa es en cierto sentido lo que permite la movilidad perversa que ha caracterizado estas sucesivas administraciones políticas, en tanto al mismo tiempo que reconoce cierta ley, cierta persistencia de un imperativo real, se lo suspende en un lenguaje que encubre dicha realidad.

La indeterminación absoluta que es "la medida de lo posible" se encauza con aquella política de la promesa en cuanto permite la sustitución de una práctica política concreta (en el sentido de acción política que defendía, entre muchos, Lenin) por una administración parlamentaria del sistema económico y social implantado durante la dictadura. El período de la post-dictadura en Chile parece estar caracterizado, de esta forma, por una continuación de aquel estado de excepción vivido entre 1973 y 1990. No obstante, y resulta importante hacerlo notar, se suprime en democracia la violencia sistemática del estado experimentada durante aquellos años, la excepcionalidad de la administración política es continuada en la validación total del modelo neo-liberal. Total precisamente por el modo indeterminado en que se asume la política, entendiéndola y practicándola, insisto, como una mera administración del sistema que facilita y protege la estabilidad de un mercado radicalmente liberalizado. La política como promesa, y a la vez como significante del cambio social que supone la

administración neoliberal de los gobiernos de la transición, ya que se manifiesta como pura existencia formal, pura repetición de un ejercicio que se caracteriza por el distanciamiento radical con cualquier contenido posible, en otras palabras, quebrando los vínculos que a ese lenguaje potencialmente lo anclarían a lo real.

En este contexto, de continuidad negada, es que se hace necesario para la Concertación la elaboración de una narrativa que le permitiese distanciarse del régimen dictatorial, al mismo tiempo que le sirviera para mantener esa suspensión de lo que hay de real en la vida política. Si bien hay bastante de cierto en lo que dice el crítico Idelber Avelar respecto del hecho de que el calificativo post-dictatorial se constituye como lo obsceno para estos gobiernos (en el sentido de que el post trae implícito cierto grado de continuidad), en el caso chileno, y especialmente en la década de los 90, parte importante de la narrativa oficialista fue recordar justamente eso: que eran ellos en efecto el gobierno democrático que seguía a la dictadura, que en ellos se encarna la transición hacia la democracia. La otra parte, por supuesto, consistió en ofrecer los medios 'apropiados' para efectuar ese acto de memoria, negociando simultáneamente con una política de mercado basada en olvidos estratégicos. De esta forma, empiezan a suceder, hacia mediados de la década, fenómenos fundamentalmente contradictorios (bordeando incluso un triste grotresco) en donde se facilita y fomenta la producción de testimonios que den cuenta de experiencias durante la dictadura, pero se lo hace a tal extremo que, saturados concursos, editoriales, imprentas y librerías de estos (productos), cada uno de ellos pierde su significado social: dejan de ser leídos, se produce testimonio para acabar suspendido (y aun desaparecido) en los estantes de alguna imprenta o librería, y la producción misma de testimonio pasa a entenderse socialmente como un subgénero de la autoayuda.

La mercantilización de la memoria, del modo que se describe, funciona dentro de aquella narración oficial sobre la transición democrática en cuanto contribuye a la producción de aquella segunda capa de lenguaje, desvinculado como decía, cuya

>>

ficción contempla una revalidación (siempre formal) de cierto ejercicio de memoria. Esta memoria, no obstante, en su calidad de mercancía, acaba anulándose en la formalidad de su presentación; es decir, por el modo en que se presenta (objeto de consumo que llega a saturar el mercado), el valor de memoria se reemplaza por valor de cambio, siendo ya irrelevante el testimonio, cediendo este su lugar a la promesa de testimonio, la cadena de productos que irán reemplazándose unos a otros interminablemente en el mercado de la memoria, del testimonio. De por sí la lógica de mercado también supone siempre un estado perpetuo de promesa, que consiste en una sucesión de presentes provisorios, a la espera de aquello que sí será, pero que se sabe que, de llegar, será igualmente provisorio. De esta forma es que el pasado se cancela, pasa a ser algo vacío, el lugar a donde van a parar todos aquellos presentes desechables, que no fueron pero que sin duda prometían ser, y en este sentido es que, por ejemplo, el trabajo de escritura de testimonios pasa a ser un acto que, de no entenderse como autoayuda no puede entenderse si no como un absurdo, como la expresión de un resentimiento que no contiene valor social alguno. Dar vuelta la página, dicen, ya que sin duda esta promete que la próxima (promesa) será mejor. De modo que el trabajo de duelo prometido en aquellos testimonios, al menos como duelo social, queda fuera de toda posibilidad.

La producción de memoria en estos términos resulta particularmente apropiada para describir la perversión de aquella ficción transicional puesto que, apuntando a la necesidad real de cierta práctica narrativa (la narración infinita del duelo), revela la mencionada estrategia de desprendimiento de lo real, donde el deseo de narrar la realidad traumática es sustituido por un ejercicio formal que ancla el valor de aquellas narraciones únicamente en su cualidad transable, es decir, en la relación que sostienen con el mercado, como única posibilidad de circulación. El movimiento que se observa aquí es crucial: reconociendo la realidad de ese deseo por una narrativa

imposible, se transa ese deseo por la demanda, saturando el mercado de signos desechables, cuya inacabable sustitución pretende absoluta en su habilidad para representar y, por ello, radicalmente conclusiva. En un malabar formal, se da vuelta la página, dando por concluidos tanto el deseo de narrar como la realidad material que lo informa. El mismo movimiento se observa en el cambio que experimenta el discurso público, desde lo visto en el proceso de la segunda mitad de la década del ochenta, hasta lo experimentado en los noventa. Como bien señala el crítico Luis Cárcamo-Huechante, refiriéndose a lo que él llama la experiencia chilena de la Nación-Mercado, hay un giro radical en el que se reemplazan las narrativas políticas por narrativas económicas, donde el foco pasa de burgueses y obreros a inversionistas y consumidores, y libertad civil pasa a ser libertad de oferta y demanda (Cárcamo Huechante, 2007: 122). Dice mucho a este respecto que la política administrativa (y por extensión toda política) haya comenzado a ser presentada y percibida masivamente como una rama particular(mente aburrida) de la farándula, reduciendo la expectativa de participación ciudadana a dos temas particulares: la seguridad ciudadana y la relación con el mercado. Desde comienzos de los noventa en aumento hasta hoy, la obsesión por la delincuencia se ha traducido en un llamado tanto a fortificar (física y, en ocasiones, eléctricamente) las viviendas, como también a reducir la circulación por ciertos lugares públicos a ciertas horas. Esto, en conjunto con los insistentes “buenos momentos para comprar _____” (siempre buenos para algo en particular), apunta explícitamente el tipo de sujeto, de individuo más bien, al que se apela. No obstante lo que esto logra es una división radical que permite alianzas sobre la base de la similitud en el poder adquisitivo, no es una lógica de clases lo que propone, ya que a fin de cuentas son todos consumidores, sino un sistema de relaciones fragmentarias, entre individuos cuya afinidad se mide de acuerdo al variable valor de cambio.

Entrando ya a la literatura, me parece que la llamada Nueva

>>

Narrativa Chilena entra como producto y parte de ese proceso de interpelación. Este fenómeno se origina a partir de 1987, cuando la Editorial Planeta invita a escritores chilenos como Alberto Fuguet y Gonzalo Contreras a participar de su colección Biblioteca del Sur, bajo la etiqueta de Nueva Narrativa Chilena. Avanzando la década fueron sumándose otras editoriales trasnacionales, como Sudamericana, y bajo esta misma etiqueta, o bien bajo la de Narrativa Chilena de los 90 (de la que participan también los dos autores ya mencionados), serán luego considerados a autores diversos como Carlos Franz, Jaime Collyer y Arturo Fontaine Talavera, entre otros. Se trató, y esto fue explícito, de un fenómeno de mercado que intentaba replicar lo que fue el Boom Latinoamericano en los años sesenta; se trató, en el caso de los escritores icónicos (las promesas favoritas) del grupo – Fuguet, Contreras y Franz –, del descubrimiento de un nicho de mercado que decía representar a la juventud chilena. Simultáneamente, comenzaron a circular masivamente novelas de autores como Isabel Allende, Marcela Serrano y Hernán Rivera Letelier que, si bien no participaban propiamente del grupo ‘joven’ aquel, comparten con ellos, como anota el crítico Leonidas Morales, “el no ser novelas confrontacionales (...) o sea, el no ser abiertamente rupturistas frente a las pautas de la estética del espectáculo” (Morales, 2004: 170). Por último, para terminar con este breve panorama, circulaban también en los noventa, aunque a mucho menor escala en términos de venta, obras de escritores de estilo y posición frente a la escritura radicalmente diferente a los anteriores, como Roberto Bolaño y Pedro Lemebel, junto también a otros, que ya venían publicando de fines de los ochenta, como Diamela Eltit y Ramón Díaz Eterovic.

El escritor José Leandro Urbina, en “*Mala onda* de Alberto Fuguet: Crecer bajo la dictadura”, aunque sin ofrecer una mirada crítica al respecto, toca un punto importante en lo que se refiere al posicionamiento de estos jóvenes escritores de los noventa – de los cuales me referiré brevemente solo a las novelas *Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet y *Santiago cero* (1989) de Carlos Franz.

Este es que la aparición de estos escritores redefinió, o al menos intentó hacerlo, la posición del escritor como profesional, diría yo, en el sentido en que Weber en *La ética protestante* habla de la posición de los profesionales una vez perdido ya el vínculo religioso, es decir, aquella en que aquel llamado a la profesión no emana ya de lo divino sino más bien a la posición en la red social que se desprende de la acumulación de capital. Cito del artículo:

Estos autores demuestran una clara conciencia de los dictados del mercado y entienden el oficio de escribir desde una perspectiva profesional mucho más radical que la de sus predecesores, que en una buena proporción identificaban el ser escritor (moderno) con un cierto estatus especial que le será otorgado por una sociedad que todavía asigna un cierto carácter sagrado a sus textos y un papel sacerdotal, revelador, a sus productores, quienes a veces llegaban a transformar dicho papel en todo un estilo de vida. (Urbina, 2000: 84-85)

>>

Resulta evidente, sin duda, tanto en la intención editorial como en lo que se observa en la estética de estos escritores, la intención de masificar la literatura, de desacralizarla a fin de terminar con la premisa absurda de que la literatura ha de ser escrita para un pequeño grupo selecto de lectores. Pero no es esta la novedad que trae este grupo. Manuel Rojas, en los años cuarenta, Nicanor Parra, en los cincuenta, y Luis Cornejo, en los sesenta, son solo algunos de los muchos ejemplos previos de esta intención de masificar la literatura en Chile. La desacralización de la literatura, si bien no había sido, ni me parece que será jamás, un proceso concluido, era sin duda alguna uno que estaba en marcha, no obstante de forma paralela, hacía largos años. Lo que sí se introdujo en aquella narrativa de los noventa, y que no deja de ser importante en tanto da cuenta de la constitución cultural de la hegemonía durante esos años, fue justamente la conciencia de mercado literario en un sentido plenamente capitalista. De ahí la importancia de que se definiera este grupo en relación a nichos de mercado, que como lúcidamente apunta Cárcamo Huechante, forman parte de aquellos "simulacros de

diversidad” por medio de los cuales se valida el neoliberalismo (175). Este nicho específico, ‘la juventud’, dice también bastante tanto del modo en que se esperaba que circulara esta literatura, como también del tipo de sujetos que se encuentran en ella. La juventud aquí es interpelada en términos radicalmente distintos de aquella que representaría acaso la poesía del joven Arthur Rimbaud, y en la obra narrativa de escritores chilenos como Claudio Giaconi y Gonzalo León. Aunque estos aparecen poblados por ese sentimiento de fatalidad propio de la adolescencia y la primera juventud, pero dentro de eso se destaca justamente la movilidad y el deseo intensos que esa fatalidad joven activa, siendo los personajes sujetos que, no obstante experimentan aquella dislocación fatal en toda su intensidad, rebuscan la vida, su posición en ella, la desean y en su deseo, incluso cuando parecen desear la muerte, viven. En muchas de las novelas de aquella Nueva Narrativa Chilena, en cambio, nos encontramos con sujetos cuya experiencia es un continuo desencuentro con su deseo, movidos por la afirmación absoluta de la experiencia capitalista. No es raro, de esta manera, que el mayor éxito de estas novelas se haya producido entre las clases altas: el nicho, o público objetivo, fueron precisamente aquellos jóvenes con acceso a la experiencia del consumo en su plena expresión, aquellos que frente a la huérfana afirmación neoliberal vivieron (viven) lo que podría describirse en breve como la pérdida del deseo en la complacencia de caprichos. Y desaparecido ese deseo a lo que se interpela son a sujetos aislados, consumidores que, como tales, no establecen más relaciones que las de competencia en ese consumo que, parafraseando un texto del poeta Óscar Hahn², los consume.

No obstante la novela *Mala onda*, de Alberto Fuguet, se desarrolla en la década de los ochenta, todavía bajo dictadura, se trata de un momento en que ya se encuentra completamente desplegado el modelo neoliberal, que ya a partir de 1975 comenzó planearse y, en los últimos años de esa década, a ponerse en práctica mediante la privatización masiva de empresas, y, ya en los

ochenta, mediante la súbita inmersión de la economía chilena en los mercados transnacionales. Estos procesos, como también el precio a pagar por ellos y el movimiento de protesta que surgió luego, en la novela no aparecen más que como parte del difuso escenario dictatorial, una molestia para el narrador protagonista ya que interviene con sus juveniles andanzas nocturnas, en las que consume cocaína con sus conocidos, ayuda a organizar y va a fiestas, y trata de tener sexo en la medida de lo posible. Su tránsito por los barrios altos y algunos sectores del sector céntrico de Santiago está marcado por un imaginario pop reflejado tanto en su lenguaje como en los objetos que van guiando su interés. El primero, fuertemente coloquial en la jerga juvenil de moda para la clase alta de fines de los ochenta, está cruzado por inflexiones y referencias mediáticas, tanto de programas televisivos como de propagandas comerciales, que a su vez van organizando el interés objetual que caracteriza su modo de entrar y circular por la sociedad. Se trata de un sujeto cuyo modo de interacción social está fundamentalmente mediado por su calidad de consumidor. De forma un poco más específica, Cárcamo Huechante describe al protagonista de *Mala onda* como un "sujeto mediado por la materialidad de las tecnologías" (196) refiriéndose al papel que estos objetos, que constituyen aquel imaginario pop, juegan en su constitución más íntima. Esta sustitución en la mediación, que en la formación del sujeto pasa del lenguaje al objeto tecnológico en cuanto mercancía consumible, resulta de especial interés al pensar en el tipo de red social que necesita de tal sujeto, digamos, la especificidad de la ideología y el modo en que lo interpela. La elisión del deseo aparece entonces con una claridad renovada, dado que lo que se cambia es justamente aquello que por definición no se puede poseer (pese a que se accede a ello cotidianamente) por lo que, al contrario, existe con el único propósito de ser poseído. Con la salvedad de ese deseo por el deseo que, en las circunstancias de ese sujeto mediado por la materialidad y tecnología del consumo, se experimenta únicamente como un malestar incógnito e insistente, el narrador

>>

de *Mala onda* se constituye en un constante simulacro de deseo, en la estructura vacía que supone el ejercicio del consumo como estrategia social.

En el caso de *Santiago cero*, por otra parte, nos encontramos con la narración (también en primera persona) de un estudiante universitario que vive, en cierto sentido, un desencanto amoroso en el que, en realidad, nada ha sucedido. Si bien la anécdota es bastante más interesante que en la novela de Fuguet, el sujeto de la narración comparte con el de *Mala onda* esa posición incierta respecto de su deseo. La historia trata de él, claro, que tiene una amiga de la que cree estar enamorado (se lo repite a sí mismo continuamente) sin embargo no hace nada al respecto. Ella, eventualmente, entabla amistad con otro estudiante que tiene ideas políticas de izquierda, con quien (cree el narrador) ella acaba involucrándose románticamente. Lo que resulta interesante en esta novela es que todo el sufrimiento, la intriga, la confrontación y la rivalidad sucede por completo en la imaginación del narrador. Aunque la novela narra estos conflictos imaginarios obviando el tremendo potencial paródico que rodea aquella paranoia romántica y que, sin embargo, irrumpe de vez en cuando, es innegable la efectividad con que la novela pone de manifiesto el absurdo que se genera en contextos donde son precisamente este tipo de relaciones imaginarias las que predominan. El protagonista en ningún momento se entera de qué está sucediendo en realidad, sino solo de los fragmentos que calzan adecuadamente en su fantasía. En este gesto, cuya intencionalidad queda indecisa en el texto, se pone en evidencia cierto modo de proceder que es propio del capitalismo, cuya estabilidad, encarnada en el consumo, depende en gran medida de la consolidación de relaciones imaginarias de rivalidad y competencia, que son las que en última instancia hacen justificable la lógica de la renovación constante de bienes (cada vez más) desechables.

La persistencia en estas novelas de la juventud como aquellos sujetos irremediamente sumidos en relaciones imaginarias, como aquellos definidos por su relación con el

consumo; la persistencia de la juventud entendida no más que como aquel “nicho joven”, que propone la renovación de lo social a través de su íntima relación con el mercado, el hecho de encarnar ellos mismos la lógica vacía del mercado; es esto el aspecto definitorio de la Nueva Narrativa, y lo que define a su vez la relación cómplice que estas narraciones mantienen con la narrativa oficialista de la década de los noventa. Los estandartes de “novedad” y “juventud” que se observan aquí, refieren en última instancia a aquella ficción de distancia respecto de la dictadura que describía antes. A la vez, estos mismos, vinculados a la fascinación por los objetos de consumo que comienzan a circular con la liberalización del mercado, nos hablan de la movilidad que comencé describiendo, donde la realidad del deseo (ese vínculo con lo que hay de Real en la necesidad) es desplazada por un sistema formal de permanente sustitución, de simulacros de deseo. La complicidad que existe entre la Nueva Narrativa y la administración política en el Chile de los noventa, pasa justamente por eso, la construcción de una ficción cuyo fin último pareciera ser la validación y definitiva incorporación del sistema capitalista, entendido como la forma natural de experimentar la democracia, como cambio y renovación absolutos, como la máxima expresión de lo que fue y continúa siendo una promesa. <<

>>

NOTAS

[1] Fue Ignacio Valente, crítico literario de planta del diario *El Mercurio* (prensa, por decirlo de forma educada, conservadora) quien luego de la publicación de la novela *Santiago cero* (1989), de Carlos Franz, fue el primero en organizar toda su reseña celebratoria en torno a la propuesta de que el "joven escritor" era en efecto una "promesa literaria".

[2] "Sociedad de consumo" en *Mal de amor*. Santiago: Ediciones Ganymedes, 1981.

56>57

BIBLIOGRAFIA ∨

Avelar, Idelber (2000), *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Cuarto Propio.

Cárcamo Huechante, Luis (2007), *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*, Santiago, Cuarto Propio.

Franz, Carlos (1989), *Santiago cero*, Santiago, Nuevo Extremo.

Fuguet, Alberto (1991), *Mala onda*, Santiago, Planeta.

Morales, Leonidas (2004), *Novela chilena contemporánea*. José Denoso y Dianela Eltit, Santiago, Cuarto Propio.

Urbina, José Leandro (2000), "Mala onda de Alberto Fuguet: Crecer bajo la dictadura" en Cortínez, Verónica (editora), *Albricia: la novela chilena del fin del siglo*, Santiago, Cuarto Propio, 83-100.