

2015

El cuento en Chile durante el siglo XX: factores contextuales e industria editorial

Patricia Poblete Alday

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Alday, Patricia Poblete (April 2015) "El cuento en Chile durante el siglo XX: factores contextuales e industria editorial," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 81, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/5>

This Número Monográfico is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL CUENTO EN CHILE DURANTE EL SIGLO XX: FACTORES CONTEXTUALES E INDUSTRIA EDITORIAL

Patricia Poblete Alday

Universidad Academia de Humanismo Cristiano - Chile

*T*radicionalmente, el desarrollo del cuento en Chile ha sido estudiado en relación a su temática y ligazón con corrientes y generaciones literarias (p.e. Armijo, 1952; Cancino, 1960; Bórquez, 1961; Moretic y Orellana, 1962; Osses, 1991). La mirada que aquí se propone, en cambio, pretende relacionarlo explicativamente con dos variables contextuales: las condiciones socioculturales, en general, y la conformación de una industria editorial, en particular.

En su estudio sobre el desarrollo del libro en Chile, Bernardo Subercaseaux señala que la actividad editorial en el país, hacia 1900, era “inorgánica, desparramada, parasitaria y discontinua” (2000:106). El cotejo de la publicación de libros de cuentos, desde la base de datos confeccionada en el marco de esta investigación, da cuenta de ello: en 1904 se publicaron tres títulos; en 1905, apenas uno; en 1907, tres; y en 1909, dos. Es decir, durante el primer decenio del siglo XX, existen sólo nueve registros de libros de cuentos publicados en el país.

Las cifras de publicación aumentan de manera significativa recién en la década del 20, cuando la producción de papel local comienza a desplazar, paulatinamente, al papel importado. Entre 1920 y 1929, se publicaron 86 libros de cuentos, esto es, casi el triple que en la década anterior (34). En este incremento tuvo especial incidencia la publicación de folletines y suplementos periódicos, sobre todo *Lectura Selecta*, presentada como “Revista semanal de novelas cortas”.¹ Esto es: a diferencia del folletín tradicional, no se trataba de novelas por entregas, sino de narraciones breves contenidas en un único suplemento. Editada por la Imprenta Sociedad Boletín Comercial Salas & Cía., publicó 62 números entre 1926 y 1928, y su principal diferencia respecto de folletines previos (como los de los diarios *El Progreso* y *La Nueva República*, que los integraron desde 1842 y 1894, respectivamente), fue que no publicaba traducciones de obras extranjeras, sino

textos de autores nacionales.² Cabe señalar, asimismo, que su catálogo de autores incluía tanto a escritores “profesionales” y reconocidos (p.e. Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas o Salvador Reyes) como a aficionados sin más publicaciones que las que aquí realizaron (p.e. María Cristina Peláez, Flor María Leclerc o Myriam Benares). Aunque escueta, la presencia autorial femenina muestra el paulatino proceso de visibilización de una escritura que, social e históricamente, estuvo confinada dentro de los márgenes de lo privado y lo íntimo (diarios de vida, cuadernos de viaje, correspondencia).³

La incorporación de autores chilenos a este circuito de publicación y distribución, que colaboró en la mediación entre la alta cultura y lo popular, es significativa en tanto da cuenta de la progresiva profesionalización del escritor (Ramos, 1989), así como de la existencia de un público más amplio (y no sólo masculino), receptivo a su oferta, lo que repercutirá pronto en la expansión y consolidación de una industria editorial enfocada específicamente a lo literario.

Subercaseaux (*op.cit.*) señala dos factores para la expansión del sector librero en esta época: uno coyuntural, y otro estructural. El primero engloba la situación internacional: por la crisis del 29 se cerraron las fronteras económicas, restringiéndose la importación de libros, lo que estimuló la producción nacional. A raíz de la guerra civil española, asimismo, llegaron a Chile imprenteros que impulsaron positivamente este oficio, así como intelectuales y artistas que dinamizaron el sector cultural. El segundo factor considera la crisis del Estado oligárquico y la creciente participación social de los sectores medios; la constitución de una organización de la cultura que asume y refuerza la matriz cultural liberal iluminista y que permea la valoración social del libro, y el proceso de expansión educacional promovido por el Estado. Ello genera, al decir de este autor, una “época de oro” para el libro en Chile, la que se reflejará, según comprobamos al cotejar nuestra base de datos, en un alza progresiva de las publicaciones de cuento: 68 títulos en la década del '30; 106 en la del '40; y 107 en la del '50.

Entre 1970-3, las transformaciones de la industria del libro obedecen por primera vez a la intervención del Estado: el gobierno de Allende se propuso democratizar el capital cultural, y asegurar el acceso de la mayoría a los bienes artísticos. Para ello, entre otras medidas, estatizó la editorial más grande de la época, Zigzag (fundada en 1905), renombrándola Quimantú. La orientación popular del sello se evidenció en el aumento de las tiradas (que pasaron de dos mil a 30 mil e incluso 50 mil unidades por título), en la disminución del coste de venta y en su distribución en kioscos. Según las cifras que recoge Subercaseaux, se puede estimar que Quimantú imprimía unos 525 mil libros por mes. Sin embargo, esto no significó un aumento en la edición de cuentos chilenos: entre 1971 y 1973, contabilizamos apenas doce títulos, bastante menos que —por ejemplo— las obras doctrinarias y políticas publicadas por esta editorial. Con todo, hay que señalar que 1969 y 1971 fueron años particularmente fructíferos para el cuento chileno, con 28 títulos publicados en cada uno.

Es común referir el período posterior al golpe militar como “apagón cultural”;⁴ es esencial, sin embargo, precisar que durante la dictadura chilena sí hubo producción artística: lo que no existió fue una política cultural proveniente del Estado. Esta falencia se unió a la acción de los aparatos de represión y vigilancia que determinaron la disminución de las actividades y productos culturales, su destrucción (como en el caso de los fondos de la editorial Quimantú) y su censura. Aun así, las cifras de libros de cuentos publicados no varían sustancialmente entre la década del ’60 (146 títulos) y la del ’70 (144 títulos).⁵

La tendencia a la baja en la publicación de cuentos se mantiene en los ’80 (124 títulos) y en los ’90 (109 títulos), lo que cabría explicarse, en gran parte, por el avance de la cultura televisiva y multimedial; por la atrofia de la industria editorial y la pérdida de poder adquisitivo en sectores medios y populares tras la crisis económica de 1982, y por los impuestos y aranceles prohibitivos que afectaron al sector librero⁶ (Subercaseaux, 1985).

Otro de los factores que ayudan a explicar este descenso es el agotamiento de la llamada “Nueva Narrativa Chilena”,⁷ definida por Díaz Eterovic como “un conjunto de narradores que tenían en común, a lo menos: una data de nacimiento similar, entre los años 1948 y 1962; y haber iniciado su creación en dictadura, afectados con todos aquellos rasgos negativos que tal situación provocó” (1997:124). Pero lo que se provocó a comienzos de los ’90 fue un interés de las grandes editoriales asentadas en el país por publicar narrativa local. Planeta inició este fenómeno a través de su serie Biblioteca del Sur con el primer libro de cuentos de Alberto Fuguet: *Sobredosis* (1990). Le siguen Grijalbo, Sudamericana, Alfaguara. Durante esta década se publican 124 libros de cuentos de autores chilenos y 70 antologías, lo que es una cifra bastante alta para un mercado pequeño como el nuestro.

Este cambio de registro se ilustra de forma elocuente en dos textos: un artículo de Jaime Collyer publicado en la revista *Apsi* en marzo de 1992 (“*Casus belli: todo el poder para nosotros*”), y el prólogo a la antología *McOndo* (1996), firmado por los compiladores Sergio Gómez y Alberto Fuguet. La rebelión generacional que impulsaba el primero (“No seguiremos esperando a que ‘nuestros maestros de las generaciones precedentes’ nos dejen su espacio o determinen a sus herederos: vamos a desalojarlos de la escena literaria a parrafadas y/o patadas, según sea el caso.”) debe entenderse convenientemente sujeta al cargo que Collyer ostentó entre 1991 y 1992: el de Director Editorial de Planeta en Chile. El segundo, también guiado por un afán parricida, señalaba de forma aún más explícita la nueva configuración del panorama editorial chileno: “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh.”

La naturaleza comercial de la “Nueva Narrativa Chilena” se evidenció tanto en el aumento de las publicaciones individuales, como de las antologías colectivas; estrategia de la cual también se beneficiaron revistas y publicaciones

periódicas. En este punto, el análisis de la base de datos de antologías evidencia dos aspectos de interés: el primero es que, desde mediados de la década de los '80, la publicación de compilaciones de cuentos de diversos autores crece significativamente en relación a décadas anteriores: entre 1980 y 1989 se publicaron 28 antologías, es decir: más de las que se publicaron durante toda la primera mitad del siglo XX. En los '90, la cifra sube hasta 62, y aún algo más en la primera década del presente siglo, hasta alcanzar los 72 títulos. El segundo aspecto relevante, es que la publicación de estas antologías se desplaza desde centros de publicación y distribución “tradicionales” (grandes editoriales y librerías) hasta el circuito mediático y popular (revistas y kioskos). El libro pierde así su estatus preferencial y pasa a ser una estrategia de marketing, un producto secundario, destinado sobre todo a incrementar las ventas de la publicación periódica. Es lo que sucede, por ejemplo, con las antologías de la revista *Caras* (*Cuentos de primavera*, *Cuentos de invierno*, *Relatos de mujeres*, *Cuentos de amor*, *Cuentos eróticos*) y del periódico *La Época* (*Cuentos de La Época*). Señala Subercaseaux:

Si bien el fenómeno de la nueva narrativa chilena fue un fenómeno editorial y comercial, tuvo sí repercusiones culturales, en la medida que incentivó el interés por la narrativa joven posdictadura, y proyectó a autores chilenos en el mundo hispanoparlante. Cabe, sin embargo, señalar que estas repercusiones culturales duraron en su calidad de miniboom lo que duraron las ventas; tan pronto el negocio bajó el fenómeno de la nueva narrativa chilena – como fenómeno de marketing – se desperfiló. (197)

La sobreoferta de este mini boom tuvo dos consecuencias interrelacionadas. La primera fue la sospecha por la calidad literaria de aquello que se publicaba; la segunda, un freno en el ímpetu editorial. En 1997, el entonces gerente general de la filial chilena de Grijalbo/Mondadori, Felipe Muñoz, señalaba que ya no resultaba rentable editar a autores chilenos que no estuviesen dentro de los diez más vendidos (lo que traducido en tiraje, implicaba en ese entonces unos 2 mil ejemplares al año). Sobre ello, el ejecutivo aventuraba dos hipótesis: 1) que se produciría una decantación editorial, y que para los autores nuevos sería cada vez más difícil ser publicados, y 2) que las editoriales comenzarían a perder interés en la narrativa de ficción, en general, y en el cuento, en particular, para comenzar a mirar en dirección a la no ficción (en Olivarez, 1997). Mirando en retrospectiva, sus predicciones han resultado ser no sólo certeras, sino determinantes para la configuración de nuestro panorama narrativo actual, en general, y para explicar –en particular– las condiciones en que hoy se producen, publican y distribuyen cuentos en Chile.

Hay tres aspectos estructurales relevantes en la conformación del actual “campo literario” (Bourdieu, 1992) chileno, que enmarcan el desarrollo del cuento y otras formas narrativas desde la última década del siglo pasado.

1) Mercado editorial. Las editoriales chilenas y transnacionales con presencia en el país se agrupan en tres núcleos. La más antigua es la Cámara Chilena del Libro, fundada en 1950, y que reúne tanto a editoriales como a librerías y distribuidores. En el primer ítem se congregan 37 de los 88 asociados que actualmente posee, entre los cuales se cuentan las grandes editoriales como Alfaguara, Planeta, Norma y Random House Mondadori. Es relevante señalar que la agencia chilena del International Standard Book Number (ISBN) opera desde esta agrupación, por lo que todas las cifras y estadísticas referentes a la actividad editorial a nivel nacional, emanan desde aquí.⁸ Según el informe 2013 de esta agencia, las editoriales congregadas en la Cámara Chilena del Libro publicaron el 33,93% de los libros que salieron a la luz en Chile entre 2011 y 2013 (equivalentes a 6.012 títulos), lo que posiciona a esta agrupación como la primera entidad editorial del país.

El segundo núcleo editorial es el de la Asociación de Editores de Chile, que reúne a editoriales independientes, universitarias y autónomas. Hasta diciembre de 2014, cuentan con 51 asociados, que—a diferencia de lo que ocurre en la Cámara Chilena del Libro—son exclusivamente casas editoriales. Esta asociación nació en el año 2000 como alternativa gremial a la Cámara, y como consecuencia de la progresiva aparición de pequeñas editoriales. Según el citado informe de la ISBN, entre el 2011 y 2013 esta asociación publicó el 13,91% de los libros editados en Chile (equivalentes a 2.465 títulos).

Un tercer foco de actividad editorial se organiza en torno a la denominada Furia del Libro, una exposición anual que—desde 2009—aglutina a un número creciente de editoriales independientes bajo la bandera de la eliminación del IVA a los libros, y la primacía del criterio de calidad literaria sobre el comercial a la hora de editar. En su versión 2014, realizada durante el pasado mes de diciembre, se reunieron 115 editoriales. Entre el 2011 y 2013—y según el mismo estudio ISBN—estas editoriales en conjunto publicaron el 1,43% de los libros en Chile (equivalentes a 253 títulos). Es importante subrayar que la Furia del Libro no se trata de una asociación, como las previamente nombradas.

El resto del mercado editorial chileno lo integran editoriales no asociadas a ninguna de estas agrupaciones, más autoediciones. Entre ambos ítems, según el mismo estudio de ISBN, suman 88.030 registros, que corresponden al 14,24% del total nacional. Es importante mencionar, además, que las autoediciones aumentaron de 363, en el año 2000, a 881 en el año 2013.

Si bien, y a priori, este último dato nos permite colegir el aumento del mercado editorial chileno, tanto o más relevante que el número de publicaciones es considerar, el promedio de tiraje, que a la fecha—y haciendo un promedio de todas las editoriales, desde las transnacionales a las más independientes—es sumamente bajo: de 1 a 500 ejemplares por edición.

De cualquier forma, sirva como índice que, entre los libros de cuentos catastrados, de autores individuales, alrededor de 200 fueron publicados por editoriales asociadas en la Cámara Chilena del Libro; y cerca de 90 por editoriales de la Asociación de Editores de Chile.

2) Talleres literarios. Un segundo aspecto que condiciona y determina el panorama cuentístico actual, está dado por los talleres literarios, entendidos como actividades no académicas, orientadas a enseñar técnicas de escritura creativa y apreciación literaria. Antes que actividad recreacional o terapéutica, en Chile el taller literario ha sido, y en buena medida sigue siendo, parte cuasi obligada de la formación de todo quien posea ambiciones en este ámbito. Históricamente relevantes —en tanto por ellos han pasado la mayoría de los escritores nacionales publicados— han sido los talleres de la Sociedad de Escritores, el de Roque Esteban Scarpa y, muy particularmente, el que José Donoso dirigió durante los '80, y que fue financiado por la Academia de Humanismo Cristiano, dependiente en esa época del Arzobispado de Santiago. Carlos Franz, Marco Antonio de la Parra, Gonzalo Contreras, Jaime Collyer, Arturo Fontaine, Carlos Iturra, Darío Osés y Alberto Fuguet fueron discípulos de Donoso, y todos han referido la relevancia formativa que tuvo para ellos, en tanto autores literarios, la asistencia a su taller.

Más allá de su labor pedagógica, estas instancias son relevantes al menos en dos aspectos. El primero es de naturaleza estética: al realizarse bajo la tutela de escritores de renombre, la formación de los futuros cuentistas está fuertemente influida por el estilo de sus maestros, lo que determina la existencia de ciertas tendencias o escuelas definidas. En los textos de Lina Meruane y Andrea Jęftanovic, orientados hacia una exploración del espesor semántico, se evidencia el legado de Diamela Eltit. En cuentistas más recientes, como Pablo Illanes y María José Viera-Gallo, en cambio, rige la primacía de la historia y la velocidad del relato, característica de la estética inculcada en los talleres que Alberto Fuguet realizó al alero del suplemento juvenil Zona de Contacto, del diario El Mercurio, durante los '90.

Asociado a éste, el segundo aspecto de importancia que se desprende de los talleres literarios es la aglutinación en torno a ciertos puntos editoriales independientes. Uno de los más antiguos es la editorial Asterión, fundada por la escritora Pía Barros como extensión a su labor formadora en talleres literarios (se contabilizan 25 títulos de este sello en el recuento de antologías realizado en esta investigación, y 12 obras individuales). En 2010, el escritor y periodista Francisco Mouat creó Lolita Editores, y en 2013 se fundó la editorial Montacerdos, animada por tres escritores: Luis López Aliaga, Diego Zúñiga y Juan Manuel Silva.

Es relevante mencionar, además de la labor de formación, la de difusión que se realizó desde el mencionado suplemento Zona de Contacto, que cada semana publicaba, en lugar destacado, un cuento de alguno de sus talleristas. Ello vuelve a remarcar la importancia que han tenido los medios de comunicación de masas —y su circuito de distribución— en el desarrollo del cuento en Chile.

3) Concursos y premios. Un tercer factor de importancia lo constituye la oferta de concursos literarios enfocados al género cuento, y que se realizan a nivel municipal, regional y nacional. Si bien la obtención de estos galardones no necesariamente implica la edición de una obra, ni la difusión de sus autores,

sí constituyen una antesala para la adjudicación de becas de creación y de premios mayores que sí suponen publicación y difusión. En el catastro de antologías realizado en el marco de esta investigación, los libros de cuentos correspondientes a compilaciones de relatos ganadores de concursos literarios suman 28, desde 1964. Varias de estas publicaciones, sin embargo, conciben el cuento como una instancia de promoción de la cultura, en general, y la lectura, en particular; y utilizan la modalidad del concurso como una herramienta de interacción y fidelización del público (usuarios/clientes). El primer caso se puede ilustrar con las antologías *Historias y Cuentos del Mundo Rural*, editadas desde el Ministerio de Agricultura; mientras que para el segundo, podemos mencionar los volúmenes de *Cuentos en Movimiento*, que recogen los textos finalistas del concurso convocado por el Grupo de Empresas de Revisiones Técnicas Denham, dirigido a usuarios y trabajadores del sistema de transporte público.

En el circuito más profesionalizante, destaca el Premio de Cuentos de la revista Paula, que anualmente publica un tomo con el relato ganador y los finalistas. La obtención de este reconocimiento, en 1997, posibilitó el despegue editorial de Pablo Simonetti, quien para 1999 editaba su primer libro de relatos, *Vidas vulnerables*, bajo el sello Alfaguara. Otro “trampolín” literario prestigioso es el concurso literario de la Revista de Libros de El Mercurio, que en cada versión rota el género a premiar (cuento, novela, poesía, ensayo) y publica la obra ganadora bajo su sello El Mercurio/Aguilar.

Además de estas instancias, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Fondo del Libro (organismo creado por ley en 1993), otorga cada año becas de creación para escritores noveles y con trayectoria, y premia libros de cuentos, tanto inéditos como publicados.

Más allá del factor económico, los premios y becas constituyen instancias legitimadoras y consagratorias, que al afirmar el prestigio de los autores, otorgan libertad para circular de un género a otro, más allá de las demandas actuales del mercado. Esto es relevante por cuanto, tras el boom cuentístico que se desarrolló al alero de la Nueva Narrativa, la narración breve fue perdiendo terreno ante géneros como la novela, el ensayo, y –sobre todo en la actualidad- el relato de no ficción.

Y es que una de las características de la narrativa actual o “post autónoma” (Ludmer, 2010) es su hibridez de discursos y materialidades, que provienen de otros ámbitos y circuitos socio-culturales, particularmente de los medios de comunicación masivos. En este contexto, tras el declive editorial del cuento, hoy es otra narración breve la que aún la atención de la industria, la crítica y el público: la crónica narrativa.

La transdisciplinariedad que está a la base de este formato textual, no sólo autoriza, sino que renueva la pregunta por la relación entre escritura y realidad; pregunta que, bajo el régimen cuentístico y su principio de ficcionalización, quedaba totalmente fuera de lugar. Con la crónica, en cambio, la historiografía y el periodismo vuelven pertinente la reflexión sobre la referencialidad, y con ello

sobre la misma escritura como modo, ya no de reproducir una realidad externa y objetiva, sino como vía de conocimiento y co-construcción de mundos posibles.

A la par con lo que sucede en otros países de Hispanoamérica, buena parte de la producción editorial chilena actual corresponde a crónica. Desde el año 2000 al 2012, se publicaron cerca de una cincuentena de antologías de crónicas, individuales o colectivas, lo que constituye una cifra alta para un mercado editorial pequeño como el nuestro. Al alero de este “boom” –como lo presentan las editoriales en sus cintas rojas- muchos autores de ficción han iniciado el tránsito desde el cuento hacia la crónica, dando pie con ello a una interesante reflexión sobre la condición de lo literario en la época contemporánea. Este desplazamiento del cuento hacia la crónica, que no es en absoluto unidireccional ni implica una primacía de la segunda sobre el primero, demandará una readecuación constante de nuestros modos de lectura y nuestros criterios de análisis, abriendo con ello nuevas líneas y desafíos de investigación.

NOTAS

1 Obviando la sutil e imprecisa línea que diferencia a la novela corta del cuento extenso, señalamos que la extensión de las “novelas cortas” publicadas en *Lectura selecta*, promediaba las 30 páginas.

2 Encontramos sólo cinco excepciones: el francés Jean Frappa (*Reyes, princesa y payasos*, 12, 1926); el español Juan Pérez Domenech (*La moscovita de los trasatlánticos*, 30, 1927); el venezolano Mariano Picón Salas (*Aventura de un hombre vago*, 35, 1927); el colombiano Eduardo Carrasquilla Mallarino (*La tragedia callada*, 52, 1927); y el argentino Manuel Gálvez (*Una mujer muy moderna*, 56, 1927)

3 Este proceso de visibilización se enmarca dentro de lo que Subercaseaux (1996) llama “feminismo aristocrático” o “espiritualismo de vanguardia”, y que incluyó a autoras como Inés Echeverría, Mariana Cox, Luisa Lynch, Sara Hubner, Teresa Wilms Montt, Carmen y Ximena Morla Lynch, y María Luisa Fernández (madre de Vicente Huidobro). El uso generalizado de pseudónimos por las escritoras de la época es elocuente respecto de este solapamiento entre lo público y lo privado. Es relevante señalar, además, que la minoría femenina como sujeto autorial se mantiene a lo largo de todo el siglo XX: desde los datos recabados en esta investigación, los escritores varones cuatuplican la cifra de escritoras.

4 El término se le atribuye a Carlos Borrowman Sanhueza, Director de la Escuela Naval Arturo Prat, quien en 1976 lo habría utilizado para referirse a los malos resultados de las pruebas de admisión de los cadetes.

5 En otros géneros tampoco se observa una baja significativa de la productividad: Raúl Zurita (1985) cifra 88 obras de poesía y 47 novelas publicadas entre 1974 y 1982.

6 En diciembre de 1976 comienza aplicarse un IVA del 20% al libro. En la actualidad este impuesto es de 19%.

7 La frase fue acuñada en el prólogo a la antología *Contando el cuento* (Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela, 1986), que reunía textos de 17 autores, y cuyo acento era marcadamente político.

8 <http://camaradelibro.cl/agencia-isbn/estadisticas/>

OBRAS CITADAS

ARMÍJO, Marina: *Criollismo e imaginismo en el cuento chileno*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1952.

BÓRQUEZ, Laura: *El cuento chileno: la generación modernista*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1961.

BOURDIEU, Pierre [1992]. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.

CANCINO, Benito: *El cuento chileno: la generación mundonovista*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1960.

COLLYER, Jaime: “Casus Belli: todo el poder para nosotros”, en Revista *Apsi*, Santiago de Chile, 415, 14 febrero al 08 marzo de 1992. Consultado en <<http://letras.s5.com/collyer1.htm>> [14/10/2014]

DÍAZ ETEROVIC, Ramón y MUÑOZ VALENZUELA, Diego (comp.): *Contando el cuento. Antología de joven narrativa chilena*. Santiago de Chile: Editorial Sin Fronteras, 1986.

DÍAZ ETEROVIC, Ramón: “Nueva narrativa chilena: un futuro con las huellas del pasado”, en Carlos Olivárez (ed.), *Op.cit*, 123-129.

FUGUET, Alberto: *Sobredosis*. Santiago de Chile: Planeta, 1990.

FUGUET, Alberto y GÓMEZ, Sergio: “Presentación del país McOndo”, prólogo a *McOndo. Una antología de nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo/Mondadori, 1996. Consultado en <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>> [02/04/2013]

LUDMER, Josefina: *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MORETIC, Yerko y ORELLANA, Carlos: “El realismo y el relato chileno”, en *El nuevo cuento realista chileno*. Santiago de Chile: Universitaria, 1962.

MUÑOZ, Felipe: “Seminario nueva narrativa chilena”, en Carlos Olivárez (ed.) *Op.cit*, 93-95.

OLIVAREZ, Carlos (ed.), *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago de Chile: LOM, 1997.

OSSES, Mario: *El cuento en Chile desde 1970*. Tesis doctoral, UCM, Madrid, 1991.

RAMOS, Julio: *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y*

política en el siglo XIX. México: FCE, 1989.

SUBERCASEAUX, Bernardo [1993]: *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*. Santiago de Chile: LOM, 2000.

_____ : *Genealogía de la vanguardia en Chile*. Santiago de Chile: LOM, 1996.

_____ : “Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile”, en Hernán Vidal (ed.) *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

ZURITA, Raúl: “Chile: literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)”, en Hernán Vidal (ed.) *Op.cit.*, 206-333.