

MACONDO VERSUS MCONDO: LA TEORÍA DE LA ALDEA GLOBAL¹

Verónica Cortínez
University of California
EE.UU.

A pesar de las celebraciones del Quinto Centenario y de las buenas intenciones de las academias de la lengua a uno y otro lado del Atlántico, la historia conjunta de España y América no ha sido una historia de amor, a menos que por amor entendamos las múltiples desavenencias que marcan las vidas de los que de verdad se quieren. Los proyectos de la hispanidad y los esfuerzos del hispanismo no han alcanzado una unión del todo armoniosa entre los pueblos que hablan castellano. Por eso sorprende la aparición de una antología de cuentos en la que dos jóvenes escritores chilenos, en su papel de editores, incluyen, entre textos de varios países hispanoamericanos, las ficciones de tres cuentistas españoles. La antología, publicada por Mondadori en 1996, se llama *McOndo* y sus editores son Alberto Fuguet y Sergio Gómez². El título, como es obvio, es una variante del mítico Macondo de Gabriel García Márquez, pero pasado por el mundo anglosajón, por esos inventos llamados McDonald's y Macintosh que encontramos a lo largo y a lo ancho de nuestra pequeña aldea global. En esa nueva configuración que proponen Fuguet y Gómez, la vieja Hispanoamérica colinda con lo que ellos llaman "el USA latino" y con una España muy renovada. En el prólogo de la antología, "Presentación del país McOndo", los editores justifican la presencia española con las siguientes palabras:

España, en tanto, está presente porque nos sentimos muy cercanos a ciertos escritores, películas y a una estética que sale de la península que ahora es europea, pero que ya no es la madre patria. Los textos españoles no poseen ni toros ni sevillanas ni guerra civil, lo que es una bendición. Los nuevos autores españoles no sólo son parte de la hermandad cósmica sino son primos muy cercanos, que a lo mejor pueden hablar raro (de hecho, todos hablan raro y usan palabras y jergas particulares) pero están en la misma sintonía (19).

En esta historia de afinidades electivas que nos cuentan Fuguet y Gómez se escuchan palabras y conceptos que nos recuerdan el venerable discurso de la hispanidad, pero ahora desprovisto de tonos solemnes. No sólo deja España de ser la madre patria, sino que ahora "madre patria" se escribe con minúsculas; las hermanas repúblicas son ahora sólo primas y carecen del magnetismo mayor de la "hermandad cósmica"; y la pluralidad de dialectos que con tanta sabiduría y tacto navegan las academias se reducen a un mero "hablar raro". En esta nueva era de ironías que anuncia *McOndo* se desestima el color local y se valoran los adelantos técnicos que hacen del planeta una comunidad de almas, ya que no de cuerpos. Aunque no lo parezca, la universalidad virtual que se privilegia en este prólogo encuentra algún eco en un prólogo anterior, las "Palabras liminares" con las que abre Rubén Darío sus *Prosas profanas*, un texto en el que se rechaza la estrechez de las provincias y se admira una gran ciudad: "Buenos Aires: Cosmópolis" (87). Ese cosmopolitismo es también una preocupación incesante, una meta, en varios escritores del

¹ Este trabajo fue leído en el XXXIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, en una sesión titulada "El secreto de América" como homenaje a Juan Marichal, Universidad de Salamanca, Salamanca, España, el 27 de junio de 2000.

² Podría decirse que el antecedente directo de *McOndo* es *Cuentos con walkman*, otra antología editada por Fuguet y Gómez, publicada en Santiago por Planeta en 1993, aunque ésta sólo incluía a cuentistas chilenos, todos ellos asociados a *Zona de Contacto*, el suplemento juvenil del diario *El Mercurio*. En 2000, Fuguet cruza las fronteras y se une al escritor boliviano Edmundo Paz Soldán, profesor de literatura en la Universidad de Cornell, y juntos publican, en la sede norteamericana de Alfaguara, la antología *Se habla español: Voces latinas en USA*, que sólo incluye a escritores americanos.

boom, para quienes las novelas regionalistas de las generaciones que los preceden son una forma primitiva de la literatura.

En las cartografías culturales de los hispanoamericanos, España ocupa un lugar movedizo, una arena a la que se aproximan con una vasta gama de pasiones, desde el desprecio de ciertas páginas de Sarmiento hasta el amor de Neruda y Vallejo. Entre los novelistas del boom, España no es sólo un lugar de residencia, sino también el país desde donde se lanzan al mundo sus novedosas novelas; más aún, Carlos Fuentes dedica a Juan Goytisolo un capítulo de *La nueva novela hispanoamericana*. En la obra de Goytisolo, Fuentes discierne un propósito común que lo vuelve parte de ese selecto grupo de novelistas en quienes descansa la responsabilidad de rehacer el idioma que comparten: “destruir un lenguaje viejo, crear uno nuevo y hacer de la novela el vehículo de esta operación” (81). Pero si bien Fuentes encuentra nexos con España y con otros países, la relación entre Hispanoamérica y los conceptos de modernidad y de universalidad es en última instancia periférica y marginal: “La universalidad consiste hoy en reconocerse en la excentricidad” (84). Esa misma sensación de ser una provincia aislada, lo que para Fuentes es un terreno fértil, es, según Alberto Fuguet, una gran tristeza en José Donoso al regresar a Chile después de su larga estadía en España. Miembro de su taller literario, Fuguet cuenta en un número reciente de la edición internacional de *Time* la siguiente anécdota:

I remember a soggy afternoon spent in novelist José Donoso's third-floor attic. Donoso was bitter that day, repentant for having returned from exile to a gray Santiago, where nothing happened: not enough books, culture, friends, ideas. “To return is to have wasted my last best years,” he murmured. “Life is somewhere else” (“The Internet Ladder” 51).

[Me acuerdo de una tarde lluviosa que pasamos en la buhardilla del novelista José Donoso, en el tercer piso de su casa. Donoso estaba amargado ese día, arrepentido de haber vuelto del exilio a un Santiago gris, donde no pasaba nada: pocos libros, poca cultura, pocos amigos, pocas ideas. “Regresar es haber desperdiciado mis mejores últimos años”, murmuró. “La vida está en otra parte].

A esa desolación, Fuguet, tranquilo y feliz cibernauta, antepone un globo terráqueo que él mismo diseña, un extraño aleph donde los países y las ciudades se desplazan de un lugar a otro con libertad:

“Life is somewhere else”. Not anymore. Paris may be a moveable feast, but with a click, Buenos Aires can be in the South Pacific and Lima sprawls into Toronto. In the terrifying homogeneous culture we must navigate, where multiculturalism means a nod to some natives relegated to the hinterlands, the real grace of the Internet is not the wealth it can produce but the way it has begun to democratize daily life, which democracy alone was unable to accomplish. (“The Internet Ladder” 51).

[“La vida está en otra parte”. Ya no. París puede ser una fiesta movable, pero con un click, Buenos Aires puede estar en el Pacífico Sur y Lima crecer hasta llegar a Toronto. En la terrorífica cultura homogénea que debemos navegar, donde el multiculturalismo quiere decir un breve saludo a un puñado de nativos olvidados tierra adentro, la verdadera gracia del Internet no es la riqueza que puede producir, sino la manera en la que comienza a democratizar la vida cotidiana, lo cual la democracia por sí sola no logró realizar].

Esta peculiar cosmovisión de Fuguet nos remite directamente a la estética que el prólogo de *McOndo* intenta formular respecto de los escritores y cuentos de esa antología y, de modo más específico, lo que podríamos llamar la poética de Fuguet en los cuentos de *Sobredosis* y en novelas como *Mala onda*, *Por favor, rebobinar* y *Tinta roja*. Se trata de una narrativa, y de un grupo de narradores jóvenes, cuyo eje es el individuo en medio de la

cultura urbana y ultramoderna de las capitales del continente: “Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrella construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos” (17; subrayado suyo)³. McOndo se presenta como una alternativa al Macondo rural y mítico creado por García Márquez, y repetido bajo otros nombres por otros escritores, con el que muchos lectores identifican a Latinoamérica. En este contexto es interesante la lectura que hace Fuguet de la primera novela de su compatriota Isabel Allende:

Gocé *La casa de los espíritus* como chileno, era muy *freak*, era muy divertido leer una novela chilena tan chilena, era una *experience*. Quizás porque se dio en la dictadura me decía *wow*, no puedo creer lo que está contando y me sentía muy cercano a lo que contaba. Por otro lado, el placer se unía al *shock* del realismo mágico. Yo decía, cómo se atreve a robar de esa manera, hasta la van a llevar presa, *she's going to go to jail for plagiarism* (“De Macondo a McOndo” 21; subrayados suyos).

Por un lado, el realismo mágico degenera hasta convertirse en una fórmula repetible y automática; por otro, se trata de una serie de copias que desdibujan los aspectos más modernos de la vida cotidiana en ciudades como Santiago y Santo Domingo, aquellos aspectos que las asemejan a otras partes del mundo. El lugar privilegiado que lo sobrenatural ocupa en la estética del realismo mágico es, de modo específico, un elemento que los escritores de *McOndo* rechazan abiertamente. En “Por favor, rebobinar”, un personaje explica su proyecto literario, titulado “Disco Duro”: “Quiero hacer una saga, pero sin caer en la fórmula del realismo mágico. Puro realismo virtual, pura literatura McOndo. Algo así como *La casa de los espíritus* sin los espíritus” (145)⁴.

Los críticos que se han acercado a Fuguet han resaltado lo que parece ser un parricidio virtual, el aparente deseo en ese grupo de escritores de matar a sus precursores literarios, los intocables autores del boom y otras figuras célebres que elevaron las letras hispanoamericanas ante el resto del mundo; incluso se ha hablado de una “traición a la tradición”⁵. Sin embargo, un examen detenido de los textos de Fuguet revela una actitud contraria. En una entrevista, por ejemplo, confiesa con un candor nada postmoderno su admiración por Mario Vargas Llosa: “Me cae bien, me gustaría ser como él. Te enseña muchas cosas para ser escritor, te da muchas armas, es un gran pedagogo” (“Pertenezco a una movida generacional” 61). De hecho, Vargas Llosa escribe una nota muy positiva en la

³ En el prólogo de *Cuentos con walkman*, “Urgentes, desechables y ambulantes: Una presentación arbitraria”, Fuguet y Gómez escriben: “Leer estos cuentos y relatos es como recorrer un Santiago lleno de smog en una micro acelerada y llena de punkies y conscriptos. Enchufados a un walkman, con la Rock and Pop haciendo ruido, mirando en un televisor portátil un capítulo viejo de *Plaza Sésamo*, ventilándose con el último número de la Zona, el viaje avanza áspero entre calles de neones, malls, edificios en construcción, piscinas llenas de cloro y arbustos con formas de elefantes y jirafas” (10; subrayado suyo).

⁴ Un año después de la publicación de *Por favor, rebobinar*, Ernesto Ayala y Alfredo Sepúlveda, editores de la *Zona de Contacto* de *El Mercurio*, realizan el proyecto imaginado por Fuguet en su novela, en una antología titulada, precisamente, *Disco Duro*, en la que se reconoce explícitamente la genealogía: “A diferencia de su hermano mayor *Cuentos con Walkman* (editado por Alberto Fuguet y Sergio Gómez en 1993), *Disco Duro* es un libro cruzado por el periodismo. Periodismo tal y como la Zona lo entiende” (12).

⁵ En “Los territorios imaginarios de un novelista chileno”, Roberto Castillo Sandoval dice: “McOndo es lo contrario de Macondo, no solamente porque se refieren a dos mundos diferentes, sino porque además McOndo es una especie de *sound-bite*, mientras que Macondo es una síntesis profunda. Hay algo efímero y desechable en McOndo, lo que puede fascinar en un comienzo, como novedad, pero que revela muy luego sus limitaciones. Macondo es un pueblo-palimpsesto, con calles llenas de graffiti geniales que cifran toda una tradición literaria y toda una historia. No solamente la historia de los hechos, sino también una arqueología viva y muy completa de los modos de escribir el Nuevo Mundo. Cada vez que abro *Cien años de soledad* me asombra la manera en que acoge nuevas lecturas, cómo se revelan vasos comunicantes entre textos, regiones, historias, voces. Entiendo que puede abrumar y causar resquemor, porque como totalización es muy efectiva. Uno se queda con la pregunta ¿y después de esto, qué queda por hacer? La respuesta es que queda mucho, por supuesto, la literatura es inagotable, y si se considera a Macondo como un punto de partida y no como el fin del camino, la traición a la tradición no tiene por qué ser tan absoluta” (169-170).

edición de *Tinta roja* publicada por Alfaguara, y Fuguet presentó *La fiesta del chivo* en Santiago⁶. Y aunque Fuguet descrea de las copias del realismo mágico, su evaluación de García Márquez reconoce la novedad primigenia de su gran obra: “Sin duda, y yo creo que hablo por todos, todos hemos leído a Gabriel García Márquez y a todos nos gusta. Yo no tengo nada en contra de García Márquez. Creo que es absolutamente sincero en lo que hace y original” (“De Macondo a McOndo” 18). De alguna manera, los manifiestos de McOndo, a pesar de su estilo, nos remiten a las preocupaciones clásicas de los estudios literarios; la crítica del automatismo y la defensa de la evolución de la literatura se entienden bien si pensamos en los planteamientos del formalismo ruso, como las teorías de Shklovsky y Tynyanov⁷. Una lectura de *Mala onda*, por ejemplo, demuestra el valor intrínseco de la renovación de formas desgastadas, una búsqueda que justifica el abandono de estilos ya consagrados.

Curiosamente, la teoría de la aldea global que Fuguet imagina y explora nos remite a ciertas enseñanzas de Jorge Luis Borges, a una tradición de la narrativa hispanoamericana en la que se defiende el derecho del escritor a escoger con libertad sus horizontes, sin perder el pasaporte nacional. En un sentido, no parecería haber nada en común entre el ímpetu abstracto y la clásica perfección formal de Borges y esa escritura de Fuguet en la que explota una detallada realidad ultrapresente, marcada por los lenguajes cacofónicos de la publicidad, de la televisión y de la música rock. Sin embargo, a la hora de diseñar un atlas cultural para ambos escritores, habría que ubicar de modo muy visible el ámbito anglosajón de Inglaterra y de Estados Unidos. En principio, las biografías de uno y otro escritor se acercan a través de la primacía del inglés en sus infancias. Mucho se ha escrito en torno a la abuela inglesa de Borges, al bilingüismo del autor y a sus lecturas desde pequeño de los clásicos del idioma inglés. En el caso de Fuguet, Inglaterra es sustituida por California, donde crece hablando inglés y se familiariza con los variados matices de esa cultura popular cuya expresión anglófona ha invadido todos los rincones del planeta. Dentro de los paradigmas que rigen el discurso sobre la cultura en América Latina, es fácil y tentador leer el eclecticismo de Borges y de Fuguet como consecuencia de los imperialismos culturales cuya huella es detectable desde Moscú hasta la Patagonia. Pero Fuguet aclara que se trata menos del libre comercio que de la libertad de la literatura:

Unas cosas que nos hemos ganado, la gente de *McOndo*, por así decirlo, de lo norteamericano, es la libertad de escribir de lo que uno desee [...]. Nuestra influencia no es tanto McDonalds, no es tanto comiendo M y Mes, eso es lo superficial, lo que a la gente le puede parecer. A mí lo que más me gusta de la literatura y del cine norteamericanos, es la libertad absoluta (“De Macondo a McOndo” 19).

En el mundo hispánico, la franca afinidad con las formas anglosajonas se interpreta a menudo como un rechazo de lo propio, como si el gusto por Shakespeare cancelara la posibilidad de gustar también de Cervantes. Hay que reconocer que parte de la polémica se origina en juicios de valor emitidos por Borges, como en su evaluación de *El Quijote* en “An Autobiographical Essay”, donde confiesa haberlo leído primero en inglés y luego en castellano, versión original que no le pareció fiel a la copia, por citar sus propias palabras

⁶ La nota de Vargas Llosa dice: “*Tinta roja* es una magnífica novela sobre esas catacumbas donde el hampa y el periodismo se confunden, narrada con el desenfado y astucia de un excelente escritor”. Fuguet presenta *La fiesta del chivo* en el Hotel Marriott de Santiago el 5 de mayo de 2000, ocasión en la que reconoce su gran deuda con Vargas Llosa, a quien invoca como “padre literario”. Un mes después aparece en la revista *Paula* un largo reportaje de Fuguet sobre Vargas Llosa, que incluye el texto de su presentación, titulado “La ciudad y los huachos”.

⁷ Ver Juri Tynyanov. “On Literary Evolution” y Jurij Striedter. *Literary Structure, Evolution, and Value*.

acerca del concepto de la traducción⁸. Cuando surge la posibilidad de que Borges enseñe un curso de literatura española en Wellesley College, Pedro Salinas y Jorge Guillén se escriben alarmados⁹. Son alarmas parecidas a las que Borges detecta en Américo Castro, cuyo libro sobre el castellano del Río de la Plata criticaba la lengua de América desde un ángulo de superioridad cultural. Pero la relación de Borges con España, con el español y con su literatura es más compleja y profunda, como lo demuestran su oda a España y los múltiples escritos en los que revela su admiración por Cervantes, Quevedo y Cansinos Assens. Un fragmento de *El idioma de los argentinos* resume los lazos a través de los cuales España y América, en última instancia, se separan sin llegar a desunirse:

Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles y el de nuestra conversación argentina? Yo les respondo que ninguna, venturosamente para la entendibilidad general de nuestro decir. Un matiz de diferenciación si lo hay: matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria (146-47).

Al contrario de lo que ocurre en Borges, no hay en Fuguet notas de abierta hostilidad hacia España ni hacia el castellano. Si bien en la traducción al inglés de *Mala onda* dice que ése es el idioma en el quizás debió escribirse originalmente, lo cierto es que Fuguet no percibe las fronteras entre lenguas y naciones como límites infranqueables¹⁰. Esa misma libertad de tránsito es la que adopta en los temas y las formas de su escritura, una libertad cuyo apólogo más ilustre es el Borges de "El escritor argentino y la tradición". Tras defender la libertad del escritor de hacer como Shakespeare y Racine y escoger sus temas en cualquier cultura del mundo, Borges concluye con una frase en la que se declara la argentinidad de todos los argentinos más allá de los aparentes desvíos por otros sitios:

Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara (8).

En un ensayo distribuido en el Internet, Fuguet responde a los que no lo ven como un escritor representativo del continente con frases que recuerdan el pensamiento de Borges:

I realize now more than ever that I still somehow don't feel part of the Latino canon. And I wonder if I ever will. But what can I do? My language is Spanish and my home is in South America. How much more Latino can you get? ("I Am Not a Magic Realist!").

⁸ Borges escribe: "When later I read *Don Quixote* in the original, it sounded like a bad translation to me. I still remember those red volumes with the gold lettering of the Garnier edition" (209); "Cuando más tarde leí *Don Quijote* en el original, me pareció una mala traducción. Todavía recuerdo aquellos tomos rojos con letras doradas de la edición de Garnier".

⁹ Pedro Salinas le escribe a Jorge Guillén en una carta: "Estuve hablando con Justina y Miss Coe de la persona que van a llamar a Wellesley; yo había pensado en Valverde; y para hablar de él, y de otros candidatos, llamamos a Dámaso por teléfono. Su candidato es Valverde, también. No sé lo que harán. El episodio cómico es que por un atolondramiento de la tan buena como cabezahueca de Mary Sweeney, recibió Justina una carta de aceptación (así, nada menos) de Jorge Luis Borges, a quien ella (Miss Sweeney) había escrito. Por fortuna Amado dijo con toda claridad que es un enemigo profesional de la literatura española, y que no se le podría dar ningún curso sobre ella. Es un pequeño inconveniente, entre otros, para un profesor de español" (571).

¹⁰ En la sección de los agradecimientos de *Bad Vibes*, Fuguet escribe: "This book has two lives, one in Spanish, its natural language, and now in English, which is probably the language it should have been written in the first place" VII; ("Este libro tiene dos vidas, una en español, su idioma original, y ahora en inglés, idioma en el que tal vez debería haber sido escrito originalmente").

[Ahora más que nunca entiendo que de alguna manera no me siento parte del canon latino. Y me pregunto si alguna vez me sentiré. ¿Pero qué puedo hacer? Mi idioma es el castellano y mi hogar está en Sudamérica. ¿Cuánto más latino se puede ser?].

Por otro lado, y acaso paradójicamente, los efectos de la globalización han contribuido, según Fuguet, a la consolidación de América Latina. A través de esa revolución llamada Internet, las distancias entre las naciones se han acortado; Chile, Perú y México, o .cl, .pe y .mx, como dice Fuguet, forman parte de una red supranacional, una nueva geografía en la que América Latina ya no es una mera abstracción, sino un continente afín a las ficciones de Borges, a esos senderos que se bifurcan de modo infinito. En su artículo de *Time International*, Fuguet revela, desde la intimidad de su escritorio en Santiago, la existencia de una sociedad nada secreta que confirma la vigencia de la hispanidad:

Bolívar's megalomaniac idea of a unified continent blossoms in the chat rooms of the Internet. Instead of surfing north, I take a virtual tour of the Americas and see why Spanish is the second language of the Web, a tangled, labyrinthine Web that would have made Borges proud ("The Internet Ladder" 51).

[La idea megalomaniaca de Bolívar de un continente unificado florece en las salas de conversación del Internet. En vez de navegar hacia el norte, hago una excursión virtual de las Américas y veo por qué el español es el segundo idioma de la Red, una red enmarañada y laberíntica de la que Borges se habría sentido orgulloso]¹¹.

Si la pequeña aldea de Macondo que inventó García Márquez engrandeció a América Latina ante el mundo, ese mismo mundo se reconfigura con centros móviles a través del atrevido ingenio de narradores como Alberto Fuguet.

Bibliografía

- Ayala, Ernesto y Alfredo Sepúlveda (eds.). "Introducción". *Disco Duro*. Santiago: Planeta, 1995, pp.11-14.
- Borges, Jorge Luis. "An Autobiographical Essay". *The Aleph and Other Stories*. Ed. y trad. Norman Thomas di Giovanni. New York: E.P. Dutton, 1970. 201-60.
- . *El idioma de los argentinos*. 1928. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- . "El escritor argentino y la tradición". *Sur*, 1955, 232, pp. 1-8.
- Castillo Sandoval, Roberto. "Los territorios imaginarios de un novelista chileno". Entrevista. Por Verónica Cortínez. *Mester*, 2000, XXIX, pp. 166-81.
- Darío, Rubén. *Prosas profanas y otros poemas*. 1896. Ed. Ignacio Zuleta. Madrid: Castalia, 1983.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. 1969, México: Joaquín Mortiz, 1980.
- Fuguet, Alberto. "La ciudad y los huachos". *Paula*, 2000, 820, pp. 28-33.

¹¹ En el prólogo de *Se habla español: Voces latinas en USA*, Fuguet y Paz Soldán escriben: "Sea lo que sea, una cosa está clara: no se puede hablar de Latinoamérica sin incluir a los Estados Unidos. Y no se puede concebir a los Estados Unidos sin necesariamente pensar en América Latina. Mejor dicho: en las Américas Latinas [...]. Confesamos nuestras limitaciones: hubiéramos querido una antología más inclusiva, con autores que escriben en francés y en portugués (y así, *ad infinitum*). Ya existen y están dinamizando las cosas (por fin). Para citar a la OEA, todos somos americanos y, cada día más, nos estamos mezclando y fusionando. También queríamos más autores de apellido latino que escriben en inglés. Al final, por razones de logística, acotamos el proyecto y nos concentramos en quienes escriben en español (o en alguna de sus variantes, en el caso del Spanglish). Incluimos, eso sí, algunos textos originalmente escritos en inglés, en USA" (19-20).

- . “De Macondo a McOndo: Nuevas voces en la literatura latinoamericana”. Entrevista. Por Kelly Hargrave y Georgia Smith Seminet. *Chasqui*, 1986, 27, 2, pp. 17-26.
- . “I Am Not a Magic Realist!”. *Salon.com* <http://www.salonmagazine.com/june97/magicalintro970611.html>
- . “The Internet Ladder”. *Time International*, 3 April 2000: 51.
- . “Pertenezco a una movida generacional”. Entrevista. Por Enrique Planas. *Debate* (mayo-junio 1996), pp. 60-63.
- . *Por favor, rebobinar*. 1994. Segunda edición corregida. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- . *Bad Vibes*. Trad. Kristina Cordero. New York: St. Martin's Press, 1997.
- Fuguet, Alberto y Edmundo Paz Soldán (eds.). “Prólogo”. *Se habla español: Voces latinas en USA*. Miami: Alfaguara, 2000, pp. 13-22.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (eds.). “Urgentes, desechables y ambulantes: Una presentación arbitraria”. *Cuentos con walkman*. Santiago: Planeta, 1993. pp. 9-13.
- . “Presentación del país McOndo”. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, pp. 11-20.
- Salinas, Pedro y Jorge Guillén. *Correspondencia (1923-1951)*. Ed. Andrés Soria Olmedo. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.
- Striedter, Jurij. *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Tynyanov, Juri. “On Literary Evolution”. *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*. Ed. Ladislav Matejka y Krystyna Pomorska. Ann Arbor: The University of Michigan, 1978. 66-78.