Camanchaca

Cripta, herencia y secreto

María Eugenia KOKALY

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen: Este artículo es una aproximación, desde la teoría de la criptonimia, a los secretos familiares. A partir del análisis de la novela de Diego Zúñiga, se busca reconocer las marcas de la transmisión transgeneracional del trauma, tanto personal como socio-político, y de cómo éstas van signadas por el silencio al interior del núcleo familiar.

Palabras clave: Trauma, secreto, silencio, cripta, dictadura.

Camanchaca (2012) es la primera novela de Diego Zúñiga (1987). En ella se relata –a la manera de una *road movie*– el viaje del protagonista por el norte de Chile hasta llegar a Tacna. La contraportada nos sitúa en las líneas temáticas generales: "[u]n joven de veinte años viaja con su padre [...] para arreglarse los dientes. En el trayecto, con la carretera y el paisaje árido de fondo, comienza a recordar su niñez solitaria, la relación casi inconfesable con su madre y las innumerables veces que le dijeron que bajara de peso". Y sí, los elementos de la historia no son muchos más que esos. El texto está estructurado en 110 capítulos, cada uno de una página de extensión. Esta fragmentación y minimalismo casi aséptico le confiere a la lectura un sinfín de posibilidades de inferencia, ya que genera constantes grietas de sentido en el diseño de la historia e induce a completar la información con las expectativas de cada lector; a esto se le suma (como si se tratara de un juego vanguardista y experimental) un vínculo reconocible entre esta estructuración en pequeños capítulos y su disposición de acuerdo a la temática. Bieke Willem lo describe así:

> En las páginas impares de la novela se cuenta esta historia de carretera, centrada sobre todo en la relación entre el protagonista y su padre, quien vive en Iquique con su nueva mujer y su hijo de diez años. No es

> sólo un viaje al norte, sino también al pasado, es decir, a la infancia del protagonista en Iquique, una ciudad donde hacen escala durante bastante tiempo antes de partir finalmente para Tacna. Las páginas pares de la novela relatan el tiempo que precede inmediatamente a la salida de Santiago. Cuentan la sofocante relación que el protagonista mantiene con su madre a la que suele entrevistar por la noche (57-58).

Tenemos una confrontación de historias entre la figura del padre y la de la madre, que aparecen mirándose entre sí desde la perspectiva de la voz narrativa que se ubica en medio de ambos, cada cual con sus propias particularidades antagónicas.

En esta propuesta de lectura, me focalizaré en esos aspectos que considero fundamentales para la trama de esta novela: los secretos y las mentiras como estrategias propias de un relato lleno de silencio. Para eso, trabajaré desde la teoría de la criptonimia.

La novela está narrada desde la primera persona del singular, pero se trata de un narrador intradiegético muy particular, ya que, a pesar de estar incluido en el devenir de las situaciones, genera una distancia tal con los hechos que bien pareciera que estamos frente a un narrador testigo. Este desapego es sintomático porque remite a la propuesta de lectura: el lenguaje no es suficiente para hacerse cargo del trauma iniciático, y se le despoja de sus cualidades referenciales emotivas, ofreciendo información desprovista de adornos. Gabriele Schwab señala que esa es una característica de la escritura criptonímica:

> Por regla general, el lenguaje poseído por el trauma se ha despojado de las emociones del dolor y el terror que pertenecen a la historia silenciada. Como resultado, se ha convertido en un discurso vacío, ya sea teñido de una frialdad inexistente y abstracta o lleno de un tono emocional falso (68).

Esto se confirma desde una doble mirada. Por una parte, la disposición de los acontecimientos en la estructura (fragmento) y, por otra, el silencio que los envuelve. Un ejemplo de ello lo encontramos en la siguiente situación. En el viaje a Tacna, el protagonista va junto a su padre y a la nueva familia que este ha formado con Nancy:

> Mi mamá dice que se paraba en Thompson y que ahí conoció a mi papá. A veces me dan ganas de preguntárselo. Ahora que la miro por el espejo retrovisor, mientras me ofrece un vaso con bebida, pienso que podría preguntárselo. Decirle si es verdad que se paraba en Thompson. La miro. Ella sonríe. Ella me muestra su sonrisa perfecta y yo niego con la cabeza. Después me pongo los audífonos y dirijo la mirada hacia la carretera (15).

¿Con qué nos encontramos en este fragmento? Al menos, tres elementos: el comentario mordaz de la madre (inferimos que la calle Thompson es la calle donde trabajan las prostitutas), el deseo del protagonista por saber la verdad, pero que no llega a ser un deseo inhabilitante ("A veces me dan ganas de preguntárselo") y luego la desidia ("me

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

pongo los audífonos", es decir, "me escapo del mundo"). Se trata de una situación nada normal, pero que el personaje no enfrenta, no soluciona, no resuelve, no se atreve. Se mantiene en la ignorancia a través del silencio. Esta forma de relacionarse con los sucesos que lo conmueven no es una particularidad del protagonista; de acuerdo con los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, y que se consignan en los informes de Desarrollo Humano en Chile, se trata de una consecuencia del trauma social vivido en Chile producto de la dictadura pinochetista. En el informe de año 2002, titulado "Nosotros los chilenos: un desafío cultural", se señala:

> La experiencia traumática de los conflictos sociopolíticos llevó a los chilenos a desplegar un velo de silencio sobre las divisiones que atraviesan la convivencia. El miedo a revivir los conflictos pasados hizo de la propia historia un 'secreto de familia' del cual no se habla. La estrategia permitió conservar la imagen heredada de 'nosotros los chilenos', pero al precio de la neutralización. Vale decir, vaciando de contenido la imagen de Nosotros (PNUD 62).

En el caso de *Camanchaca,* esta afirmación ilumina: bajo el deseo de preservar el estado de las cosas, los personajes mantienen en silencio los hechos dolorosos que forman parte de su historia como familia, generando una tensión permanente y frágil que amenaza con romper todo lo construido. Si bien el protagonista hace un esfuerzo por obtener información, nunca llega a incomodar a sus distintos interlocutores. El fragmento anterior es un buen ejemplo de ello: los indicios están presentes, palpitantes, pero ordenados de modo tal que generan en el lector la necesidad de información que no termina de llegar o que, cuando llega, es a destiempo o insuficiente. El capítulo inicial nos ubica de inmediato en el primer secreto familiar latente y que se mantiene envuelto en una nebulosa de información contradictoria: la muerte del tío Neno:

> El primer auto que tuvo mi papá fue un Ford Farlaine, del año 1971, que le regaló mi abuelo cuando cumplió los quince años. El segundo fue un Honda Accord, del año 1985, color plomo. El tercero fue un BMW 850i, azul marino, del año 1990, con el que mató a mi tío Neno (11).

En esta enumeración aparentemente ingenua de los autos, el narrador lanza la primera bomba de información: su padre es un asesino. De ahí surgen las preguntas: ¿quién es el tío Neno?, ¿lo mató intencionalmente? y, si fue así, ¿por qué? Si bien la motivación para viajar tiene que ver con asuntos de salud, se transforma en el momento de dar respuesta a sus inquietudes:

> Mi tata está leyendo una revista. Me siento frente a él y me pide que le cuente cómo lo he pasado en Iquique. Yo le respondo que todo está bien y luego le pregunto si es verdad que mi papá mató al tío Neno. Mi tata me mira y dice que deje de hablar estupideces, que yo soy un pájaro, que no entiendo nada, que todavía debo madurar. Al día siguiente decide no hablarme (106).

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Aquí vemos los elementos a los que hace referencia el informe del PNUD: el abuelo no responde a la inquietud de su nieto y decide dejar de hablarle, probablemente con intención formativa; es decir, para que el protagonista aprenda que hay cosas que no se deben preguntar. Con esta acción, establece una separación entre el mundo adulto e infantiliza al protagonista alejándolo de la posibilidad de entender. El abuelo le dice que es "un pájaro", es decir, que no tiene cerebro, que no piensa ni podrá hacerlo. El silencio funciona aquí como una armadura que permite mantener el hecho traumático en su sitio, como estrategia para no enfrentar (ni recordar) la verdad que ha determinado la construcción de fuertes vínculos cimentados en el secreto. La decisión de no referirse a la muerte del tío Neno confirma la idea de que la familia es la gran administradora de los secretos y que, gracias a ellos, se fortalece el vínculo necesario para mantenerla unida. Sin embargo, hay un personaje que rompe el ciclo, produciendo una escisión al interior del engranaje familiar: la madre. Luego de una insistencia permanente por parte del protagonista, ella abre esa puerta:

> Fue una de esas noches, completamente a oscuras, que mi mamá me contó lo de mi tío Neno. Me dijo que había muchas cosas que yo no sabía, que no fue idea suya mentirme, que era un trato que había hecho con mis abuelos. Y me contó la historia. Con detalles. Con silencios. Días después no volveríamos a hablar más de mi tío Neno. Días después habría otra historia que nadie iba a querer contar (22).

Quiero detenerme en la siguiente construcción: "Y me contó la historia. Con detalles. Con silencios". Aquí el silencio obedece a una categoría distinta a la del silencio aleccionador del abuelo. Se trata de un silencio que ayuda a generar pausas para enfrentarse a una situación complicada, no es el silencio significante y poderoso por la cantidad de información que contiene y que se vuelve imposible de comunicar. Se infiere que su mamá le cuenta la historia (que no termina de llegar al lector) y, por lo tanto, pierde su cualidad de secreto neurálgico que desde el comienzo parecía ser el motor de la narración. No obstante, esta aparente revelación tranquilizadora no dura mucho tiempo, ya que el protagonista se encarga de enganchar de inmediato con otro secreto, con "otra historia que nadie iba a querer contar". Se ubica el foco en la voluntad, no en la prohibición ni en la incapacidad de las palabras para comunicar esa historia. No se va a contar porque nadie va a querer hacerlo. Además de todo eso, me parece interesante puntualizar en esta confesión materna el hecho de que ella le diga que "no fue idea suya mentir[l]e", lo que nos lleva a pensar que anteriormente sí le había contado una versión de los hechos que este tomaba como verdadera. Hasta este momento habíamos observado la muerte del tío Neno desde la perspectiva del secreto, no de la mentira. Para Derrida, el estatuto de mentira tiene que ver con la intención del hablante: "[m]entir es querer engañar al otro, y a veces aun diciendo la verdad. Se puede decir lo falso sin mentir, pero también se puede decir la verdad con la intención de engañar, es decir, mintiendo. Pero no se miente si se cree en lo que se dice, aun cuando sea falso" (45). Esto nos permite acceder a las complejas posibilidades que tiene la historia de la muerte del tío Neno. En el momento en que terminan las entrevistas con su madre, vuelve a aparecer el tema y el narrador nos cuenta la historia oficial con las marcas propias de una imagen en movimiento; sin

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

embargo, en el capítulo siguiente, su madre le dice que "[t]odo eso es mentira" y luego añade: "[l]a historia era otra. Por supuesto que mi mamá la contó saltándose los detalles. Pronunció la palabra accidente muchas veces, como quien pide perdón. Luego me dijo que guardara el secreto, que no valía la pena darle mayor vuelta al asunto. Lo dijo así, con el tono de quien te cuenta una historia que no le importa a nadie" (54). Mentiras, secretos, pactos de silencio. ¿De qué se trata todo esto? ¿No es posible que exista un esclarecimiento total? Pareciera que la única manera de mantener a la familia unida es a través de secretos. En el momento del descubrimiento, la madre y el hijo se encuentran a oscuras. Ella rompe el pacto para hacerlo partícipe de la verdad y esto no se puede hacer a plena luz. La oscuridad generaría las condiciones de complicidad apropiadas para el momento de la revelación.

Como ya es evidente, estamos frente a una novela que está construida en base a secretos escabrosos que evocan tabúes sociales y prohibiciones ancestrales: el primero de ellos es la muerte –el asesinato– del tío Neno, que recorre toda la novela como una sombra. El segundo, la relación incestuosa que se establece entre madre e hijo. No hay muchos momentos en los que se haga alusión a tal vínculo, pero hay uno especialmente clarificador. En una de las tantas noches en que duermen juntos (con la excusa del frío y la soledad), sucede lo impensable: "[f]ue un roce. Luego un movimiento y más roce. Me tomó la mano y la condujo entre sus muslos gordos, blandos. No podía doblar los dedos. No me dejes de hacer cariño, me dijo mientras yo comenzaba a sentir la humedad, los dedos levemente pegajosos. Comenzó a mecerse y yo seguía sin poder doblar los dedos" (68). La narración que hace el protagonista del suceso es completamente descriptiva. No hay afectación emocional implicada y, aunque intenta compartirlo con alguien –su padre–, no termina de concretar su propósito: "pensé en contarle lo que había pasado con mi mamá. No sé por qué, pero me dio la impresión de que él me escucharía" (94). Busca transmitir para sentirse escuchado, pero no lo logra, ya que no genera la situación en donde se lleve a cabo el momento de enfrentarse a la realidad, evadiendo y convirtiendo, de este modo, el suceso en una cripta, según la idea de Schwab:

> La cripta es una melancólica construcción arquitectónica en el espacio interior, construida después de la pérdida traumática. La pérdida traumática […] debe ser silenciada y aislada del mundo. La cripta contiene secretos y silencios formados en el trauma. En consecuencia, el secreto esconde un trauma en que el mismo acontecimiento y sus devastadoras consecuencias emocionales son sepultados y consignados al silencio interior por quienes lo padecen (58).

La desafección en el lenguaje es uno de los primeros indicios de que estamos frente a un trauma que se mantendrá en secreto por lo doloroso de su recuerdo. El protagonista describe el abuso materno del que es víctima como si se tratara de un episodio sin importancia. Es más, la relación con su madre no varía. No hay juicios ni castigos. No hay distanciamiento. Se trata de una relación que funciona por sometimiento "[m]e pidió que le hiciera cariño en el pelo, y yo, una vez más, le hice caso" (66). El protagonista obedece a los deseos y necesidades de su madre, de manera independiente

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

del precio emocional que esté pagando por ello, "sepulta" el trauma en su interior y continúa interactuando desde la distancia fría de un sujeto escindido de sí mismo:

> Para encontrar la cripta en el lenguaje tenemos que leer el discurso y la escritura como un 'sistema de huellas expresivas'. Las disfunciones en la expresividad pueden entonces ser leídas como síntomas, como silencios o rastros sintomáticos que apuntan a un secreto que es, paradójicamente, tanto ocultado como revelado en el lenguaje. No es tanto el contenido del secreto o la historia lo que se revela sino la huella que ha dejado, tal vez a través de generaciones, sobre el afecto y su expresión en el habla y/o la escritura (Schwab 67).

Para el caso de *Camanchaca* esta condición es innegable y se puede rastrear en las diferentes ocasiones en las que se ve enfrentado al abuso materno. Es más, no solo se trata del vínculo incestuoso con su madre, la comunicación con su padre también es compleja en la medida en que no logra espacios de conexión estables y permanentes. No se atreve a pedirle la lista de ropa que su madre le ha dado, no se atreve a contradecirlo con lo de la compra de libros, no se atreve a comentarle lo que sucede con su mamá… En definitiva, obedece y acata las instrucciones que cada uno de sus progenitores tiene preparadas para él y parece aceptar ese como su destino sin cuestionarlo. Siguiendo la propuesta de lectura de Willem, el protagonista se refugia en los aspectos cotidianos de su existencia con la intención de volver a habitar el hogar, de sentirse en casa, como "una búsqueda por puntos de anclaje en el tiempo y en el espacio" (60) y esto implica que presenciamos a un personaje que está lejos de sentirse cobijado en un lugar seguro y que se encuentra transitando por distintos espacios que no considera propios. Este distanciamiento también se establece con los demás personajes, pero resultan como consecuencia de una serie de decisiones que otros han tomado por él, ubicándolo en el lugar de la víctima silenciosa de un trauma anterior. Para el caso de la escritura desde la cripta, se trata de la transmisión de un trauma que va circulando de generación en generación: "[e]l silenciamiento colectivo o comunitario de las historias conduce a la transmisión transgeneracional del trauma y al espectro de una repetición involuntaria de los ciclos de violencia" (Schwab 59). El vínculo con el título es directo, ya que la camanchaca es una densa neblina que no permite ver con facilidad el entorno espacial. Si la leemos de manera alegórica, podemos establecer que la permanente y porfiada ausencia de información no permite llegar hasta la verdad de los acontecimientos. En una de las entrevistas, la madre le afirma al protagonista que "es mejor no recordar nada" (36), sepultando cualquier posibilidad de esclarecer su propia historia familiar. Sin embargo, esto que podría significar un alivio –y que es probablemente la intención que tiene la familia cuando decide sellar el pacto de silencio– late poderoso en la necesidad de información: "los fantasmas de un pasado sepultado vienen a acosar el lenguaje desde adentro, siempre amenazando con destruir su función comunicativa y expresiva" (Schwab 62). La protección que se busca al no referirse a los sucesos traumáticos aparece de cualquier modo, interfiriendo en la comunicación y haciéndose presente a través de las palabras: "[l]os ataques al lenguaje son las manifestaciones de los ataques a la memoria, y no obstante, es el lenguaje el que conserva las huellas de la memoria destruida: esta es la paradoja de la escritura

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

de la cripta" (62). Es interesante que la intención de sepultar hechos dolorosos bajo un manto de silencio contenga en sí misma, en su más absoluta expresividad, la clave para reconocer el trauma. Por este motivo, cuando estamos frente a una novela como *Camanchaca*, en donde todas las acciones están encaminadas a la búsqueda de respuestas, es posible reconocer la poca funcionalidad del silencio como antídoto para evitar el dolor: "[e]n un sentido más general, podríamos considerar la escritura criptonímica como un intento de forzar a los fantasmas de las historias violentas a salir a la luz, propiciando el reconocimiento social y la reparación" (69). El protagonista no tiene la voluntad suficiente, ni las herramientas emocionales necesarias, para forzar a los fantasmas. Tampoco parece importarle tanto. Quiere, pero se ve impedido por las constantes apelaciones a su gordura, a sus dientes en mal estado. Es como si se quisiera distraer el foco en superficialidades para impedir la referencia directa a los hechos traumáticos, porque, tal como señala Schwab, "[a] veces, colapsar es un intento de sanar. A veces, la ruptura del lenguaje nos obliga a escuchar el silencio, a reconocer la grieta, para habitarla y reconstruir el mundo desde dentro" (64) y, en el caso de esta novela, los personajes prefieren huir de esa reconstrucción.

Conclusiones

¿De qué hablamos cuando hablamos de trauma? En este caso nos estamos refiriendo a una doble interpretación del concepto. Desde el punto de vista colectivo, tenemos el contexto postdictatorial que determina las prácticas sociales que se relatan. Desde el individual, el trauma está concebido desde los cotidianos pero enormes secretos que se anidan al interior de una familia de clase media trabajadora. Para el protagonista, ambos factores influyen en la construcción de su identidad. A pesar de querer saber la verdad –toda la verdad– su aprendizaje emocional limitado no se lo permite y se queda en el limbo de la desafección y la desidia. Tal como hemos revisado en las propuestas de la escritura criptonímica en situaciones de trauma, nos encontramos con que no es únicamente el protagonista el que está afectado por la situación violenta, sino que se propaga a nivel familiar, transmitiéndose a otras generaciones:

> Las huellas de la vida psíquica transindividual pueden ser transmitidas de persona a persona y de generación en generación. Este proceso puede desarrollarse a través de historias tanto individuales como colectivas, y se hace especialmente significativo en el caso de las heridas sin cicatrizar, de secretos intolerables, o de una violencia atroz. Los descendientes de historias de violencia –ya se trate de hijos de víctimas o de perpetradores– son los portadores de una psicología colectiva que comprende varias generaciones (Schwab 65).

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

El protagonista lleva consigo un silencio heredado familiarmente, una práctica que consiste en resolver las situaciones espantosas relegándolas al lugar de un secreto inconfesable que los vincula. Por ello las palabras están exentas de su poder comunicativo y han quedado sometidas a la pura descripción. Para los personajes no queda más que imaginar otras posibilidades y un buen ejemplo de ello es el final de la novela:

> Durante el resto del viaje casi no volvemos a hablar. Es tarde. Cruzamos el desierto entre sombras y neblinas. Me acerco a la ventana. Veo mi reflejo. Veo a mi papá. Intento observar las estrellas, pero no se ve nada. Es la camanchaca, dice mi papá. Yo lo observo de reojo. Él conduce a ciento cuarenta kilómetros por hora. Cierro los ojos. Y los veo en la carretera, ahí, tendidos en la carretera. Los cuerpos. Niños y viejos. En mitad de la carretera. Los veo en mitad del desierto, y mi papá los esquiva, acelera y los esquiva (120).

Este fragmento deja suspendido al lector en una nebulosa extraña. Es un final abierto, pero donde no solo no se resuelve alguna tensión que haya sido explicitada en las páginas anteriores, sino que hace referencia a una imagen que está a medio camino entre el delirio y la realidad. El narrador cierra los ojos y ve los cuerpos de niños y viejos. Podría estar en el espacio de la ensoñación, pero no solo los ve, sino que su padre "los esquiva, acelera y los esquiva". Drásticamente ubica a los lectores en el centro de una pregunta: ¿a qué niños y viejos hace referencia? Willem tiene una propuesta:

> En *Camanchaca*, la dictadura no está presente de manera explícita. Hay personas desaparecidas en la novela, pero ninguna de ellas desapareció antes de 1990. Esto no quita que 'desaparecido' siga siendo una palabra cargada en Chile y en los otros países del Cono Sur. Además, los espacios por los que se mueve el protagonista no son neutros. Daniel Rojas Pachas, finalmente, ha interpretado la manera en la que la madre cuenta la historia del desaparecido tío Neno, llena de silencios, como una alegoría de la manera en la que la memoria de la dictadura es transmitida a la 'generación de los hijos' (67).

Aparentemente estamos frente a un relato despolitizado. No hay alusiones directas a la dictadura, ni conversaciones entre los personajes que nos lleven a pensar en vínculos directos con ese período histórico. Sin embargo, se trata de personajes que sufren las consecuencias sociales de la imposición de un modelo económico que segrega y deja al margen a un porcentaje importante de personas que no pueden acceder a todos los beneficios de los que debería hacerse cargo el Estado. En este párrafo final, la clave está en la palabra "cuerpos", ya que en ella está contenida la historia de los detenidos desaparecidos que aún están desperdigados por el desierto nortino. Con "cuerpos" entramos en el terreno de lo político y nos interpela a hacernos cargo.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Referencias

Derrida, Jacques. *Historia de la mentira. Prolegómenos*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

PNUD. 2002. *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*.

Rojas Pachas, Daniel. "Camanchaca de Diego Zúñiga: testimonio y (re) construcción de la memoria como alegorías del violento decurso de la historia chilena" en http://www.lacallepassy061.cl/2010/03/camanchaca-de-diego-zuniga-por-daniel.html. 5 de junio de 2018.

Schwab, Gabriele "Escribir contra la memoria y el olvido", Silvana Mandolesi y Maximiliano Alonso (éds.). *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Villa María: Eduvim. 53-81

Willem, Bieke "Narrar la frágil armadura del presente. La paradójica cotidianidad en las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga" en *Interférences littéraires. Literaire interferenties (Multilingual e-Journal for Literary Studies)* 13, junio, 2014. 53-67

Zúñiga, Diego. *Camanchaca*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2012.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966