

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez



Por Ximena Figueroa Flores¹

Introducción

La manera de aproximarse al recuerdo del espacio y el tiempo pasado, es puesta en relieve desde diferentes niveles elegíacos en las obras líricas del exilio de Valparaíso, particularmente en *Señas distantes de lo preferido* (1990) de la poeta chilena Alicia Galaz y en *Canto de extramuros* (1994) del poeta y cantautor chileno Osvaldo “Gitano” Rodríguez.

El poemario *Señas distantes de lo preferido* de Galaz, está compuesto de veinte breves poemas y está dividido en cinco “señas”, que dan cuenta los llamados hechos desde la distancia por la hablante lírica a la “extremidad de la tierra” (Galaz, 1990, p.14), que es Chile y sus paisajes predilectos. Dichas señas, creemos, aludirían a la constante presencia de los símbolos del pasado en su presente del exilio.

El poemario *Canto de extramuros* de Rodríguez, se compone de cuarenta y tres poemas divididos en tres secciones. Incluye también algunos dibujos del autor, en los que representa lo que él llamó la “Casa Transparente”. La voz que enuncia en la mayoría de sus poemas es la de un viajero, para quien el mundo no es sino el “extramuro” de la ciudad añorada. Un Valparaíso buscado como una condena, cuya aparición fantasmal se reitera en los espacios ajenos del exilio.

Estas dos obras evocan en la distancia del exilio, a una suerte de ciudad en pausa en el devenir del “progreso” socioeconómico chileno. Pues Valparaíso sufre un “aprovinciamiento”² (De Nordenflycht, 2010) que profundiza el contraste entre los países desarrollados de acogida del autor y la autora y el imaginario “anacrónico”, aún actual,

1 Carrera de Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicación, Facultad de Pedagogía. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago-Chile. xfigueroa@academia.cl Proyecto Fondecyt Iniciación n° 11230292.

2 Valparaíso convertido en espacio provinciano con respecto a Santiago, a causa de un proceso acelerado de desmantelamiento de industrias y

de esta ciudad. Lo que converge en una escritura metatestimonial apoyada en el registro subjetivo de la experiencia del destierro, en el que relumbra la nostalgia por el tiempo y el lugar del recuerdo.

Aunque ambas obras se aproximan más a un estado anímico nostálgico a lo largo de la mayor parte de sus poemas, se acercan, en otros, al ánimo de la melancolía (bilis negra). Pues, en un primer momento, el objeto perdido forma parte del presente, aparece y reaparece, e incluso es buscado, y los hablantes se ven impedidos de establecer una distancia con él, incapaces de reinsertarlo en sus cronologías respectivas, como un hecho pasado. Esto deja en evidencia que el objeto llamado Valparaíso es, además de la suma de sus recuerdos, un espacio simbólico elaborado con deseos, rencores y expectativas, una entidad que posee una vida propia y hasta independiente de la ciudad que lleva ese mismo nombre. El ánimo melancólico del exilio se apropia de un objeto inexistente, a través del realce de su desconsuelo, y es aquí donde se inicia un segundo momento, en el que la poesía se ocupa de elaborar una relación más gozosa con el pasado para transitar desde la melancolía hacia la nostalgia.

El tiempo y del espacio pasado son evocados desde un nivel elegíaco semejante en los dos poemarios estudiados, pues constituyen una memoria emotiva del exilio, que repara más en los afectos derivados del desarraigo por la pérdida del lugar natal que en la denuncia política de dicha experiencia. La nostalgia sostenida a lo largo de sus poemas replica, a la vez, el ánimo de la melancolía, sobre todo en la obra estudiada de Galaz y, en menor medida, la de Rodríguez.

Tránsito desde la melancolía hacia la nostalgia

El término “melancolía” proviene de la transliteración latina *melancholia* del griego *μελαγχολία*. Este se deriva de *μέλαινα χολη*, cuya traducción latina es *atra bilis*, que pasa al español bajo el sustantivo “bilis negra” y el adjetivo “atrabiliario”. Según la teoría médica clásica y medieval de los cuatro humores (sanguíneo, colérico, melancólico, flemático), la predominancia de la bilis negra en el organismo determina las características del temperamento melancólico (Jack-

fábricas durante fines de los años setenta y durante los ochenta.

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez

son, 1989, p. 16). Una de las teorizaciones modernas más relevantes en cuanto a la melancolía, luego del largo desarrollo de la teoría de los humores, es la que Sigmund Freud plantea en su artículo “Duelo y melancolía” (Freud, 1984). En él, describe el duelo y la melancolía como reacciones ante la pérdida (de una persona o una abstracción), salvo que en la segunda aparece una férrea resistencia a establecer una nueva ligadura libidinal con otro objeto (Freud, 1984, p. 241). Tras la pérdida, el melancólico dirige el antiguo vínculo con lo deseado hacia sí mismo, hacia el lugar de su interior que identifica con el objeto perdido que había escogido narcisísticamente, de esta manera lo sustituye de forma parcial manteniendo de igual modo la ligadura (Freud, 1984, p. 247).

Por otra parte, según la definición del psicoanalista argentino, Néstor Braunstein (2011), la nostalgia sería una “[...] manera de gozar de la memoria de lo perdido” (Braunstein, 2011, p. 52). Es decir, aparece un elemento del que carece la melancolía, pero aún hay una dependencia respecto del pasado, razón por la cual consideraremos la nostalgia como un punto intermedio entre la melancolía y el duelo.

Para Wilhelm Griesinger (1817-1868), por su parte, la nostalgia pertenece al grupo de los “Estados de depresión mental-melancolía”, y afirma: “[o]tra variedad de la melancolía es esa forma que se caracteriza por echar de menos la tierra natal y por la predominancia de ideas referidas a la vuelta a casa, el Heimweh” [literalmente dolor del hogar] (W. Jackson, 1989:346).

El filósofo italiano Giorgio Agamben (2006), que discute y complementa el texto de Freud, define la melancolía, precisamente, como “la capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable” (Agamben, 2006, p. 53); se trata de un objeto que “es a la vez el signo de algo y de su ausencia, y debe a esta contradicción su propio estatuto fantasmático, así el objeto de la intención melancólica es al mismo tiempo real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado” (Agamben, 2006, p. 54).

La nostalgia aparecería entonces, como una variación o un tipo menor de melancolía, con sus propias características. El poeta y la poeta del exilio que referimos se apropian, primeramente, con su melancolía de un objeto inexistente, que hacen suyo de alguna manera, pero a través del lamento elegíaco y la puesta en realce de

su desolación. En el exilio la ciudad recordada aparece transida de dolor; el sujeto proyecta su padecimiento sobre el fantaseo con la ciudad anhelada, que se aparece insistentemente en todas partes. La melancolía pareciera constituir el elemento emotivo principal, actuando en conjunción con la fantasía para volver a alcanzar simbólicamente lo perdido. Luego, se iniciaría un segundo momento, en que la poesía se ocupa de elaborar una relación más gozosa, por ende, más optimista con el pasado, para lograr concretar un tránsito desde la melancolía hacia la nostalgia.

El poema “Cuadrante de la melancolía” de Alicia Galaz evidencia esto: “[...] De gestos inútiles he poblado mi vida: / como coger la desnuda semilla / o la oruga de la tristeza / para huir la corrosiva manga del olvido [...]” (Galaz, 1990, p. 13). Pareciese que la tristeza y el recuerdo quieren persistir, la melancolía se entrega a su revuelta; mediante esos gestos mínimos e inútiles, sin embargo, creemos que mantiene viva la memoria del quiebre que le fue impuesto a la hablante lírica, oponiéndose al principio de realidad que la obliga a adaptarse.

De todas formas, en los siguientes versos del mismo poema, observamos una intención de menguar la melancolía que se extiende en la ciudad añorada de la imaginación: “[...] Por calles y campanarios del recuerdo pierdo el paso / e intento poner una gota de cordura / en la amargura que crece como un incendio en el viento [...]” (Galaz, 1990, p. 13). El viento que tradicionalmente origina y extiende los incendios en Valparaíso, aquí vemos que se ocupa de avivar el fuego de la amargura, la bilis negra que se apropia del pasado y se desborda hacia el presente. Estos versos muestran que Galaz no logra abrir el círculo de la melancolía, pues expresan que su vida diaria y sus relaciones en el país de acogida se encuentran absolutamente vaciadas; los pequeños gestos en que se refugia, la gota de cordura con que intenta poner orden no logran frenar, inferimos, la proliferación del líquido negro que anega la psiquis melancólica.

El escape emocional hacia el pasado –el único tiempo que se posee– resulta, por lo tanto, recurrente en toda aquella subjetividad imposibilitada de hallar en el presente un referente positivo: la melancolía funcionaría, entonces, como catalizador de la imaginación. Esto se manifiesta en otros versos de Galaz: “[...] Los momentos de

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez

la memoria son míos y los repaso: / las manos de mi padre mojadas de mis lágrimas / un día de invierno y mi madre que lava la herida / con el perfume de Valparaíso marino y natal [...]” (Galaz, 1990, p. 13). La hablante “repara” los momentos familiares dolorosos recurriendo a elementos sensoriales, como son el tacto y el olfato: las manos mojadas de lágrimas, la herida y el aroma porteño, que remiten más a la melancolía que a la nostalgia, ya que lo añorado sigue apareciendo como lúgubre y vaciado. Sin embargo, la imagen posterior del perfume marino, con el que la madre lava la herida de la hija que llora, mezclando cinestésicamente, el tacto y el aroma, parecen abrir en el poema un espacio de consuelo, un tránsito hacia el goce del pasado. La nostalgia que aparece y en cierto modo ilumina, como un halo esperanzador, la aflicción de lo que ya no es.

De manera similar, observamos que en Osvaldo Rodríguez existe una negación a establecer una nueva ligadura con el país de acogida. Como el melancólico freudiano, Rodríguez conserva la ligadura original gracias a un sustituto fantasmático del Valparaíso natal que se hace presente en el lugar del exilio; capturando poéticamente los elementos naturales paradigmáticos del entorno porteño: el mar, el viento, las escaleras, entre otros. Pero este es un modo en que comienza a resignificar lo perdido y establecer una nueva relación con los recuerdos en el presente; relación que, aunque todavía insuficiente, le permite comenzar a abrir el círculo de la melancolía para dejarla atrás y transitar más hacia la nostalgia, condición de posibilidad para el duelo. Al respecto, percibimos recurrente en Canto de extramuros (1994) la reaparición de Valparaíso en el entorno europeo: “[...] ¿Por qué en la mitad de esta estación, / a veces, / en un pálido espejo / asoma aquella arquitectura? [...]” (Rodríguez, 1994, p. 21).

La pregunta se encuentra envuelta por un amoroso agradecimiento hacia ese regalo consolador que se le concede de vez en cuando al hablante frente a los espejos. En esos momentos la autopercepción se funde con la imagen de Valparaíso, y el ‘yo’ por fin logra reintegrarse en esa figuración que lo sitúa nuevamente en –y le permite identificarse con– el entorno de la ciudad natal. De hecho, la vida itinerante se justifica sólo gracias a la posibilidad siempre abierta de que emerja Valparaíso en aquellas tierras lejanas: “[...]”

Por eso es que te busco, laberinto, / porque se puede ser viajero / interminable, / [...] / se puede / sobrevivir así / pero de pronto / en un rincón azul e inesperado / surge de nuevo mi / Valparaíso” (Rodríguez, 1994, pp. 94-95).

Observamos en estos versos que Valparaíso, laberinto de calles y escaleras, surge del azul, símbolo de la plenitud espiritual y estética en la poesía modernista latinoamericana, instancia de trascendencia en lo inmanente, epifanía profana del exiliado. Él puede sobrevivir itinerando, pero de pronto también es posible vivir en la lejanía gracias a las permanentes apariciones de esa arquitectura fantasmal.

La nostalgia melancólica de Rodríguez también la apreciamos en una operación inversa, en que el hablante o una parte de él reaparece en Valparaíso: “Un día te levantarás y no amanecerás, / querrás cantar y no recordarás palabra. / Esa mañana el sol saldrá de pronto / y alguien me nombrará en Valparaíso [...]” (Rodríguez, 1994, p. 26).

El verdadero yo debe desrealizarse en el presente, perder el amanecer y la voz para efectuar esa insatisfactoria transmigración, apenas la de su nombre. Significativamente, mientras se desdibuja en el país de acogida, se refiere a sí mismo en segunda persona, y el yo sólo aparece cuando alguien menciona al hablante en Valparaíso, adquiriendo así una auténtica presencia, opuesta a la fantasmagoría que es en el exilio. En otras ocasiones ese yo dividido adquiere mayor presencia en Valparaíso que la del puro nombre, pero no posee la corporeidad suficiente como para alcanzar la plenitud en el fugaz retorno, como ocurre en los siguientes versos: “[...] Alguien camina aquellas avenidas / frente al mar y se detiene, / juega en las esquinas / con el viento [...]” (Rodríguez, 1994, p. 68).

El yo errático apenas se reconoce en esa proyección fantasmal, pues ahora es una tercera persona, un “alguien”, incluso cuando logra reaparecer en la ciudad natal. En vano intenta capturar el entorno porteño: observa el mar, juega con el viento, para retener la totalidad de su objeto perdido en el breve momento en que la memoria le concede unos pocos fragmentos. Pese a esto, como hemos dicho, la permanente reaparición de Valparaíso en el lugar ajeno, así como las apariciones fugaces de un yo espectral en el entorno porteño, funcionarían como un consuelo, como una resignificación de la pérdida, que transita desde la desazón absoluta de la melancolía,

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez

que embarga más enérgicamente a la poesía de Alicia Galaz, hacia el gozo de la nostalgia, punto intermedio entre la melancolía y el duelo.

“Habrán pasado trenes sin mí” o el dolor de la ignorancia

El exiliado, no puede conformarse con su presente, pues el alimento de su memoria y de su fantasía nostálgica está precisamente en esa capacidad inagotable de seguir gozando del recuerdo de lo perdido y, en ello, habitar un estado de liminalidad inquebrantable. Los siguientes versos del poema “Extremidad de la tierra” de Alicia Galaz lo dejan de manifiesto: “[...] Los ojos se nos llenan de fotografías de desaparecidos / y haciendo y rehaciendo las maletas / invocamos nuestros dioses, antes de seguir, pasajeros” (Galaz, 1990, p. 14). Las maletas hechas y rehechas mencionadas, puntualizarían esa sensación de estar en una constante pendularidad y ser pasajeros de una vida circunstancial. Invocar a los dioses es un acto de reafirmación de las creencias propias y diferenciales, un gesto de permanencia identitaria en el medio del tránsito constante. Mediante la ilusión del regreso al país natal la elaboración poética intenta reintegrar la subjetividad que ha sido fragmentada por la distancia del exilio. La nostalgia instaura, en estos versos, un binomio valorativo negativo/positivo casi inalterable: el presente es la vida provisional y desencantada que en cualquier momento puede dejarse para retornar a la tierra natal, mientras que el pasado es la vida verdadera, en donde se depositan todos los anhelos y expectativas.

Las religiones y filosofías más relevantes de Occidente, según Braunstein (2011), se estructuran según este deseo: la posibilidad de regresar a un “cronotopo” que se conoció anteriormente, religando el fin con el principio. En este sentido, el sufrimiento del exiliado se debe a que la posibilidad de recuperar el cronos le está vedada en la medida en que el topos (Aínsa, 2006) se encuentra franqueado por las inexpugnables murallas políticas de la dictadura. Además, sufre la angustia de no saber qué sucede en ese topos, de no saber cuándo perderá su estatuto de exiliado y se le abrirán sus puertas.

Esta “ignorancia” ya está en la raíz etimológica del término añoranza, observada en detalle por Milán Kundera (2000), quien sostiene que “la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia”

(Kundera, 2000, p. 10). A la luz de esta etimología, el dolor nostálgico, entonces, consiste en el hecho de saber que –como dice el verso del “Gitano” Rodríguez que titula este capítulo– “Habrán pasado trenes sin mí [...]” (Rodríguez, 1994, p. 92); en el hecho de que no puedo conocer ese tiempo más auténtico –el del lugar propio– pues transcurre en un topos ahora inaccesible.

Esta añoranza-ignorancia que estructura la fantasía del exiliado coincide con la descripción de los celos hecha por Marcel Proust en el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*. Por el camino de Swann (1982), y que resulta iluminadora para comprender el particular tormento del exiliado:

[...] que el ser amado se halla en un lugar de fiesta donde nosotros no podemos estar, [...] fiesta inconcebible e infernal en cuyas profundidades nos imaginábamos que había torbellinos enemigos, deliciosos y perversos, que alejaban a la amada de nosotros, que le inspiraban risa hacia nuestra persona (Proust, 1982, pp. 44-45).

La existencia más auténtica sigue aconteciendo en el presente de un modo insospechado: la ignorancia de lo que está ocurriendo del otro lado (Kundera) se encuentra en la base de la angustia del exiliado, es lo que altera su percepción temporal, como en los siguientes versos de Osvaldo Rodríguez:

Tiene la edad inmóvil de las fotografías / y flota en el viento de Valparaíso. / Mujer desintegrada en tantas cosas, / me llama día a día y viene a mi recuerdo / entre un aroma áspero de rocas / frente a ese mar que no se cansa de olvidarla” (Rodríguez, 1994, p. 15).

De una manera paradójica, a la par que el tiempo parece haberse detenido en Valparaíso al momento del exilio, esperando el regreso del hablante para restablecer su flujo normal, se desarrolla un misterioso transcurso donde la mujer idealizada del poema sigue “flotando en el viento”, viviendo una vida mágica ignorada por él, pero que ya se agota y se va desperdigando en fragmentos junto con el entorno natural. La memoria funcionaría, entonces, como una sucesión de fotografías donde se conjugan inmovilidad y movimiento. El exiliado vive en la fantasía de que su tiempo mítico aún persiste, que avanza detenido, pero se extingue rápidamente y por eso es urgente

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez

su retorno, para recobrar lo poco que va quedando de él, pues es persistente el trabajo del olvido y extrañamente infinito: el inmenso poder del mar aquí se dirige a roer sin pausa los fragmentos cada vez más pequeños del recuerdo.

En efecto, en esta poesía del exilio de Valparaíso, a menudo la pérdida del lugar de origen se vive como una pérdida amorosa aquejada por los celos, por la curiosidad de lo que está ocurriendo en la ausencia con el objeto de deseo. Tanto el celoso como el exiliado sienten que unas barreras inquebrantables les vedan un topos donde se halla una plenitud y un goce ilimitados. Quizá por esta coincidencia, su lenguaje y su temple de ánimo nostálgico, se entronca con el género elegíaco, que en su origen moderno consiste en un lamento por la pérdida del amor.

Conclusión: el exilio como pérdida, como resistencia y como umbral

El énfasis en la pérdida es una de las formas “canónicas” de elaboración del exilio en la poesía que tematiza esta experiencia. Según el filósofo uruguayo/mexicano Carlos Pereda, en su obra *Los aprendizajes del exilio* (2009), existen tres formulaciones posibles del exilio: como pérdida, como resistencia y como umbral. Y en ellas, el lamento desolado es:

[...] el primer tipo de experiencias que, de manera insoslayable, visita, y no sólo tienta sino que, literalmente, en no pocas ocasiones, seduce a los exiliados. No debe sorprendernos si nos topamos con esta actitud como una de las figuras que, con terquedad, genera los poemas sobre el exilio, sobre todo en aquellos que también se redactan en el exilio (Pereda, 2009, p. 47).

Observamos que en los poemas nostálgico melancólicos de Galaz y Rodríguez, se aprecia un apego a las pequeñas actividades improductivas que, lejos de distraer la tristeza, intentan retenerla para ejercer control sobre ella; a esta voz, podemos compararla con la que se expresa en un poema de Pedro Garfias, poeta español exiliado en Inglaterra, del que Carlos Pereda comenta que “le parece que aceptar algunas de las nuevas presencias que trae el exilio implicaría

traicionar a quien se fue: a quien se ha ido hasta ese momento” (Pereda, 2009: 51).

Aunque en ambos escritos hay un énfasis en el exilio como pérdida del pasado, simultáneamente aparece también como resistencia al presente; ante el daño infringido por el exilio toman distancia crítica de su situación por medio de la denuncia de su amargura, intentando, a la vez, retener y gozar de esa memoria del pasado. El lamento en ocasiones también puede dar paso a una razonada rebelión, pues, como lo subraya Carlos Pereda en su ensayo: “los momentos de resistencia suelen aparecer como una deriva de la tradición de la pérdida” (Pereda, 2009, p. 60).

Por su parte, el exilio como umbral hacia lo nuevo, aparecería en ciertos casos en donde la pérdida del pasado es rememorada también de forma anecdótica, con un carácter aún más gozoso que en la nostalgia. Sería, entonces, el resultado de un tipo de adaptación al espacio ajeno, en donde el ánimo del hablante estaría regido por el duelo más que por la melancolía y la nostalgia, lo que no es el caso del poeta y la poeta estudiados.

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2006). “Los fantasmas de Eros”. En *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (p. 23-57). Valencia: Pre-textos.

Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.

Braunstein, N. (2011). “Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis”. En *Desde el jardín de Freud. Revista de Psicoanálisis*, (11), 51-66. En línea: Consultado en mayo de 2023.

Freud, S. (1984). “Duelo y melancolía”. En *Obras completas. Tomo XIV*. (p. 235- 256). Buenos Aires: Amorrortu.

Galaz, A. (1990). *Señas distantes de lo preferido. Isla Negra: Lar*.

“Habrán pasado trenes sin mí”. De la bilis negra a la nostalgia en la poesía del exilio de Valparaíso: Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez

Jackson, S. W. (1989). Historia de la melancolía y la depresión desde los tiempos hipocráticos a la época moderna. Madrid: Ediciones Turner.

Kundera, M. (2000). La ignorancia. Barcelona: Tusquets.

De Nordenflycht, A. (2010) “Los jaguares se van: provincia e imaginario local de Valparaíso en Sueldo vital de Carlos León”. En Anales de Literatura chilena (14/11) 157-172. En línea: Consultado en septiembre de 2023.

Pereda, C. (2009). Los aprendizajes del exilio. México: Siglo XXI.

Proust, M. (1982). Por el camino de Swann. Vol.1 Barcelona: Ediciones Orbis.

Rodríguez, O. (1994). Cantos de extramuros. Valparaíso: Umbral.