



DESTERRITORIALIZACIÓN, UTOPIA Y DISTOPÍA. LA EMIGRACIÓN Y EL EXILIO DE POETAS CHILENOS EN CANADÁ

Desterritorialization, Utopia and Dystopia. Emigration and Exile of Chilean Poets in Canada

Desterritorialização, Utopia e Distopia: a Emigração e o Exílio de Poetas Chilenos no Canadá

Naín Nómez¹  

¹ Universidad de Santiago de Chile, CHILE

RESUMEN

Desde la utopía de Tomás Moro (1516), Tomasso Campanella (1602), John Stuart Mill (1868) y Karl Mannheim (1941); el panóptico (y eventualmente la distopía o eutopía) de Jeremy Bentham (1791), hasta las más actuales referencias a la desterritorialización y reterritorialización de Néstor García Canclini (1990), una serie de conceptos han reafirmado ciertos preceptos de la razón moderna en el acto mismo de su crisis y cuestionamiento frente a la representación del progreso permanente y su trascendencia focalizada en su aura tecnológica. Teniendo en vista la historia y el desarrollo de estos conceptos, se analizan los textos literarios de tres poetas exiliados en Canadá por la dictadura chilena (1973-1990): Jorge Etcheverry (1944), Gonzalo Millán (1947-2006) y Naín Nómez (1942), cuyas escrituras dan cuenta de los procesos de pérdida y destrucción del territorio que se habitaba, es decir, su desterritorialización, así como también la asimilación y recuperación parcial del nuevo espacio (su reterritorialización). Junto con ello, se intensifica la representación de esta destrucción como una caída de la utopía, que en un primer momento se vislumbra como orfandad, presente vacío y falta de proyección dentro de una sociedad ajena y extraña, es decir, como una distopía.

Palabras clave: poesía del exilio, emigración, desterritorialización, utopía y distopía.

ABSTRACT

From the concepts of utopia of Tomás Moro (1516), Tomasso Campanella (1600), John Stuart Mill (1868) and Karl Mannheim (1941); the panopticon (and eventually the dystopia or eutopia) of Jeremy Bentham (1791) to the most current references to deterritorialization and reterritorialization of Néstor García Canclini (1990), a series of concepts have reaffirmed certain precepts of modern reason in the very act of its crisis and questioning in the face of representations of permanent progress and its transcendence focused on its technological aura. With the history and development of these concepts in mind, the literary texts of three poets exiled in Canada by the Chilean dictatorship (1973-1990) are analyzed: Jorge Etcheverry (1944), Gonzalo Millán (1947-2006) and Naín Nómez (1942), whose writing accounts for the processes of loss and destruction of the territory they inhabited, that is, its deterritorialization, as well as the assimilation and partial recovery of the new space (its reterritorialization). Along with this, the representation of the destruction is intensified as a fall of utopia, which at first glimpsed as orphanhood, present emptiness and lack of projection within an alien and strange society, i.e. a dystopia.

Keywords: exile poetry, emigration, deterritorialization, utopia and dystopia.

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

RESUMO

Da utopia de Thomas More (1516), Tommaso Campanella (1602), John Stuart Mill (1868) e Karl Mannheim (1941); do panóptico (e, eventualmente, da distopia ou eutopia) de Jeremy Bentham (1791), às referências mais recentes à desterritorialização e reterritorialização por Néstor García Canclini (1990), uma série de conceitos reafirmou certos preceitos da razão moderna no próprio ato de sua crise e questionamento diante da representação do progresso permanente e de sua transcendência centrada em sua aura tecnológica. Considerando a história e o desenvolvimento desses conceitos, este artigo analisa os textos literários de três poetas exilados no Canadá pela ditadura chilena (1973-1990): Jorge Etcheverry (1944), Gonzalo Millán (1947-2006) e Naín Nómez (1942). Seus escritos refletem os processos de perda e destruição de seu antigo território — ou seja, sua desterritorialização — bem como a assimilação e a recuperação parcial de seu novo espaço (sua reterritorialização). Além disso, essa destruição se intensifica como um colapso da utopia, inicialmente percebida como um sentimento de abandono, um presente vazio e indefinido dentro de uma sociedade estrangeira e alienígena — em outras palavras, como uma distopia.

Palavras-chave: poesia do exílio, emigração, desterritorialização, utopia e distopia.

Fecha de Recepción	2025-05-22
Fecha de Aceptación	2025-09-12

INTRODUCCIÓN

Desde la utopía de Tomás Moro (1516), Tommaso Campanella (1602), John Stuart Mill (1868) y Karl Mannheim (1941); el panóptico (y eventualmente la distopía o eutopía) de Jeremy Bentham (1791) hasta las más actuales referencias a la desterritorialización y reterritorialización de Néstor García Canclini (1990), una serie de conceptos han reafirmado ciertos preceptos de la razón moderna en el acto mismo de su crisis y cuestionamiento frente a la representación del progreso permanente y su trascendencia focalizada en su aura tecnológica. Teniendo en vista la historia y el desarrollo de estos conceptos, se analizan los textos literarios de tres poetas exiliados en Canadá por la dictadura chilena (1973-1990): Jorge Etcheverry (nacido en 1944), Gonzalo Millán (nacido en 1947) y Naín Nómez (nacido en 1942)¹, cuya escritura da cuenta de los procesos de pérdida y destrucción del territorio que se habitaba, es decir, su desterritorialización, así como también la asimilación y recuperación parcial del nuevo espacio (su reterritorialización). Junto con ello, se intensifica la representación de esta destrucción como una caída de la utopía, que en un primer momento se vislumbra como orfandad, presente vacío y falta de proyección dentro de una sociedad ajena y extraña, es decir, una distopía.

¹ Jorge Etcheverry y Naín Nómez aparecen públicamente como editores y poetas del número 33-38 de la revista *Orfeo* titulado “33 nombres claves de la poesía chilena” (Vélez, 1968) y formando parte del grupo poético “La Escuela de Santiago” en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Su poesía se caracterizaba por la representación del mundo urbano en contraste con los grupos poéticos del sur de Chile (“Trilce” y “Arúspice”) y la influencia de la poesía de Nicanor Parra. Por su parte, Gonzalo Millán, si bien se inició también como estudiante del Instituto Pedagógico en Santiago y participó en la Academia Literaria de la carrera de Castellano, continuó estudios en la Universidad de Concepción donde se conectó con el grupo “Arúspice” dirigido por el poeta Jaime Quezada. Desde los inicios, su poesía se caracterizó por una estética objetiva y concreta que se percibe ya en su primer libro *Relación personal* de 1968.

Los diferentes momentos de la escritura poética de los tres autores muestran una genealogía que va desde ciertos destellos del ideal utópico hasta su pérdida, dando paso luego a la subsiguiente distopía, para culminar en una representación oscilatoria entre la esperanza y la desilusión, a veces proyectadas a visiones de mundo alternativas. Los diversos estados y direcciones estéticas pueden desarrollarse también con cierta simultaneidad, en la medida en que los textos reterritorializan los espacios y los momentos para neutralizar el carácter distópico de la experiencia inicial del vaciamiento del mundo pasado. La elección de estos poetas tiene que ver fundamentalmente con el hecho de que presentan ciertas similitudes en su recorrido poético, su vinculación con la promoción de los años sesenta en Chile, su exilio en el mismo territorio (Canadá) y la continuidad de su obra en el tiempo (antes, durante y después de la dictadura). Además de conocerse y criticarse entre ellos y a pesar de sus diferencias escriturales, su obra da cuenta del imaginario del exilio personal y colectivo.

DE LOS CONCEPTOS Y SU PERTINENCIA ALEATORIA

La utopía y su proyección fallida, la distopía, tienen una larga genealogía en la historia occidental, aunque los conceptos han ido a la zaga de sus representaciones históricas y literarias. La utopía, como un ideal político, social o religioso, aunque de difícil realización, puede remontarse a la Atlántida de Platón, con variadas referencias que van desde la obra homónima de Moro en el siglo XVI y la Nueva Atlántida de Francis Bacon el siglo siguiente, hasta una enorme variedad de textos ficticios que llegan hasta hoy, pero acercándose cada vez más a la distopía. Puede ser a la postre una desilusión, pero también una fuerza de renovación y transformación. Sin embargo, la sociedad distópica se despliega desde los mismos orígenes de la utopía, ya que casi todas las sociedades construidas por la fantasía humana, terminan en la ruina, el abandono o el pesimismo al mostrar una sociedad que conduce al poder omnímodo y absoluto de un orden superior y restrictivo.

Más variada y abundante que la utopía, la distopía o cacotopía se reproduce por todas partes junto con la crisis del proceso de la modernidad, especialmente desde fines del siglo XIX y comienzos del XX, al instalarse en novelas de Mary Shelley, Julio Verne, H. G. Wells, Evgueni Zamiatin, Aldous Huxley, George Orwell, Tom Wolfe, Ray Bradbury, Margaret Atwood, Anthony Burgess y un largo etcétera, que hoy incluye películas, series y todo tipo de artefactos visuales. Desde el punto de vista teórico, autores como Max Weber, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Michel Foucault y Fredric Jameson, han abundado en cómo la idea de progreso y el afán tecnológico de la modernidad han culminado en una distopía (que Jameson llama antiutopía), la cual a través de la hipertrofia burocrática ha terminado por llevar la razón instrumental a la barbarie, al convertir la tecnología en un instrumento de opresión (Jameson, 2005, pp. 7-13). Un caso extremo lo constituye la idea de heterotopía, la existencia de ese contra lugar donde se recluye a personas desviantes en sitios aislados,

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

cerrados e impenetrables (Foucault, 1986, pp. 46-49). Por otro lado, aparece también la distopía involutiva que retrocede hacia un tiempo primigenio en armonía con la naturaleza, una especie de apocalipsis final que intenta recomenzar en los orígenes de la vida con la esperanza utópica de renacer.

Por su parte, García Canclini entiende la desterritorialización como la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales y la reterritorialización como las relocalizaciones territoriales relativas, parciales de las viejas y nuevas producciones simbólicas, esto debido fundamentalmente a la transnacionalización de los mercados simbólicos y a las migraciones. A ello contribuye la descentralización de las empresas, la simultaneidad de la información, la adecuación de las imágenes a cada país o región, el uso de satélites y computadores en la difusión cultural y la deslocalización, entre otros fenómenos afines. La desterritorialización abarca tanto el territorio de pertenencia, como también el lenguaje de pertenencia (García Canclini, 1990, p. 288). En lo que nos convoca aquí, esto es, la importancia de las migraciones de los años setenta y ochenta del siglo pasado en América Latina, ellas abarcan no solo a artistas y escritores exiliados, sino también a poblaciones enteras, lo que se ha acrecentado en los últimos años con las guerras, los cambios climáticos y las dictaduras de nuevo signo. Así la vida se ha convertido en un paso constante de fronteras y de umbrales desconocidos que convierten la vida en un permanente conflicto de identidades, de apropiación y reapropiación de culturas, de cambio y movimiento entre territorios que alimentan la esperanza y el deseo (la utopía), al mismo tiempo que buscan exorcizar las distopías del pasado para que no retornen. De ello da cuenta el arte, la literatura y, en nuestro caso, la poesía, que descrea de las utopías y proyecta la distopía en el vacío que esta deja.

EL TERRITORIO DE LAS UTOPIAS PERDIDAS

Tal vez lo más interesante es que la poesía de Jorge Etcheverry y Gonzalo Millán, escrita con anterioridad al Golpe de Estado de 1973 en Chile, tiene en pocas ocasiones el carácter utópico que se prevé en relación con el mundo por venir. En el caso de Etcheverry, algo pareciera vislumbrarse en los textos poéticos en la antología de *Orfeo. Revista de poesía y teoría poética* (Vélez, 1968, pp. 220-224), a partir de un cierto tono épico que integra pasado, presente y futuro:

habla por tí pero lo mismo por tu tribu- habla el bardo, relata, cuenta el pasado- prepara los corazones a la explosión que perfila el futuro para nosotros...imaginando, reconstruyendo aquello que está fuera de alcance, aquello que está fuera de todos los alcances. (Vélez, 1968, p. 224)

Esta proyección nunca termina de decantar. A lo más alguna alusión rimbombante en el “Manifiesto” que alude a la vocación colectiva de esos tiempos: “Caminamos junto con las

masas radicalizadas de América [...] llevando la verdad de lo que aquí sucede a los cuatro rincones del mundo-. Reivindicaremos nuestros más sagrados y arcaicos monumentos” (Vélez, 1968, p. 229). Se agrega alguna conminación profética más bien interrogativa como en el poema que cierra la muestra: “Mira. Es la época [...] Quizás hoy será la hora. Quizás en este día” (Vélez, 1968, p. 225). En gran medida lo que prima en esos textos es un estado de cosas que describe una sociedad desigual rodeada de basurales, con mendigos y moscas y donde siempre ronda la muerte.

En el caso de Millán, los textos anteriores a 1973, recogidos en *Relación personal* (1968), *Ouroboros* (1968-1969) y en una sección de la antología *Vida* (1968-1982), son aún más ambiguos, ya que las posibles referencias a una utopía se difuminan en un mundo casi siempre hostil y oscuro, poblado de amenazas y represiones. La representación ominosa del mundo se centra en referencias que aluden, por un lado, a sujetos y objetos mutilados y animalizados y, por otro, que padecen del mal (de) amor. Sobre lo primero, citamos algunos versos: “refriego un insecto entre los dedos/...las patas y las alas/ arrancadas por mis uñas” (Millán, 1984b, p. 13); “del garrón reciente del limonero/ cuelga un par de patas de ave” (Millán, 1984b, p. 15); “las algas pudriéndose verdes/ entre las rocas” (Millán, 1984b, p. 16); “me oigo en el eco de un caracol vacío” (Millán, 1984b, p. 31); “Diminuto y pálido, voraz gusano” (Millán, 1984b, p. 44). En relación con lo segundo y a modo de ejemplo: “otro más entre los nombres/ escritos con tinta sobre el cuero/ de tu bolsón de colegiala” (Millán, 1984b, p. 17); “al no encontrar tu olor.../ estrecho entre mis brazos/ esa media izquierda y esa bota extraña” (Millán, 1984b, p. 21); “Caemos de pronto del amor/y somos dos migas sucias” (Millán, 1984b, p. 22); “Me enamoro de una mujer.../me diviso en su compañía.../hasta que me veo regresar,/ triste, dispuesto a olvidarla” (Millán, 1984b, p. 42). El ouroboros que se dobla sobre sí mismo, sin referencia a otro/otra, se replica en muchos poemas (“me englobo, jorobado [...] me adhiero a mi henchida bolsa y me chupo” (Millán, 1984b, p. 44), avizorando ya un presente y un futuro anti utópico sin ninguna promesa de vida placentera y feliz. En las secciones “Vida doméstica” y “Apocalipsis doméstico” del mismo libro *Vida*, que reúne poemas de antes y después de 1973 (lo que hace difícil su filiación temporal), la ambigüedad permea las relaciones amorosas. A veces, la aspiración a una convivencia placentera para el personaje poético se resuelve en un erotismo desgarrado casi animalesco y paródico, que busca la disolución del yo en el otro, objetualmente: “Las bocas abiertas vorazmente se devoran. El beso arrasa cuanto encuentra a su paso” (Millán, 1984b, p. 59). Sin embargo, lo que prima es generalmente el fracaso o la infelicidad de la soledad, que se expresa en un gesto paródico y casi chaplinesco de un yo que se solaza en su situación de caída con cierto masoquismo, como en el poema “El puente” de la sección “Nido”, que culmina señalando: “bajo la mesa,/ las piernas entre las patas/ rígidas, sin rodillas,/ vanamente se mueven/ queriendo vadear/ la corriente que nos separa” (Millán, 1984b, p. 76). Probablemente el texto modélico en este sentido lo constituye el largo poema “Apocalipsis doméstico”, que cierra la

sección del mismo nombre y donde se hace evidente la transición de una probable utopía amorosa a una representación degradada y antiutópica del amor, por medio de una enumeración cinética de objetos y sujetos que aparecen ante la cámara invisible que maneja el narrador para nosotros lectores y espectadores. Desde su inicio, los objetos cobran vida para mostrar su desgaste y destrucción, como metonimias anticipadas de la degradación de la pareja que habita el lugar: “Las sabanas regaladas para la boda/ se gastaron y tienen agujeros. /Se quebraron los platos.../ Las tazas están gastadas y sin asas...”, etc. (Millán, 1984b, p. 116). La letanía de objetos rotos o destruidos, como en un paneo de cámara, va acercándose lentamente a su objetivo principal que son los seres humanos involucrados en esta hecatombe, como se lee en los últimos versos: “Un niño en un corral de palo,/entre juguetes se desgañita llorando,/hambriento y mojado.../mirando/ como la bestia de las dos espaldas/ gruñendo convulsa se revuelca/ intentando devorarse a sí misma” (Millán, 1984b, pp. 116-118). Imagen apocalíptica y a la vez contradictoria, que evoca el predominio de los sentidos por sobre la razón, por un lado, pero también la anulación de cualquier trascendencia utópica que no sea el aquí y el ahora, por otro.

La evolución de la poesía de Nómez es un poco diferente. En la compilación titulada *Historias del reino vigilado* (1981) que reúne poemas desde 1968 hasta 1980, junto al entrecruce de ciertas advertencias ominosas, reverbera la proyección hacia un futuro que se prevé luminoso, a lo menos esperanzador. En un poema de fines de los sesenta, titulado “Cuando los molinos empiezan a moverse”, se advierte: “Cuando los molinos empiezan a moverse no se pueden detener.../El cielo es de todos –tuyo también- y mañana todavía existirá” (Nómez, 1981, p. 44). Lo mismo ocurre en el poema “Y las nieves de antaño ¿dónde?”, donde las imágenes de cambio prevalecen: “Y entonces los mares empiezan a deshielarse en los nortes los frutos a correr por los tallos desgranados las cadenas a romperse en los brazos...” (Nómez, 1981, p. 64). Y en el poema “Antimito” del mismo período, se exorcizan las contradicciones políticas y sociales del presente (“las bestias –que- esconden sus colmillos bajo el sol prostituido de las grandes ciudades”) con una conminación colectiva al cambio: “Multiplicad los dioses y el espanto/ multiplicad las pieles que desean unirse las llagas que desean abrirse.../ había que intentar ser humano...es necesario ahora” (Nómez, 1981, pp. 84-85). Pero aun en su contexto —los años sesenta—, esta apelación que conlleva un imaginario moralista, que incluye en lo que se podría llamar una “utopía débil”, será retrucada por los acontecimientos históricos que demostrarían su precaria consistencia en la realidad.

LA DESTERRITORIALIZACIÓN Y LA MEMORIA DISTÓPICA

Entre las características que actúan sobre los hombres y mujeres exiliados/as, se han indicado, entre otros, el hecho de vivir en un medio ajeno y extraño; el seguir adherido a un pasado que adquiere un significado casi utópico; el no tener biografía en el nuevo país

desconociendo en muchos casos la lengua, el haber perdido las coordenadas geográficas, ambientales y personales; el no comprender las motivaciones sociales y culturales del país de refugio y, por último, el haberse alejado de los propios intereses e inquietudes (Nómez, 1986a, p. 1). Podemos hacer una descripción de las etapas que en general presenta el periplo de la evolución de un exiliado en otro territorio que el suyo, la que incluiría: 1. La de nostalgia por el mundo perdido, el que se mitifica como un tiempo de plenitud casi utópico. 2. Etapa de desasimio de ese mundo pasado y el intento de adaptarse al nuevo con muchas dudas e interrogaciones que producen contradicciones casi irresolubles en el sujeto. 3. Etapa de una integración cuestionada, que implica establecer una identidad con el nuevo contexto sin olvidar el país de origen. Estas tres etapas, en el mejor de los casos, pueden ocurrir cronológicamente en el tiempo, pero el exiliado también puede quedar congelado en cualquiera de las etapas anteriores, con la consiguiente angustia de no superar el trauma de la pérdida (Nómez, 1986a, pp. 1-6). Todo esto es válido también para la labor escritural de los poetas, que muestran en sus textos estas contradicciones.

Entre la numerosa masa de chilenos exiliados por el mundo, los artistas y escritores conforman un grupo importante, porque la persecución de los intelectuales fue una prioridad fundamental para las dictaduras y la chilena no fue una excepción a la regla. Para los escritores, el problema es aún mayor, ya que su trabajo depende de la lengua, de su identificación con el contexto que lo sustenta y con las raíces de su biografía. Como señala S. R. Wilson (1984), “La partida produce divergencia y fragmentación —la duda llega a ser persistente e inexorable. Los escritores exiliados viven en un mundo de sentimientos contradictorios...” (p. 4, la traducción propia). La mayor parte de los escritores y poetas chilenos que llegaron a Canadá formaron parte de una generación universitaria que empezaba a publicar en la década de los sesenta en revistas, como fue el caso de Etcheverry y Nómez, aunque no de Millán cuya primera obra se había editado en Chile en el año 1968. Nómez y Millán llegaron al exilio canadiense en 1974, mientras que Etcheverry lo hizo en 1975. La situación del exilio tiende a homogeneizarse en los tres poetas, en términos de que la experiencia de la pérdida se concentra en la memoria como una crítica a la situación de “distopía” de ese momento en el país de origen y un distanciamiento y entañamiento frente al presente y el nuevo contexto en que se vive. Sin embargo, estas experiencias se desenvuelven con escrituras y significaciones distintas, aunque en ellos se presentan las características de una integración parcial a la vida canadiense, siempre cuestionada por los problemas de identidad que conlleva.

Etcheverry publica la edición bilingüe de *El evasista/ The Escape Artist* en 1981 en Toronto, una antología de su poesía escrita entre 1968 y 1980, que da cuenta de su obra anterior al Golpe y los primeros años de exilio. No hay en sus poemas, una ruptura demasiado evidente entre el antes y el después, aunque hay síntomas de la pérdida, la desterritorialización del sujeto poético y el ámbito ominoso de sus desplazamientos.

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

Como una bandada de cuervos alelados que planean-mejor dicho giran, coronando mal que les pese el esqueleto de los otrora altivos edificios...
Así la mortitud de los hijos del siglo evoluciona sobre las ruinas de la ciudad del siglo
Amedrentados, envueltos en capas de sombra...
Hemos perdido la batalla. Largas columnas de ratas azules
se desatan sobre los campos... (Etcheverry, 1981, p. 28)

En su primer libro publicado en Chile, *La calle* de 1986, durante una visita del poeta todavía en plena dictadura, pero viviendo en el exilio, actualiza su experiencia, al mostrar un sujeto que alude directamente a la represión dictatorial, mostrando un país que representa muchos de los rasgos de un mundo distópico: control de la vida, vigilancia de la población, denuncia pública, censura y prohibiciones. En un poema datado en 1978 titulado “Cuando se acabaron”, el sujeto hace una parodia de la nueva sociedad donde la escasez de alimentos contrasta con el panóptico totalitario: “Cuando se acabaron los centros comunales/ quedaron las cárceles, los clubes de rayuela/ los encuentros casuales en el centro./ Cuando se acabó la carne, el pan, la leche/ nadie vio la parada militar aquel dieciocho” (Etcheverry, 1986, p. 26). Otro poema que da cuenta de la situación represiva es “Perfección”, que ratifica el clima ominoso aparentemente tranquilo del país:

Así como las bebidas más frescas no tienen sabor
y la tortura eficiente no deja huellas físicas
se ha tenido cuidado de limpiar las calles de mendigos
reemplazar los uniformes por trajes de civil
llenar la Alameda de jardines
de silencio las radios/ de espacios en blanco los periódicos. (Etcheverry, 1986, p. 25)

Desde la orilla opuesta, en algunos poemas el sujeto hablante adquiere el punto de vista de los vencedores para hacer un contrapunto con la situación de los vencidos. Así ocurre, por ejemplo, en el poema “Política interior”:

Gobernar un país no es cosa fácil
Los civiles no tienen disciplina
no podemos poner un hombre en cada casa
Lo que pasa es que la gente
ha perdido el concepto de la patria
lo que pasa es que nadie nos entiende [...]
Sólo hemos encontrado incompreensión
Hemos limpiado a Chile del marxismo
y nos pagan con crítica encubierta...No se entiende
que somos el baluarte del Mundo Occidental...
lo que pasa es nadie nos entiende
Hemos limpiado a Chile del marxismo
Lo que pasa es que nadie nos entiende. (Etcheverry, 1986, pp. 15-16)

Distopía que impregna tanto el discurso de los dominadores como el de los dominados, cargando de sentido distópico el imaginario de todos los habitantes del territorio.

En los poemas de Millán de este período aparecen ciertas similitudes temáticas, aunque el estilo más objetual del poeta no rememora ningún paraíso perdido ni espacial ni político ni amoroso. En los textos publicados hasta 1982 en la citada antología *Vida*, las únicas referencias a un tiempo mejor son vagas intercalaciones de amores frustrados, que se pierden en la situación degradada del presente, como se indica en el poema “O’Connor St. Blues”, que alude a una calle de la ciudad de Ottawa:

No fue esposo modelo
y menos un diplomático
como Rubens...
Hoy no beso arañas
ni murciélagos,
tampoco culo de mulas
de rostros angélicos.
Más viejo que ayer
y menos que mañana,
a solas y en paz,
como arroz con arvejas,
bebo mi amargo té verde. (Millán, 1984b, p. 144)

Será en un libro de 1984 publicado en Chile durante la dictadura y que reúne poemas escritos entre 1973 y 1983, titulado *Seudónimos de la muerte*, donde el poeta establecerá una especie de confrontación entre el aquí y el allá, el presente del exilio y el del país que se dejó, ambos distópicos y ambos vaciados de toda aspiración identitaria. El poemario está dividido en tres secciones, de las cuales en la primera llamada “Visión de los vencidos” se alude a la represión en Chile; en la segunda titulada “En el país de la hoja” a Canadá y la tercera, corresponde a los retornos parciales a Chile y a los nuevos exilios. En un texto titulado “La pausa”, percibimos a través del hablante, el contexto en que se mueven los torturadores: “...suben el volumen de la radio/ para escuchar música/ y no mis gritos por un rato./ pelan fruta y fuman/ bromeando entre ellos/y conmigo, mientras cuelgo/ de los pies cabeza abajo” (Millán, 1984a, p. 18). También utiliza la ironía y el juego de palabras, como en el poema “Aparecida”: “Apareció. Había desaparecido,/ pero apareció. Meses después/ la encontraron en una playa./ Apareció en una playa/ meses después con la columna/ rota y un alambre al cuello” (Millán, 1984a, p. 23). Aquí, como en Etcheverry, prima la distopía del allá, agravada por la represión y la mirada desesperanzada del exilio poco glamoroso.

No podemos dejar de mencionar aquí el poemario-libro *La ciudad* (1979) de Millán, publicado originariamente en Montreal, Canadá (aquí utilizamos la versión original reproducida en la antología *La ciudad y otros poemas* [Millán, 2024]), texto que rompe con la poesía autobiográfica del poeta para conectarse con el exilio y la sociedad que existe en Chile antes y después de Pinochet. La superposición del mundo del aquí y el allá, se ve ratificada por un lenguaje focalizado en enunciados directos que trabaja los sonidos, las onomatopeyas y el sistema de montaje. El propio autor señala que la obra tuvo su origen en 1971 en Chile,

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

pero su reescritura final, desarrollada en Canadá, muestra primordialmente, más allá de la complejidad totalizadora del texto, la representación de la represión que se vive en el país de origen. Así, por ejemplo, el fragmento 30 compuesto por 104 versos encabezados por el prefijo “des” va mostrando la destrucción de la ciudad desde los versos que inician el “poema”: “Desacataron la autoridad. /Descuartelaron regimientos./ Desmantelaron el palacio presidencial. /Desempedrarón las calles./ Desembaldosaron las veredas” (Millán, 2024, p. 135) y así hasta los versos finales que culminan con: “Desolaron el país. / Desperdiciaron el tiempo. /Desvariaron a diario./ Desalaron el mar./ Desanduvieron el camino./ Destruyeron la ciudad” (Millán, 2024, p. 138). Los únicos momentos del poema que podrían considerarse como una aspiración a la utopía y una especie de reterritorialización del mundo del sujeto a través del lenguaje, se dan en el fragmento 48 y en el fragmento 68 al final del poema. El 48 es un texto que utiliza cinemáticamente la idea del montaje al revés devolviendo las imágenes a su comienzo y, por lo tanto, los sucesos históricos del país se reescriben hasta el momento anterior a la dictadura. Es como si la historia se devolviera a su fuente y desde la distopía se pudiera retrotraer hacia una probable utopía generada por el texto poético y su imaginario. El fragmento se inicia con

El río invierte el curso de su corriente.
El agua de las cascadas sube.
La gente empieza a caminar retrocediendo.
Los caballos caminan hacia atrás.
Los militares deshacen lo desfilado.
Las balas salen de las carnes.
Las balas entran en los cañones. (Millán, 2024, p. 167)

Y así sigue. Al final del fragmento se señala: “Los discursos entran en las bocas. / El tirano abraza a Prats./ Desaparece. Prats revive./ Los cesantes son recontratados./ Los obreros desfilan cantando/ ¡Venceremos!” (Millán, 2024, p. 168). En el fragmento 68 al término del libro se retoma un breve poema que va inserto en la sección “Noche” del libro *Vida* con el nombre de “Visión II” y que busca a través de la figura del autor empírico (“el anciano está en sus postrimerías”), abrir una pequeña puerta a la esperanza de una manera sibilina:

Y después de ir con los ojos cerrados
Por la oscuridad que nos lleva.
Abrir los ojos y ver la oscuridad que nos lleva
Con los ojos abiertos y cerrar los ojos.
Se cierra el poema. (Millán, 2024, p. 200)

Este es uno de los pocos momentos en que la poesía de Millán adopta una representación revulsiva de la distopía, para vislumbrar una apertura hacia una posible eutopía.

En la poesía de Naín Nómez, a diferencia de Millán y Etcheverry, las referencias al pasado son innumerables. En la antología de 1981 ya citada, aparecen algunos textos escritos inmediatamente después del Golpe como “Los últimos días de Izmir”, donde se describía a los represores como alimañas: “Los cuervos empezaban el festín/ y sus aliados asomaban sus bocazas disfrazados con los ritos habituales de nuestra sociedad...mientras las harpías regresaban de sus madrigueras con el ojo puesto en los futuros festines” (Nómez, 1981, pp. 95-96). A ello se agregan una serie de poemas escritos en el exilio como “En el país del silencio”, “Especialistas en literatura y balística”, “Aquel verano del 73” y “La peste”. La memoria de la pérdida y del presente distópico del territorio de origen que se representa en este último poema, se mezcla con la aspiración a reterritorializarlo y volver a transformarlo en un lugar habitable: “Después de la pólvora y el asco/ nos juntamos de nuevo en las calzadas/ a remendar el traje destrozado/ Sabíamos que el deshielo venía.../ Vinimos de todas partes a combatir la peste” (Nómez, 1981, p. 109). A pesar de esta diferencia con los poetas citados antes, fuera de este voluntarismo ilusorio, no hay tampoco aquí un asidero que permita establecer una nueva identidad que sustituya a la anterior, ya que la sensación de pesimismo permea el presente en los textos de los tres poetas, como podemos ver en la siguiente sección.

EL EXILIO Y LAS NUEVAS DISTOPÍAS

En los poemas de Jorge Etcheverry el espacio de la experiencia canadiense se asume con una mezcla de escepticismo, humor y fastidio, que por ausencia refiere a un lugar lejano que se añora. En “Asamblea de codornices”, escribe:

En mi casa nos sentamos a la mesa todos, leemos en el diario éstas y otras cosas. Fumamos innumerables cigarrillos sin filtro. Lavamos los platos y preparamos variados guisos... Alimentemos palomas grises en el patio interior de los conjuntos habitacionales...El Sábado en la mañana, los inmigrantes repletan el Mac Donald/ Expulsados del país, chilenos de los más diversos tipos hacen proliferar una variada anécdota a través de las ciudades en los países desarrollados o en desarrollo. Explotan como granadas maduras los conflictos en diversas partes.../ estas cosas nos preocupan cuando caminamos por la nieve aguachenta, estimulados o preocupados por problemas más inmediatos: zapatos pesados, la rata de inflación, la ropa que no sienta bien. (Etcheverry, 1981, pp. 111-112)

La voz poética de estos poemas se vuelve hacia la nueva realidad de una manera, más que conflictiva, resignada y sus descripciones del mundo canadiense inglés adquieren un tono distanciado, que acepta casi asépticamente las retribuciones y tecnologías del mundo desarrollado, pero sin mayor entusiasmo. En “Epitafio a la Escuela de Santiago”, escribe:

No se puede decir que vivamos descomprometidos.../Una bohemia a veces, pero con muchas comodidades/ tenemos departamentos. Solemos tener televisión. Las

conversaciones acerca de plata y trabajos/ suelen aparecer cuando tomamos cerveza/ -a nuestro alrededor circulan LOS SAJONES, de ojos azules, como unos niños bárbaros/ que sin embargo han aprendido a vestirse / con una cierta sofisticación/ que no logra disfrazar el carácter operacional de sus tenidas. (Etcheverry, 1981, pp. 115-116)

Frente a esta ciudad distópica se levanta el recuerdo de la otra, la del *illo tempore* que la memoria recobra en un gesto nostálgico que tiene mucho de mito eutópico: en su poema “Me acuerdo”, escribe: “Cuando la multitud llenaba las calles/ y las parejas llenaban los parques/ Y el sol salía/ todos los días, en la mañana/ No lo vamos a olvidar nunca, quizás/ (En otro tiempo, en otra tierra)” (Etcheverry, 1986, p. 34). Pero la memoria real o no, no puede borrar un presente donde el territorio y sus habitantes se hacen extraños para alguien que intenta comprender las claves del nuevo espacio sin lograr asimilarlo del todo. A través de la forma apostrofica, el poema “Newcomer News”, adopta la forma de un instructivo, para describir de manera irónica la situación del exiliado:

Hágase acompañar a Manpower
Juegue bien sus cartas, que le den el curso
Aprenda a decir: ‘I need some help?’
Vaya a comprar muebles usados
No le tenga miedo a los ingleses
No haga parar los buses con el dedo
Limpie pisos, trabaje en lo que pueda...
Deje pasar el tiempo
Trate de leer una noticia de Chile en el periódico. (Etcheverry, 1986, p. 60)

A través de diversos momentos, se va conformando un mosaico de situaciones que dan cuenta de la extrañeza y distanciamiento que el sujeto experimenta con la nueva cultura. También desde el punto de vista de la primera persona: “Los hombres de la oficina me dicen/ ‘Where are you come from?’/ Mientras limpio los pisos/ Y agregan: / ‘It that in Argentina?’/ Near México?’/ There is Jungle there?” (Etcheverry, 1986, p. 61).

Un efecto parecido se produce en los poemas de Gonzalo Millán. Ya en los últimos textos del libro *Vida* que hemos citado, se intercalan poemas que dan cuenta del desarrollo y la tecnología del país de exilio, que el sujeto percibe con una extrañeza objetual ominosa. Las secciones “Refrigerador”, “Automóvil” y “Noche”, muestran este clima que el sujeto solitario llena con descripciones inquietantes del mundo de los artefactos, que apuntan a lo artificial y a la mecanización de la vida, elemento dado por la repetición: “Abre la puerta/ y exhibe el interior/ repleto de comestibles/ de goma y frutos de cera/ y la cierra;/ abre su puerta, /exhibe el interior/ repleto de comestibles/ de goma y frutas de cera/ y la cierra...” (Millán, 1984b, p. 171). Aquí se podría hablar de una reterritorialización negativa, toda vez que el territorio del exilio no reemplaza la pérdida que dejó la dictadura, sino que se convierte en un lugar de vacío y de soledad, a veces casi aterrorizante. Cito al respecto el poema “Wheel Wrench”:

Calavera” (Millán, 1984b, p. 194). Lo mismo respecto al poema “Utopía”: “Afuera, parques desiertos/ donde merodean sueltos/ perros policiales en la noche,/ tras rejas a prueba de ciclones/ coronadas con alambres de púas/ y carteles que advierten: / *Keep Out! No trespassing!*” (Millán, 1984b, p. 205).

La situación de vivir alienado en un país extraño se acrecienta en los poemas de *Seudónimos de la muerte* del año 1984. En cierto modo, la distopía de la represión ha sido reemplazada por la alienación del exiliado en relación al territorio del desarrollo y la tecnología. En el poema “Moepa”, leemos la descripción de la vida de un exiliado de un modo impersonal y distanciado:

Se presentó a otros trabajos,
pero no habla inglés ni francés.
Y no los hablará nunca.
Aprendió eso sí
a contar los años que lleva
mopeando pisos, lavando platos,
fregando baños...
Y viene un nuevo invierno.
El tirano cae y no cae la nieve. (Millán, 1984a, p. 40)

En el poema “Acá nada”, la extrañeza se personaliza en la diferencia de la lengua: “Aquí hay ‘beurre’ y ‘butter’/ en todo pan, en cada plato./ Lo que yo quisiera es saber,/ ¡Dónde está mi mantequilla!” (Millán, 1984a, p. 42). Por otro lado, el poema “Cassette” expresa la necesidad de la comunicación con el otro país, que resulta un tanto inocua frente a la imposibilidad de los encuentros:

Hablamos con voces quebradas,
contando chistes, cantamos a coro,...
Registramos el llanto de una guagua,
los ladridos de un perro,
sollozos, toses desgarradoras
-sin saber que la cinta se arrollaba
anormalmente en el carrete
para unos lejanos oyentes
que oirán sólo el eco del silencio
cuando llegue a sus manos. (Millán, 1984a, p. 47)

A la extrañeza de la cultura diferente se agrega el desfasamiento y el corte (lingüístico, territorial, cultural) entre un mundo y otro. El breve poema final del libro titulado “El árbol de la esperanza”, expresa en su síntesis la situación escindida del exilio, con algunos resquicios hacia la proyección de un arraigo, representado por las “raíces al aire”: “Árbol de la esperanza,/ creciendo al borde/ del abismo/ con la mitad/ de las raíces al aire:/ ¡Mantente firme!” (Millán, 1984a, p. 72). El poema muestra la contradictoria visión que va ahora desde

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

la distopía a una especie de eutopía menor no exenta de “esperanza” para la voz poética que la enuncia.

Finalmente, en la poesía de Nómez el exilio se muestra con luces y sombras. El impulso de la búsqueda de una aspiración trascendente se da circunstancialmente a través de las experiencias amorosas, las amistades o el sentimiento acogedor de las comodidades del primer mundo. Sin embargo, estas tentativas terminan siempre en el fracaso, el desencanto o la imposibilidad de convertirlas en experiencias duraderas. El último poema de la antología de 1981 titulado “Después de un largo viaje”, da cuenta cabalmente de esta intencionalidad frustrada del hablante, cuyo escepticismo permea la mayor parte de sus acciones personales y colectivas:

no es en fin que nosotros ciudadanos del mundo y dueños de un país inexistente
no respetemos la magia tímida de estos gigantes rubios
su manera de pedir las cosas que es casi un castigo
esos perros que revolotean como palomas por las casas alfombradas
esa discusión que casi nunca comienza... (Nómez, 1981, p. 190)

La frustración y la impotencia de reterritorializar el país al que se ha llegado, a pesar de todas sus bondades tecnológicas y humanas, mantiene las preguntas por una existencia que se vislumbra carente de raíces y cuya proyección se siente incompleta: “me pregunto, de esta vida aguándose y blanqueándose/ si lo que queda servirá para ir agrandando esta cita/ para ir ajustando estas piedras, estas transparencias enterradas...” (Nómez, 1981, p. 192). Situación que el sujeto repite, ya retornado a Chile, en la sección “Experiencia canadiense”, del libro *Países como puentes levadizos* (Nómez, 1986b), donde el pasado reciente se hace presente:

Indicaciones de mirarse al espejo con la barba
raleando en las mejillas, los ojos hundidos
y entreverados a la ebanistería de los muebles.
Una súbita inclinación a volver más temprano,
un tangible cansancio en medio de la tinta
que va dejando en la caoba sus maras polvorientas. (Nómez, 1986b, p. 21)

A pesar de ello, la situación del sujeto de estos poemas no visualiza su retorno como una aspiración utópica que recobre la memoria de un mundo anterior sino que, tal como indica el título del libro, se queda en una especie de movimiento pendular, donde lo que prima es una cierta nostalgia de una trascendencia vacía, que ahora oscila entre uno u otro lugar y que se fija en la memoria, como en el poema “Experiencia canadiense I”:

Recuerden que un día
seguiremos habitando el país de la piel y el arce,
de la lengua torcida y aplastante
y volveremos una y otra vez
a cruzar sus fronteras,

todavía atrapados, cegados por la lluvia,
extranjeros. (Nómez, 1986b, p. 20)

El poema se remonta al futuro del retorno del exiliado a su país de origen, donde sentirá nostalgia por el país que dejó, representando un movimiento de ida y vuelta y viceversa, que es ahora parte de un aprendizaje donde ambos países son como “puentes levadizos” que se abren y se cierran.

CONCLUSIONES

Retomamos ahora lo que señalábamos al comienzo sobre lo que indica Ernesto García Canclini (1990) acerca de las migraciones: “la internacionalización latinoamericana se acentúa en las últimas décadas [escribe a fines del siglo XX] cuando la migraciones no abarcan sólo a escritores, artistas y políticos exiliados...sino a pobladores de todos los estratos” (p. 290). Para agregar: “¡Son dos millones, según las cifras más tímidas, los sudamericanos que por persecución ideológica y ahogo económico abandonaron en los setenta la Argentina, Chile, Brasil y Uruguay!” (García Canclini, 1990, p. 290). Aunque la experiencia empírica del autor se focaliza en el flujo fronterizo de inmigrantes que cruzan desde México a Estados Unidos, la desterritorialización y los conflictos que provoca la pérdida de las prácticas sociales y económicas, pueden ampliarse a todas las migraciones con sus rasgos particulares. De ahí la necesidad que tienen los inmigrantes de reterritorializar los nuevos lugares de residencia, ya sea buscando preservar las culturas identitarias del origen, lo que se dificulta en el nuevo territorio, ya sea asimilándose a los nuevos códigos culturales o, finalmente, buscando una identificación híbrida entre las formas nuevas y las antiguas.

Por otro lado, tal como lo ha demostrado Jameson (1990), la utopía es un concepto inacabable, un “impulso utópico oscuro” (p. 17), siempre omnipresente, que aflora en la historia y en la literatura, especialmente a partir del Renacimiento y cuyas formas de realización se sitúan en “la ciudad utópica, la revolución utópica, la comuna o la aldea utópicas” (Jameson, 1990, p. 20), pero también preferentemente en el “texto utópico” dentro del cual la poesía ocupa un lugar preponderante. Es por ello que la crítica que hace Jameson (2005), de “si es posible algún utopismo que no sea mera proyección de nuestra propia situación (p. 211), es válida, aunque tangencialmente asume también el planteamiento en torno a una propuesta utópica minimalista. Esta propuesta podría darnos el paso de lo individual a lo colectivo, al decir que no se trata de mi deseo de ser feliz, sino de que una comunidad completa no vuelva a pasar hambre, como mínimo. Y es aquí donde la poesía propone la figura de un umbral que se traspasa permanentemente y que sirve tanto para medir la utopía como su fracaso, es decir, la distopía.

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

En los textos de estos poetas se muestran los diversos momentos de una realidad en movimiento (país de origen, país del exilio, retorno al país de origen), pero también se presentan los espacios donde viven, la búsqueda de un arraigo, la aspiración a proyectarse y desarrollar una posición crítica. Sin embargo, este intento de arraigo culmina generalmente en un fracaso, en una distopía que en los textos adquiere diferentes formas dependiendo de la cultura con la cual los sujetos se identifican o dejan de identificarse o de las cuales los sujetos se apropian o reapropian. Lo que prima es la hibridez, un conocimiento fronterizo y conflictivo, un umbral en que lo utópico y lo distópico se mezclan y producen un efecto de desconcierto, desencanto, desilusión; un sentimiento de retroceso permanente donde la misma aspiración se transforma en puro consumo y gasto. Es una trascendencia vacua como deseo primordial, efecto y síntoma de un mundo moderno volcado hacia sí mismo, totalitario, narcisista y suntuario, un puro desborde de energía negativa y autoflagelación. Y prima el tedio, el aburrimiento, la abulia, el deseo de muerte que sustituyen el *elan vital* rebelde de otros tiempos, que es lo que prima en estos poetas. En la poesía de Etcheverry (1990):

Todo aquel que rinde una visita al Territorio Nacional después de diez años de entañamiento o exilio, como un salmón desovador remonta dificultosamente las corrientes de los ríos en sentido inverso, incluso ascensional, vadeando los médanos de la Utopía intacta y coloreada como una burbuja, igualmente frágil y suspendida en el aire hasta de caer. (p. 14)

Lo mismo ocurre con los textos de Nómez, donde la escritura se siente impotente frente a la realidad descarnada de un mundo donde reina la violencia y la injusticia:

De la historia de tu país
te das cuenta que no sirve el poema
descarnado, el asunto se marchita, el hambre
se migajea en las pupilas abruptas, las balas
recobran su metafórica belleza, los pistoleros de opereta
se mimetizan, el texto no inventa nada
y la realidad sigue relumbrando como una copia
contrahecha de la vida. (Nómez, 1989, p. 85)

Situación que se vuelve hacia un sujeto despegado de toda ilusión y trascendencia. En el poema “Disquisiciones sobre el fracaso” de *Movimiento de las salamandras* (1999) se lee:

Apagamos de un soplido los años
cerramos las ventanas con espuma
mientras en las espaldas una arruga
crece como una espora de aluminio, con un chirrido
terco, un rasgueo de página, una persistente
rutina de trompo que cae, que cae y se levanta
que cae... (Nómez, 1999, p. 76)

Esta degradación del mundo es la que el sujeto de Millán lleva al extremo en sus últimos poemas, antes de morir de cáncer en el año 2006. En el poema “Isla blanca” del libro *Virus* de 1987, el sujeto se apostrofa a sí mismo: “en segundos viviste los años/ de tus mejores días, escribiste / tus mejores páginas en la arena/ recogiste un caracol y eso fue todo (Millán, 1987, p. 50)”. Imagen de la muerte que se acentúa en su obra *Veneno de escorpión azul* publicado póstumamente en el año 2007. En un poema titulado “Propósitos de un condenado”, el sujeto exclama:

El hospital es la puerta de la cárcel de la muerte.
 El dolor de dejar de ser te remece.
 La muerte te quiebra como una galleta
 mientras el teléfono que llama y llama
 es un taladro distante, perdido
 en las galerías de una mina de sal...
 Sale un hervor sordo, ronco, volcánico
 de mis bronquios y pecho que escupen lava.
 Escupo flemas de flema, gargajos ígneos.
 Toso como una hiena por el humo que enciende la pradera. (Millán, 2007, p. 17)

O como en la sibilina línea casi final de su libro: “A cercenar la luz, que se extingue la vela” (Millán, 2007, p. 320).

Así, frente a esta situación que se inició en los años sesenta del siglo XX y culminó con un exilio y un retorno, los poemas elaboran una historia que como el ouroboro de Millán se muerde la cola y vuelve a un punto anterior en una especie de espiral negativa ante la imposibilidad de construir el mundo que se soñó. Como indicaba el sujeto del último poema de Etcheverry (1981) “Epitafio a la Escuela de Santiago”: “A lo mejor tú, yo, ellas, debiéramos nacer de nuevo” (p. 116). Al respecto, indicará Jameson (2005): “en el mejor de los casos, la utopía puede servir al fin negativo de hacernos más conscientes de nuestro aprisionamiento mental e ideológico... y que por lo tanto las mejores utopías son aquellas que más ampliamente fracasan” (p. 10).

REFERENCIAS

- Bentham, J. (1979). *El panóptico*. La Piqueta. (Obra original publicada en 1791).
- Campanella, T. (2006). *La ciudad del sol*. Akal. (Obra original publicada en 1516).
- Etcheverry, J. (1981). *El evasista / The escape artist*. Cordillera.
- Etcheverry, J. (1986). *La calle*. Manieristas.

► **Dossier:** Desterritorialización, utopía y distopía. La emigración y el exilio de poetas chilenos en Canadá

- Etcheverry, J. (1990). *Tánger*. Documentas; Cordillera.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27. <https://doi.org/10.2307/464648>
- Jameson, F. (2005). *Arqueologías del futuro*. Akal.
- Mannheim, K. (2010). *Ideología y utopía*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1941).
- Millán, G. (1984a). *Seudónimos de la muerte: [1973–1983]*. Ediciones Manieristas.
- Millán, G. (1984b). *Vida, 1968–1982*. Cordillera.
- Millán, G. (1987). *Virus*. Ganymedes.
- Millán, G. (2007). *Veneno de escorpión azul: Diario de vida y de muerte*. Universidad Diego Portales.
- Millán, G. (2024). *La ciudad y otros poemas: Selección antológica*. LOM.
- Moro, T. (2012). *Utopía*. Alianza. (Obra original publicada en 1516).
- Nómez, N. (1981). *Historias del reino vigilado / Stories of a guarded kingdom: Poems. First anthology 1964–1980*. Cordillera.
- Nómez, N. (1986a). *Identidad y exilio: Poetas chilenos en Canadá*. CENECA.
- Nómez, N. (1986b). *Países como puentes levadizos*. Manieristas.
- Nómez, N. (1989). *El fuego va borrando: Antología personal, 1964–1988*. Documentas; Cordillera.
- Nómez, N. (1999). *Movimiento de las salamandras*. LOM.
- Mill, J. S. (2009). *England and Ireland*. Kessinger Publishing. (Obra original publicada en 1868).
- Vélez, J. (Ed.). (1968). 33 nombres claves de la actual poesía chilena. *Orfeo, Revista de Poesía y Teoría Poética*, (33–38), 1–248. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95429.html>
- Wilson, S. R. (1984). El Cono Sur: The tradition of exile, the language of poetry. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 8(2), 247–262. <http://www.jstor.org/stable/27762304>