

DESIERTO Y LITERATURA EN EL NORTE GRANDE: UNA MIRADA
ECOCRÍTICA¹

*DESERT AND LITERATURE AT THE NORTE GRANDE: AN ECOCRITICAL
READING*

Mauricio Ostría González
Universidad de Concepción
mostria@udec.cl

La gran mayoría de los ecosistemas terrestres se halla en procesos de degradación por efecto de la acción humana. El fenómeno se manifiesta como crisis de la biodiversidad (extinción de especies), como cambio climático o calentamiento global, como desertificación. Incluso, y aunque parezca paradójico, también los espacios desérticos están expuestos a las mismas amenazas. Es el caso del Norte Grande chileno, donde su máxima fragilidad, las condiciones climáticas extremas y los más de 10.000 años de ocupación humana, no obstante sus condiciones inhóspitas, han provocado un deterioro creciente de su ya de por sí difícil equilibrio ambiental. Por ejemplo, en los últimos 100 años, el desierto ha padecido los efectos de la demanda generada por las nuevas ciudades, las oficinas salitreras y los centros mineros, demanda expresada en la reducción de los salares en las zonas altas, la contaminación y uso indiscriminado de acuíferos; la regresión de vegas y bofedales en los valles y zonas ribereñas de la precordillera; la reducción de especies arbóreas y arbustos nativos, empleados, especialmente, en faenas mineras, de construcción y turismo. A ello debe sumarse la contaminación por la creciente presencia de relaves y desechos tóxicos, residuos mineros, derrames de metales pesados, por las emisiones de centrales termoeléctricas, basurales, la destrucción de zonas arqueológicas, el abandono de tierras, actividades agrícolas y la consecuente emigración del habitante nativo hacia los centros urbanos.

¹ Este artículo es parte de los resultados del Proyecto FONDECYT 1170385, “Los espacios heterogéneos del Norte Grande en las literaturas y prácticas escénicas”, actualmente en ejecución, del que el autor es investigador responsable y co-investigadora la Dra. Patricia Henríquez.

A pesar de constituir un extraordinario reservorio de riquezas mineras y de energías renovables, un maravilloso lugar para la observación astronómica, un inigualable museo de presencias ancestrales, así como un espacio heterogéneo de insospechadas y originales culturas que se expresan en historias, dramas, cantos y danzas, artesanías, pinturas y construcciones de sus hombres y mujeres, casi siempre ignorados, el Norte ha devenido en la otredad de Chile, en una imagen negativa, caracterizada por la extrema aridez, las temperaturas infernales, en pocas palabras, el dominio de la muerte.

De este modo, el Norte ha sido articulado como una representación simbólica opuesta a las bondades del resto del país (“copia feliz del Edén”). En efecto, tras la idea del Norte = desierto, como forma de representación simbólica, se oculta un sistema de preferencias, de inclusiones y exclusiones equivalente a lo infernal, equiparable a la selva en *La vorágine*, el páramo de Rulfo o *El lugar sin límites* de Donoso: un complejo simbólico que incluye, junto con el espacio injustamente demonizado, la manera personal o social de vivir en el mundo de la gente que allí habita o trabaja.

Construir imágenes simbólicas, de sí o de los otros, no sólo es una de las prácticas involucradas en la experiencia social y cultural, sino una de las vías necesarias en la construcción de discursos identitarios. En efecto, la producción, circulación, resignificación, mitificación y abandono de ciertas imágenes acerca del mundo no es sólo una práctica textual o un acto comunicacional, sino que puede llegar a configurar, a través de complejas operaciones y en contextos determinados, la forma como ciertas sociedades, comunidades, grupos o individuos llegan a objetivar el mundo o a imaginar y aprehender lo real (Castoriadis 2002). El desierto es, precisamente, uno de esos signos, imágenes o territorios configuradores de mundos complejos y, por eso mismo, posible de ser entendido, imaginado, padecido o exaltado desde diversas perspectivas y sentires.

Bachelard (1978) reflexiona acerca del significado de la inmensidad de la imagen del desierto: mientras el agua nos trae el placer, la levedad, la purificación; la sequía nos da la sensación de muerte, de sufrimiento. La hostilidad a los ambientes secos no se basa sólo en la incomodidad generada por las condiciones físicas, sino por toda una construcción imaginaria que hace de ellos el lugar de las tristezas, del mal. En suma, el desierto se yergue, desde siempre, en la imaginación humana como la representación de lo absoluto, lo infinito, degradado o sublime, lo otro inconmensurable y, al mismo tiempo, como la posibilidad de la destrucción total y la nada, el poder ominoso por excelencia, o la oportunidad de salvación por el despojo total y el advenimiento del dominio de sí en la generosidad y en la unidad con lo absoluto.

Pero el Norte Grande no es solo desierto. Está compuesto, longitudinalmente, por tres grandes espacios geográficos de muy distinta condición, que dispuestos de oeste a este son: la costa y la cordillera que lleva su nombre, la depresión intermedia o pampa y el macizo andino. El río Loa, atraviesa estas formaciones, transportando recursos hídricos desde la cordillera andina hasta el océano Pacífico. Cada uno de

esos espacios enmarca culturas diversas, heterogéneas, aunque relacionadas desde sus orígenes: la de la precordillera andina, enraizada en las culturas agrarias indígenas, pero fuertemente intervenida por los procesos de la gran minería del cobre —ahora también por la actividad turística y la investigación astronómica—, la del desierto, en el que surge y se desarrolla la cultura pampina, vinculada en todos sus aspectos a las faenas extractoras del nitrato (ahora también del litio), y la de la costa en que antaño se asentaron las antiguas culturas chinchorro y chango y ahora se yerguen ciudades portuarias y caletas de pescadores, centradas casi siempre en actividades comerciales y de servicios. Sin embargo, sea por las dificultades sin cuenta que impone el desierto a la vida humana, o por el riesgo permanente que convierte la vida en aventura precaria, tal vez por la paradoja de la riqueza encerrada en la más absoluta aridez o por los conflictos personales y sociales que surgieron de la apetencia desmesurada, o quizá por las nostalgias que el paisaje polvoriento desataba en los enganchados o en los fantasmas que poblaban la imaginación afebrada de los tercetos buscadores de tesoros, lo cierto es que la literatura nortina se identificó prontamente con el desierto y el hombre del norte fue visto casi siempre como una emanación de ese universo de seca apariencia, pero de insospechada riqueza interior.

El desierto ha sido un territorio largamente explotado no sólo económicamente, sino también como recurso literario y artístico, porque se ha estimado propicio para imaginar situaciones límites ya en la esfera de las experiencias personales como en el plano de lo histórico, filosófico o religioso. Desde la *Biblia* y el *Corán* hasta Merton, Borges y Rulfo, desde San Juan de la Cruz y los místicos, hasta Octavio Paz y Raúl Zurita, desde las *Mil y una noches* y Pedro Solís y Valenzuela² hasta Antoine de Saint Exupéry y Rivera Letelier, hablar del desierto ha supuesto a lo largo del tiempo, una construcción simbólica que representa desde el vacío absoluto hasta la tortuosa habitación infernal; desde la aventura hazañosa hasta la codicia implacable; desde el espacio propicio para la purificación y la elevación espiritual hasta el hábitat amado en su desolada ternura; desde el lugar sin límites donde todo es posible hasta aquel donde la imaginación o la enajenación se pierden en espejismos y quimeras o indicios de otros modos de existencia; desde la posibilidad de comunicación con el cosmos hasta la consideración de la adusta pequeñez de la piedra o el grano de arena.

Desde el principio, desde los cronistas de la conquista y la colonia, el desierto fue visto como un espacio inhabitado, hostil a toda forma de vida, cuya fuerza telúrica se ejerce trágicamente con quienes se atreven a adentrarse en él. Las primeras alusiones al infamado despoblado de Atacama se hallan en los cronistas del siglo XVI. Ya entonces, el territorio es descrito como reino de la sequedad y de la muerte.

² Aparentemente, el primer novelista hispanoamericano en construir una visión del desierto, en su *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto* (1650).

En la poesía chilena moderna, los dos ganadores del Premio Nobel, Gabriela Mistral y Pablo Neruda, se refieren al desierto, acentuando sus aspectos negativos.³ Dice Mistral: “Cierta lugar del mundo recibió como destino una costra terrestre despojada de toda gracia vegetal y de toda ternura de agua [...] Su color es de un pardo blanquecino y desabrido cuando no es una reverberación de sol. Su aire se reseca tanto que rompe la roca o el caliche en cascajos [...] Toda ella parece el engendro de un acuafortista calenturiento (378-379). Dice Neruda: “En pocos sitios del mundo la vida es tan dura y al par tan desprovista de todo halago para vivirla. Cuesta indecibles sacrificios transportar el agua, conservar una planta que dé la flor más humilde, criar un perro, un conejo, un cerdo” (*Confieso* 191). Y así lo poetiza:

Voz insufrible, diseminada
 sal substituida
 ceniza, ramo negro
 en cuyo extremo aljófara aparece la luna
 ciega, por corredores enlutados de cobre.
 ¿Qué material, qué cisne hueco
 hunde en la arena su desnudo agónico
 y endurece su luz líquida y lenta?
 ¿Qué rayo duro rompe su esmeralda
 entre sus piedras indomables hasta
 cuajar la sal perdida? (*Canto* 394).

Con la Guerra del Pacífico y la posterior crisis salitrera y su secuela de masacres obreras, el desierto agrega a su faz terrible, el rol de escenario de muertes épicas y trágicas⁴. Todavía, en los últimos años, otro elemento ominoso ha venido a cargar el desierto con un oscuro prestigio, en tanto espacio destinado a convertirse en campo de prisioneros políticos y de “detenidos desaparecidos”. Por eso, en la escritura poética de Raúl Zurita, el desierto de Atacama deviene símbolo de la condición sufriente y lacerada de Chile, como cuerpo maltratado y herido por la dictadura militar. En el poema “El desierto”, de *INRI* (2003), este espacio es la imagen, el escenario y la voz de los sacrificados. Por eso,

El desierto grita. Hay un muro de cal con nombres.
 Hay un muro blanco y pequeñas botellas con flores
 de plástico que gritan al doblarse bajo el viento
 Hay un barco en medio del desierto. Un barco reclinado

³ Cf., mi artículo “Visión nerudiana del desierto nortino” (2004).

⁴ Cf., mi artículo (en colaboración), “Santa María en la literatura: desde los versos populares hasta Rivera Letelier”, citado en la bibliografía.

sobre las piedras del desierto y arriba la losa a pique del cielo. El océano invertido del cielo cae sobre las piedras y éstas gritan. Nadie, salvo las piedras son capaces de gritar así. Mireya se tapa los oídos para no oír el chillido del desierto. Chile grita, el desierto de Chile grita. Mireya acumula pequeñas flores de plástico frente a un barco arrumbado en el pedrerío....
Dice que el barco es Chile, que una vez fue un barco de vivos, pero que ahora surca el mar de piedras con sus hijos muertos (42-51).

Pero en el desierto de Atacama hay vida, no sólo la de microorganismos, descubiertos recientemente por científicos, más allá de la tierra. El desierto vive y es dador de vida: lo cruzan ríos y vertientes, napas subterráneas y géiseres; allí la camanchaca deja su huella húmeda todas las noches; allí crecen hierbas, plantas, árboles como la ñañaña y la oreja de zorro, el chañar, el espino, el pimiento, el algarrobo, el tamarugo; allí se da el fenómeno sorprendente y hermoso del desierto florido; allí viven, junto a los seres humanos, la chinchilla, la llama, la alpaca, la vicuña, el zorro, varios tipos de ratones, lagartos; el flamenco, el jote, el pelícano, entre muchos otros. En suma, allí también vive la tierra, aunque con un frágil equilibrio, con intensidad y energía únicas. Lamentablemente, los últimos cincuenta años, la minería ha acaparado todas las fuentes de agua y, en consecuencia, ha hecho languidecer el frágil equilibrio ecológico del desierto⁵. Mas, los poetas y narradores del Norte han sabido descubrir esa vida, precaria pero intensa, que transforma y enajena, que enamora y empampa, haciéndose una con los sujetos que la cantan y la cuentan. Es lo que intentamos mostrar en tres poetas nortinos.

Nicolás Ferraro (1921-2012) nació en Pampa Unión y la pampa lo marcó para siempre. A través de sus relatos y poemas⁶, Ferraro pone en relación un conjunto de rasgos que permiten vislumbrar, sin grandes estridencias, pero con verdad estética y antropológica, una visión convincente, persuasiva y conmovedora del habitante del

⁵ Cf. Marquet (1978) y Núñez (1992), (1995), (2002).

⁶ Entre sus obras se cuentan la novela *Terral* (1959); los poemarios *Sed por dentro* (1959) y *Tierramor* (1983); las colecciones de cuentos *Inmóvil océano* (1965), *De regreso* (1973), *Hacia el mar* (1973), *El hombre que no quería comer* (1973) y *Tomás Godoy, el empampado y otras historias* (1979) y su obra póstuma *Canto al indio atacameño* (1996).

norte, especialmente, de la pampa y de la puna. Desde la naturalidad de los gestos cotidianos hasta la evocación mítica y legendaria del indio atacameño, la escritura de Ferraro se construye como un continuo gesto de adhesión a los ancestros en medio de un hábitat desolado y triste, pero cargado de querencias. Mientras sus versos resuman amor raigal y adhesión incondicional por su desierto, al que le atribuye los poderes del agua: “Tierra mía de espanto, triste, inerme; / océano de fuego, mar de arena; / he de volver hasta tu seca vena / para reverdecirme” (*Tierramor* 21), sus relatos transmiten imágenes persuasivas de la agonía y muerte de los pueblos salitreros, con los que, sin duda, el narrador se siente involucrado:

cerrando los ojos para evitar la resolana uno puede percibir [...] algunos muros derruidos donde el viejo viento se estrelló llorando. El aire caliente da un aspecto terrible a lo que ya es terrible y solo. Deforma las perspectivas. Brilla todo con furia. Hay espejismos; lagos de agua pura y helada, castillos, embarcaciones y muchachas, ciudades. Enloquecemos bajo el sol amarillo e implacable (*Sed* 12).

Finalmente, el hablante de su poemario *Canto al indio atacameño* (1996) asume sobre sí la condición de indígena y, por tanto, vive o revive los sufrimientos de su pueblo, y de su tierra, su *oikos*, se identifica con él y su devenir: “Eres quien soy y soy quien eres... / y el tiempo... no puede ya borrarte de mí mismo / no puede ya alejarme de tu rostro” (44). Aunque ya nada exista, no deja de persistir en el canto doliente que los une más allá de la muerte: “Todo aquello que fue, que nos pasó y hoy está muerto y llora” (12).

Mario Bahamonde (1910-1979)⁷, nacido en Taltal y avecindado en Antofagasta, ha interiorizado e imaginado de modo entrañable las vivencias surgidas de ese diálogo infinito entre el hombre y la tierra; en su caso, diálogo signado por la soledad. En uno de sus mejores cuentos, “Soledad en la puna”, de *Derroteros y cangalla* (1978), escribe: “resulta difícil concebir otro lugar en esta parte de América donde la soledad apriete con dientes más agudos en la carne aventurera” (241), y describe a sus personajes como “sombras perdidas, infinitamente pequeñas, en medio de una soledad tan vasta como toda la tierra” (243). El protagonista indígena del cuento encarna la supervivencia de los antiguos ritos andinos: “Padre Apacheta, aquí te traigo estas hojas de coca y estas

⁷ Algunas de sus obras narrativas son *Pampa volcada* (1945), *De cuán lejos viene el tiempo* (1951), *Huella rota* (1951), *Ala viva* (1956), *El caudillo de Copiapó* (1977), *Derroteros y cangalla* (1978), *Ruta Panamericana* (1980), *Gente de greda o los ceremoniales del tiempo* (1981).

lanas teñidas porque con ellas se alivia y se abriga la vida que tú nos das en estas alturas. Ayúdame también en mis andanzas”. Y añade:

A Condorumi todo lo identificaba con la cordillera. Su quemada piel morena, tostada por el viento cordillerano. Sus anchas narices indígenas, deformadas por la falta de oxígeno en las cumbres. Y su mentalidad primitiva, apegada a la tierra y a sus creencias [... Su] verdadero amor era la cordillera [... Sentía] la cordillera en su destino... en cuyas montañas respiraba un aire de libertad y de misterio mientras el silencio de la soledad le apretaba las distancias, entre cañadones o entre los desfiladeros abismales (243-50).

Y concluye en la fusión ecológica:

Para él esas montañas, esos cañadones metidos entre las cumbres, esos desfiladeros que se despeñaban de cabeza hacia el abismo, las nevazones despiadadas que solían congelar la existencia y el aire puro y ralo, todo eso junto era el amasijo donde se fundía el hombre con la piedra, la existencia con la naturaleza (245-6).

El protagonista de otro de sus cuentos, “Desierto”, se ensimisma en la soledad de la montaña, hasta oír la voz de la tierra que cuenta su historia:

Uno piensa en la distancia y ocurre que está ahí, pero como si tuviera la piel muerta. Nada es sencillamente más impresionante que esta soledad seca y apretada sobre la piedra y la tierra. Suele pasar un vientecillo tenue que cría alas hasta convertirse en bocanadas cálidas atropellando los andurriales del desierto. Y sobre la piel geológica se elevan columnas enormes de un terral arremolinado por la furia. Esto es todo en medio de esa soledad, salvo un murmullo muy leve, la voz del viento, quizás o la voz del desierto que pasa cantando su largo historial, dormido entre sus grietas! [...] Porque siempre la tierra aquí ha ejercido su dominio sobre el hombre (291).

Tal vez por eso, el desierto deslumbra y atrae. A través de otro de sus personajes, Bahamonde, se unimisma con el paisaje, definitivamente *empampado*, descubre la vida del desierto en una especie de epifanía ecológica:

Todo ese paisaje era como si los ojos se llenaran de una extraña y confusa felicidad...: yo estaba dentro del paisaje, mirando con veneración el cuerpo pétreo de las montañas... Yo sabía desde antes que todo está vivo. Los cerros, el viento, todo está vivo y permanece vivo en medio de sus misterios y de sus designios. Lo sé tan bien como sé igualmente que yo no soy un hombre de ciencia. Y si ahora ando en medio de esta soledad es porque también sé que hay algo más que permanece vivo. Y ese algo es el esplendor de la belleza de la

tierra, que por estas cumbres se conserva más pura desde tiempos inmemoriales (*Derroteros* 184).

Andrés Sabella (1912-1989)⁸, antofagastino, de padre palestino, no sólo es el poeta del Norte Grande porque inventó su nombre, sino porque tuvo la sensibilidad de descubrir la vida del desierto, de las piedras y las arenas, del viento y del cielo:

Aquí la tierra vive dentro de su propia sombra; vive en equilibrio de inmensidad... Es la tierra donde la piedra habla a las piedras, donde un coro de piedras da de sí hasta el infinito. // Despertando la desolación de las arenas, rozando el hombro de los quiscos, el viento vuela con el cielo a su espalda... // Un día la sed soñó un juguete: nació el espejismo (*Norte* 119).

En *Hombre de cuatro rumbos*, Sabella es capaz de intuir la realidad de la pampa en toda su complejidad ecológica. Su semántica de muerte y vida integra una dinámica cósmica, que supera la visión negativa dominante en la literatura chilena: “Al pie de este sol: semillería de piedras, colores que envenenan, muerte. ¡He aquí la fotografía de la pampa chilena! Y, sin embargo, allí ha sido —y es— la vida el acento dominador” (13). Más aún, Sabella se reconoce hijo de la piedra, a la que canta con auténtico amor filial:

¡La piedra! Yo quiero cantar la piedra:
¡Oh madre oscura, mía, repartida!
Cuando mi amor la toma y acaricia,
en la mano me queda, pura y tibia,
la forma temblorosa de la Tierra (...);

y entonces, la piedra (metonimia del desierto), se hace fecunda, se *ecologiza* como “una fruta plena de semillas”:

⁸ Algunas de sus obras: *La sangre y sus estatuas* (1940), *Vecindario de palomas* (1941), *Norte Grande* (1944), *Sobre la Biblia un pan duro* (1946), *Martín Gala* (1952), *Pueblo del Salar Grande* (1954), *Semblanzas del Norte chileno* (1955), *Poemas de la ciudad donde el sol canta desnudo* (1962), *Canciones para que el mar juegue con nosotros* (1964), *Hombre de cuatro rumbos. Antología del Norte Grande* (1966), *Un niño más el mar* (1972), *Historias para el relámpago* (1977), *El mar tiene veinte años* (1978), *La paloma de cemento* (1980), *Cetro de bufón* (1984).

Levadura de rabias y osamentas.
 La piedra en cuajos, como fruta seca,
 O en multitud de inmóvil fantasía,
 Recuerda al hombre su raíz marchita:
 ¡jella —la piedra— mendicante o cima,
 Siempre es un más allá de sementeras! (58).

Es, pues, el desierto sabelliano, un desierto vivo, fecundo, capaz de contener a todos los seres, de ser todos los seres, poético anticipo de lo que postula la astrofísica actual, respecto del origen del ser humano y el universo. Por eso, la pampa —el desierto condensado en la piedra—, es cantada como “flor dormida en su tristeza”, “espuma”, “sonrisa”, “harina” y “levadura”, “fruta”, “fantasía”, “raíz”, imágenes todas que, trascienden sus atributos negativos (sequedad, esterilidad, gravedad, inmovilidad, muerte) y que se resumen en ese “un más allá de sementeras!”, que culmina en la confidencia del poeta: “Yo he visto temblar el horizonte de la pampa, como el límite mismo de la vida” (39).

Sabella no sólo se unimisma con la pampa y el mar, con los cerros y el sol; también canta al hombre del Norte, el pionero, el cateador, el chango, el “chichero”, el tatuador y el pescador; el obrero, el pampino y el “empampado”, otro término de invención sabelliana para aludir al forastero extraviado, sino al embrujado por la pampa, atrapado en su laberinto de arenas y camanchaca o alucinado por visiones fantásticas o promesas de aventuras. Desfilan por sus versos las fantasmales oficinas salitreras, los mágicos puertos, los pueblos atacameños y sus reliquias ancestrales, los cerros grises, florecidos por la luz crepuscular, los quiscos y pimientos solitarios, los viejos muelles y los pájaros marinos, en fin, el mar y la pampa interminables. Recuérdese, por último, su ya clásica estampa del estoico pimiento, figura del minero empampado, síntesis perfecta de la vida del desierto:

El pimiento no es un árbol. Para crecer, generoso y solo, en la desgarradora infelicidad de la pampa, se precisa haber sido, antes que árbol, un minero: [...] Allí, verdea el pimiento, como un padre de soles. Pastor de la distancia [...] Se le ve desde lejos. Y uno no podría asegurar que esa sombra que se yergue remota sea un árbol, o un ser que decidió su suerte en amor de brasas y espejismos (*Norte* 99).

En suma, lejos de ser la negación de todo lo viviente, el espacio negativo por excelencia, el desierto, a pesar de su ruda apariencia, de sus extremosos calores y fríos y de lo mal que ha sido tratado por los seres humanos que lo han explotado los últimos quinientos años, sigue siendo un lugar, como queda dicho más arriba, donde la vida

ha sido posible y lo sigue siendo. Así lo atestigua la palabra de poetas y narradores del Norte que, a través de poderosas intuiciones, son capaces de percibir la belleza profunda de la tierra, su fuerza vital, su energía creadora. Poetas y narradores que llegan a identificarse amorosamente con ella y a asumir su voz, como hijos de una madre dura, pero al fin aquerenciadora:

Al principio el paisaje nos golpeó tan crudamente el alma, que nos habíamos sentido trasplantados a las sequedades sulfurosas de un planeta ajeno. Sin embargo, poco a poco habíamos venido aprendiendo a querer estos páramos miserables, a mirar y admirar su áspera belleza de mundo a medio cocer. Habíamos ido descubriendo su alma oculta, como el tornasolado color mineral de los cerros, por ejemplo; o la diafanidad prodigiosa de sus cielos nocturnos, siempre ahítos de estrellas y de luminosidades misteriosas. O como este crepúsculo teñido de arrebos que ahora mismo teníamos frente a nosotros y que era como si el sol hubiese estallado en una explosión cósmica justo al llegar a la raya del horizonte (Rivera Letelier 50).

BIBLIOGRAFÍA

- Bahamonde, M. *Derroteros y cangalla*. Santiago: Nascimento, 1978.
- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad. El imaginario social y la institución*. Buenos Aires: Tusquets, 2002.
- Ferraro, Nicolás. *Terral*. Santiago: Alerce, 1959.
- . *Tierramor*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Educación y Ciencias Humanas, Universidad de Antofagasta, 1983.
- . *Canto al indio atacameño*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Educación y Ciencias Humanas, Universidad de Antofagasta, 1996.
- Marquet, Pablo *et al.* “Los ecosistemas del Desierto de Atacama y área andina adyacente en el norte de Chile”. *Revista Chilena de Historia Natural* 71 (1978): 593-617.
- Mistral, Gabriela. *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Andrés Bello, 1978.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Madrid: Millenium, 1999.
- . *Canto general*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 2000.
- Núñez, Lautaro. *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago: Universitaria, 1992.
- . “Evolución de la ocupación y organización del espacio atacameño”. Pierre Pourrut *et al.* (eds.), *Agua, ocupación del espacio y economía campesina en la región atacameña*. Aspectos dinámicos, Antofagasta, Universidad Católica del Norte, 1995: 18-60.

- . “Breve historia de los pueblos atacameños”. *Documento de Trabajo 59* (2002). Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato. San Pedro de Atacama.
- Ostria González, Mauricio. “Visión nerudiana del desierto nortino”, *Revista Chilena de Literatura* 65 (2004): 111-121.
- . “Santa María en la literatura: desde los versos populares hasta Rivera Letelier”, *Revista Chilena de Literatura* 75 (2009): 271-293.
- Rivera Letelier, Hernán. *Santa María de las flores negras*. Buenos Aires: Seix Barral, 2002.
- Sabella, Andrés. *Norte Grande*. Santiago: Orbe, 3ª ed. definitiva, 1966.
- . *Hombre de cuatro rumbos*. Antología del Norte Grande. Santiago: Nascimento, 2ª ed. aumentada, 1978.
- Zurita, Raúl. *INRI*. México/Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2003.