

Universidad de Magallanes
Facultad de Educación y Ciencias Sociales
Departamento de Educación y Humanidades



SEMINARIO DE TITULACIÓN

“La pulsión artística de Christian Formoso a través de la visión
nietzscheana de Apolo y Dioniso como una forma de construcción
y reconstrucción literaria e histórica en El Cementerio más
Hermoso de Chile”

Trabajo de Título para optar al título profesional de Profesora de Castellano y
Comunicación

Alumnas: Fernanda Daniela Cárdenas Márquez

Anahí Belén Cárdenas Soto

Profesor Guía: Oscar Andrés Barrientos Bradasic

Punta Arenas, Diciembre 2014

AGRADECIMIENTOS

De modo muy especial a mis padres y hermanita, quienes siempre estuvieron ahí cuando me faltaron fuerzas para seguir avanzando, sin sus palabras, apoyo y cariño no estaría viviendo esta última etapa de vida universitaria. Infinitas gracias.

A mi compañera y amiga, Anahí, por darme todo su apoyo, risas, conversaciones y palabras para crear este proyecto de tesis, que escogimos como un desafío y que aceptamos como una pasión.

También, a todas las personas que se cruzaron en mi camino, especialmente, a las malas influencias, quienes me hicieron más fuerte.

Y por último, a mí misma, por haber sido en este largo camino mi mejor enemiga.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, quienes han sido parte fundamental en mi camino por la universidad. Gracias por su amor incondicional y por enseñarme que ser una buena persona es la clave para lograr el éxito. Los amo.

Este gran paso también va dedicado a mi pareja. Gracias por estar presente en los buenos y difíciles momentos, gracias por tu bello amor y por ser un gran guía en esta etapa. Te amo.

A mi hijo. La luz de mi vida, quien fue y siempre será el principal motor para levantarme cada día. Te amo Facundo.

A mi amiga y compañera de tesis. Gracias por querer aceptar este desafío conmigo y por sobre todo, gracias por esas risas incontrolables que hicieron que este trabajo fuera una experiencia gratificante.

Agradecemos a Christian Formoso, por su poesía e interés en ayudarnos en nuestro trabajo.

ÍNDICE

ÍNDICE	6
INTRODUCCIÓN	8
1 APROXIMACIONES HISTÓRICAS DE LA CONTINGENCIA SOCIAL Y ARTÍSTICA POST-DICTADURA	10
1.1 FORMACIÓN DE UNA IDENTIDAD LITERARIA	11
1.2 VISIÓN LITERARIA DESDE LA PERIFERIA DE CHILE	15
1.3 INFLUENCIAS SOCIOLÓGICAS DE LA ESCRITURA TESTIMONIAL	17
2 TESTIMONIO DE UNA PATAGONIA SUICIDA	20
3 APROXIMACIONES TEÓRICAS DE LA CIUDAD DE LOS MUERTOS	27
3.1 POLIFONÍA POÉTICA	27
3.2 CORRELATO OBJETIVO.....	29
3.3 CORRIENTE DE LA CONCIENCIA	31
3.4 INTRATEXTUALIDAD	33
3.5 TRANSCRIPCIÓN	35
3.6 ENTRECruzAMIENTO TEMPORAL	38
3.7 REFORMULACIÓN DEL DISCURSO HISTÓRICO-MITOLÓGICO	39
3.8 SIMBIOSIS DE LA CIUDAD-CEMENTERIO.....	41
4 SOBRE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO: UNA MIRADA NIETZSCHEANA HACIA LO ESTÉTICO	45
4.1 COSMOVISIÓN MITOLÓGICA DE APOLO Y DIONISO	45
4.2 DERIVACIONES CONTRAPUNTÍSTICAS NIETZSCHEANAS: APOLO Y DIONISO	49

5	UNA MIRADA APOLÍNEA DE LA ESCRITURA DE CHRISTIAN FORMOSO.....	58
5.1	REALIDAD ONÍRICA	59
5.2	“PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS”	60
5.3	CONCIENTIZACIÓN DE LA APARIENCIA Y DEL ARTE FIGURATIVO	62
6	LA VISIÓN DIONISIÁCA, EL CAOS, LA MUERTE Y LA EMBRIAGUEZ EN “EL CEMENTERIO MÁS HERMOSO DE CHILE”	66
6.1	UNO PRIMORDIAL: REALIDAD EMPÍRICA	68
6.2	NEGACIÓN CONSCIENTE DEL LENGUAJE	69
6.3	IMÁGENES POÉTICAS DIONISIÁCAS	70
6.4	DESPRENDIMIENTO DE LA INDIVIDUALIDAD	73
7	LAS HUELLAS PERPETUAS EN EL CEMENTERIO MÁS HERMOSO DE CHILE	76
	CONCLUSIÓN	78
	BIBLIOGRAFÍA	80

INTRODUCCIÓN

La literatura promueve la exploración hacia lo desconocido, puesto que a través de ella podemos conocer diversas realidades y mundos, a los que nos invita a ser parte. Es así, que surge en nosotros un ser crítico y analítico del mundo en el que vivimos, develándose ante nuestros ojos, relatos no contados por la historia oficial, pero que están inmersas dentro del inconsciente colectivo, así como también la ficción íntima revelada desde la conciencia del autor.

En “El Cementerio más Hermoso de Chile” de Christian Formoso, encontramos una construcción y reconstrucción de la literatura y de la historia, ya que el escritor manifiesta la conciencia histórica e íntima, siendo parte región de Magallanes. Esta estructura se aborda a través de todo el libro, en el que aparecen diversas polifonías escriturales, en los que se van recopilando distintas voces, y por tanto no sólo existe una construcción literaria propiamente tal, sino que todos los elementos en su conjunto reconstruyen un nuevo discurso; otorgándole verosimilitud a su relato, puesto que la historia la construyen personajes anónimos que representan las voces de la sociedad heterogénea.

Abordaremos este gran poemario a través de la visión nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco; en donde se analizará literariamente la pulsión artística en la que se enfrenta el poeta en la creación lírica. De este modo, lo apolíneo representaría lo constructivo-estilístico, mientras que lo dionisiaco simbolizaría el quiebre reconstructivo del lenguaje y de la literatura. Ambas figuras encarnarían la complejidad de mundo al que Christian Formoso nos invita a ser parte, permitiéndonos así conocer los diversos aspectos que conforman la identidad magallánica, a su vez, chilena y humana.

Con esta investigación pretendemos analizar solo algunos aspectos del poemario de Formoso, puesto que su obra muestra diversos puntos de análisis que serían muy amplios de abarcar. Es así, que nuestro objetivo es detenernos principalmente en el ejercicio escritural del libro como construcción y a la vez, la reconstrucción del contenido presente en “El Cementerio más Hermoso de Chile”.

1 APROXIMACIONES HISTÓRICAS DE LA CONTINGENCIA

SOCIAL Y ARTÍSTICA POST-DICTADURA

“(…) nos deslizamos en el mar divino, e izamos mástil y vela sobre aquella nave oscura, ovejas llevábamos a bordo, y también nuestros cuerpos, deshechos en llanto (…)”

Ezra Pound

El Golpe de Estado Militar ocurrido en Chile, influyó de diversas formas el arte cultivado en el país de aquel entonces, obligando a los escritores de esa época a cifrar sus mensajes expresando el descontento social, a raíz de la censura dictatorial.

“La dictadura desarrolló una práctica de terror mediante la cual se conminaba a los sujetos a abandonar sus filiaciones afectivas, partidistas, políticas, etc. Dentro de este contexto la tortura cumplía un rol fundamental, era como un proceso de re-grabado de las nuevas reglas sociales, un nuevo pacto social que comenzaría a regimentar las conductas de los individuos y de los grupos. Desde este punto de vista, una de las experiencias políticas más sustantivas que adquirieron las generaciones que se vieron obligadas a firmar implícitamente este nuevo contrato social, fue que de aquí en adelante, después de la experiencia de la dictadura, el terror constituye un elemento constitutivo del nuevo orden social, es su afuera fantasmático que asecha como alma en pena, para asegurarse de que las conductas y deseos no se saldrán de los límites que el pacto impone. El terror permanece desde entonces como lado de afuera del orden, como el estado de naturaleza, estado de origen siempre posible de ser alcanzado, que se mantiene en una exterioridad próxima a la imaginación del terror instaurada por la dictadura.”¹

He aquí donde la literatura se ve enfrentada a la creatividad de los escritores, para expresar a través de un lenguaje figurado las situaciones que han ocurrido, sentimientos y vivencias.

¹ Donoso, Jaime (2006), p. 91, “Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración”, UNIVERSITY OF PITTSBURGH, Disponible en línea: <http://d-scholarship.pitt.edu/7900/1/donoso3%5B1%5D.pdf>

A pesar del carácter represor de la dictadura militar, existieron grupos de neovanguardia, quienes replantearon el ejercicio de la crítica hacia el sector opresor. Siendo su mayor preocupación la resignificación del arte y las condiciones límites en que se encontraba, estableciendo distintos tipos de lenguajes y un trabajo artístico estratégico para dar a conocer el descontento general de algunos sectores de la sociedad.

1.1 Formación de una identidad literaria

La literatura post-dictadura, ubicada en el periodo de transición de la democracia chilena, se caracteriza por constituir una identidad de aquellos sujetos víctimas del régimen. Por medio de la literatura, intentan retratar la realidad social y política del país, provocando una catarsis de sentimientos reprimidos. Esta nueva forma de escritura describe la espontaneidad y la reacción emocional al terror y la inseguridad

“Si consideramos un factor que hace una generación, no cabe ninguna duda que tienen en común el impacto histórico. Eran adolescentes el 11 de septiembre del 73 y pasaron su primera juventud en una sociedad cloroformada por el toque de queda y toda la cantinela de carencias democráticas que conocemos: también se formaron en la nostalgia de las experiencias (idealizadas, es cierto) de la generación de sus padres y anteriores, conscientes del exilio de escritores del 38, del 50 y de los Novísimos (así llamados los nacidos alrededor del 40, como Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, etcétera)”²

Como se ha mencionado, el Golpe de Estado es determinante para la comprensión del panorama de la literatura nacional de los poetas de la década del 70, estableciendo el contexto que influenciará la lírica de las demás generaciones. En el caso de los poetas de la década de los 90, estos, tuvieron como característica generacional haberse formado educacionalmente en los tiempos de dictadura. Dentro del mismo plano Raúl Zurita publica “Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena”, con el fin de establecer un canon literario generacional; el cual está compuesto por una propuesta teórica y cultural, incluyendo dieciséis poetas que coinciden en su concepción literaria del mundo, siendo hijos de la imagen y de lo virtual. Estos poetas

² Olívar, Carlos (1997), p.61, “Nueva Narrativa Chilena”, Chile, Editorial LOM

enfocan su poesía en la auto-referencia, convirtiéndose en narcisistas sociales. Javier Bello, nombra a los poetas de esta generación como: “náufragos”, por sentirse ellos mismos perdidos, “(...) *no gratuitamente los poemas que aquí se presentan están cruzados por la presencia de "peregrinos", "caminantes", "navegantes", "argonautas" (...)*”³. Las características de este grupo hablan de un agotamiento de la experiencia poética, de un hablante dolorido y emocional, incluyendo dentro de su propia imagen interiorizada, a los lectores, siendo estos, parte de la proyección del arte. Otros elementos a destacar, es la utilización de imágenes poéticas, que constituyen un conjunto de voces que envuelve la ciudad.

El pensamiento generacional de los escritores de la Nueva Poesía demuestra el descontento por las condiciones sociales, en los que se veían envueltos en el proceso de escritura. Además existe una cohesión grupal en la que todos se conocen, coincidiendo en las temáticas y tendencias de la época. El escritor Jaime Collyer expresa el sentimiento de su generación a través del manifiesto: “Casus belli: todo el poder para nosotros”

*“Nos criamos a patadas, algunos de nosotros a culatazos, bajo la indiferencia generalizada, pero somos generosos. No habrá más revanchas que la estrictamente literaria. No habrá más desquite que el de nuestra obra en ciernes, que el público lector empieza a adquirir, a leer y comentar, incluso en otras latitudes. Cierto es que alguno de nosotros, o dos, o tres, guardan en su cajón una medallita innoble, recuerdo de tiempos más lúgubres, pero no importa: vamos a hacer la vista gorda respecto a ese y otros deslices. Toda generación literaria surgida bajo el fuego cruzado ha de contar entre sus filas con algún émulo del apocalíptico Drieu la Rochelle o el más notable Celine.”*⁴

Las características que se distinguen dentro de la generación de los 90 son la poesía testimonial y de contingencia, que como habíamos dicho, es una lírica contestataria a la dictadura y por lo tanto de temática social. *“Con seguridad, el material correspondiente a esta tendencia no es el que posee un mayor contenido literario, pero*

³ Bello, Javier, (1998), “Los Náufragos”, Chile, Disponible en línea: <http://www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/naufragos6.htm>

⁴ Collyer, Jaime, (1992), “Casus belli: todo el poder para nosotros”, Chile, Disponible en línea: <http://letras.s5.com/collyer1.htm>

resume de forma vívida los tristes años de un momento histórico"⁵. La temática de la ciudad también es un motivo central dentro de la generación, siendo de gran influencia Enrique Lihn. En este caso, la poesía urbana, la ciudad toma un papel protagónico, *"como escenario activo, como eje de encuentros y desencuentros será un tópico elaborado desde ópticas muy diferentes"*⁶. Y por último encontramos el surgimiento de la poesía de las minorías sexuales *"(...) con respecto al discurso homosexual, la actitud de tradicional postergación será superada por otra de desafío. El colectivo "Las Yeguas del Apocalipsis" integrado por Pedro Lemebel, notable narrador, y el poeta Francisco Casas, abrirá espacios para que progresivamente el público sea receptivo a otra mirada y a un mundo que hasta ese momento se hallaba confinado y hasta proscrito"*⁷.

Además de los puntos vistos anteriormente, existen otros aspectos que definen la lírica de los años 90, como los son el espíritu crítico y marginal que expresa el hablante, adquiriendo escepticismo y a la vez fracaso. Dialógicamente se integran otros discursos y registros, haciéndose cada vez más intertextual, por lo que la lectura se complejiza en la comprensión de su significado connotativo, incluyendo mayor intimismo en la escritura, y por tanto mayor interioridad del hablante. Las propuestas de estos nuevos poetas se aproximan a la hiperviolencia, al abandono de la imagen metafórica, incluyendo un diálogo con lo mediático, escena musical, centradas en un yo, hedonista, enmarcado en las voces de minorías marginalizadas. La ciudad aparece bajo la mirada de un hablante desilusionado, que se expresa por medio del abandono, violencia y desconcierto. También la formación de estos nuevos poetas se centrará entorno a talleres literarios en universidades, estímulos por premios y concursos, asociación de antologías, revistas literarias, etc. desarrollando mayor rigurosidad textual y manejo del lenguaje.

Dentro de las poéticas de los noventa, encontramos varias divergencias con respecto al suceso dictatorial; una de ellas plantea un rechazo a la modernidad, puesto

⁵ Morales, Andrés, "La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo", UNIVERSIDAD DE CHILE disponible en línea: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>

⁶ Morales, Andrés, "La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo", UNIVERSIDAD DE CHILE disponible en línea: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>

⁷ Morales, Andrés, "La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo", UNIVERSIDAD DE CHILE disponible en línea: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>

que se consideraba como un “(...) *avance incontenible hacia el progreso indefinido y como un quiebre de la idea de Humanismo (...)*”⁸. Otra, plantea el retorno al mundo láríco, evitando la modernidad del Golpe Militar, como una forma de evadir la realidad. También existe un tipo de escritura crítica, que contraría el típico canon literario, construyendo nuevos tipos de lenguajes, con nuevos códigos, resignificando el rol de la poesía. *“Escritura que busca desarrollar otra historia sepultada, borrada, sin el profetismo de las vanguardias tradicionales, sino más bien como poéticas del desecho que intervienen sobre capas de sentido y de la realidad devaluadas, antiedípicas y que trabajan sobre las figuras del vacío.”*⁹

Además, como se mencionará más adelante, la escritura se centra en un sujeto fragmentado, desarmando así al yo único, en donde no existe la escapatoria, cobrando mayor importancia las “torsiones significantes” como la polifonía de voces, las contradicciones y dudas de la voz, perdiendo el sentido del sujeto.

Finalmente Naín Nómez afirma, con respecto a la década de los noventa que *“(...) el panorama literario nacional, especialmente el poético se hace más complejo, debido a los cambios de la transición democrática (interminable como se sabe) y a la amplitud de los registros poéticos que no sólo se expande por el retorno de los poetas exiliados, la aparición de revistas, las ediciones de poetas de diferentes generaciones que coinciden en el tiempo y establecen lecturas transversales, sino también por la expansión geográfica hacia el norte y el sur del país, los encuentros nacionales e internacionales y la aparición de nuevos actores poéticos y editoriales. La diversidad de voces que fluctúan entre la tradición, la reescritura, la clausura y la ruptura, hace imposible detallar la cantidad de obras de vasto registro estético que se publican durante este período (...)*¹⁰

⁸ Jofré, Manuel, (2007), “La poesía chilena en la obra del consumo”, Chile, Disponible en línea: http://etcheverry.info/hoja/actas/notas/printer_890.shtml

⁹ Jofré, Manuel, (2007), “La poesía chilena en la obra del consumo”, Chile, Disponible en línea: http://etcheverry.info/hoja/actas/notas/printer_890.shtml

¹⁰ Jofré, Manuel, (2007), “La poesía chilena en la obra del consumo”, Chile, Disponible en línea: http://etcheverry.info/hoja/actas/notas/printer_890.shtml

1.2 Visión literaria desde la periferia de Chile

A pesar de las distancias territoriales, la Nueva Poesía logró abarcar todas las regiones de Chile, tanto en el proceso escritural universitario como en las publicaciones de antologías. Según Héctor Hernández Montecinos *“es destacable el hecho de que la revitalización del quehacer poético postdictadura no haya surgido en Santiago sino desde el profundo sur (...)”*¹¹. Esto quiere decir, que en diferentes regiones fue surgiendo de diversas formas el quehacer poético, resolviendo el estancamiento post-dictatorial.

Centrándonos en la poesía desde el sur, encontramos un renacer de la poesía mapuche, la cual va abordando un conjunto de problemas como la discriminación y el etnocidio, permitiendo comprender la actitud de denuncia ante los procesos de desequilibrio intercultural entre los chilenos y los mapuches. *“Esta tendencia es compartida por autores con orígenes indígenas (que escriben en lengua mapuche y/o en lengua castellana) y otros de ascendencia europea o mestiza. Tanto la tradición vernácula (fundamentalmente oral) como el discurso del conquistador y del cronista hacen su aparición en las páginas de estos libros. El encuentro, el desencuentro, las distintas visiones de mundo y las tradiciones perdidas, recuperadas o mantenidas, son temas que se abordan desde múltiples perspectivas formales. Entre los poetas más importantes se encuentran las voces de Elicura Chihuailaf, Clemente Riedemann y Tomás Harris.”*¹²

En el caso de la Región de Magallanes, existía previamente un retraso cultural-literario, puesto que los escritores ejercían una concepción pastoril de la literatura; centrándose en el paisajismo y las estampas magallánicas, en conjunto con la gesta pionera; distinguiéndose tópicos literarios recurrentes dentro de la literatura como: *“el inmigrante aventurero que abandona su tierra de origen en busca de la fortuna, el*

¹¹ Hernández Montecinos, Héctor, (2014), “De antologías y juventud en la poesía chilena (1994-2004)”, Chile, Disponible en línea: <http://urbesalvaje.wordpress.com/2014/03/31/de-antologias-y-juventud-en-la-poesia-chilena-1994-2004/>

¹² Morales, Andrés, (S.A) "La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo", UNIVERSIDAD DE CHILE disponible en línea: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>

*inmigrante misionero, aquel cuyo propósito era la evangelización de estas alejadas tierras, pero que no siempre sus actos eran coincidentes con la doctrina del Evangelio, el mundo del inmigrante como portador de progreso y civilización, y el sentido de trabajo, como una condición inherente al inmigrante*¹³. Si bien, el tema aborígen era tratado, éste se incluía en la literatura, debido a la presencia del inmigrante en las tierras patagónicas, *“se habla del aborígen porque aparece el extranjero en su espacio, lo invade e incluso lo expulsa de aquél, cuando no logra exterminarlo.”*¹⁴

En la década de los 80, comienza un despertar en la literatura regional basándose en la contingencia política, social e histórica nacional y local. Empieza un surgimiento de nuevos poetas abocados a los temas influyentes en el pensamiento colectivo y contestatario de lo que era la literatura tradicional y conocida. El nuevo escritor regional utilizará en su lenguaje poético la ironía, imágenes fuertes y directas como medio de denuncia social y a la vez de resistencia hacia el régimen dictatorial.

Ya a fines de los 80 y comienzos de los 90, se consolida la Nueva Poesía Magallánica con escritores tales como: Marcela Muñoz, Juan Magal, Óscar Barrientos, Pavel Oyarzún, Christian Formoso, entre otros. *“(...) estos autores juegan un rol mucho más activo, en relación a su oficio, que los poetas de antaño. De este modo, en un lapso de 18 años, se incorpora una considerable cantidad de temas al acervo poético magallánico conforme al surgimiento de nuevos poetas”*¹⁵.

Las temáticas que aborda la Nueva Poesía Magallánica se enfocan en reflejar ciertos momentos históricos y las consecuencias sociales de estos, generando una literatura testimonial, inspirada en los procesos antidemocráticos que vivía el país; también se aborda el tema indigenista, desde una visión crítica, recurriendo a los hechos violentos suscitados en la Patagonia, como es el rápido exterminio de los pueblos originarios; la ciudad surge como temática de interés, debido a la inhospitalidad e inclemencia del clima, *“la ciudad (vista) como un laberinto en el cual los seres*

¹³ Arratia Fuentes, Mabel, (2011), p. 17, “Fundación Narrativa de la Patagonia”, Chile, Ediciones UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

¹⁴ Arratia Fuentes, Mabel, (2011), p. 17, “Fundación Narrativa de la Patagonia”, Chile, Ediciones UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

¹⁵ Oyarzún, Pavel- Magal, Juan, (1998), P. 17-18, “Antología Insurgente. La nueva poesía magallánica”, Chile, Editorial Yall

*humanos pierden sus vidas en el desamparo colectivo (...)*¹⁶; además aparece el tema amatorio, centrado en el erotismo expresado en los sentidos e instintos. Por último, esta generación posee un cuestionamiento ante el orden social y al sistema establecido, negándose a la uniformidad de los individuos, manifestando a través de su lírica todas las disconformidades, y a la vez su propia visión de mundo.

1.3 Influencias sociológicas de la escritura testimonial

Uno de los referentes para que la Nueva Poesía cumpliera un rol revelador fue el escritor Aristóteles España, quien por medio de su libro Dawson (1978) aborda testimonialmente el tema social y político, con una poesía de denuncia y protesta. *“Estos poemas-testimonios de Aristóteles España, están fechados en 1973-1974. Están enmarcados en el momento más duro y encarnizado en la represión militar sobre el pueblo chileno. Pero después de 10 años son poemas actuales; más allá de la eternidad que alcanzan por haber logrado capturar un momento límite de la experiencia humana, sometida al tensionamiento de la violencia, porque constituye la expresión de una historia aun cotidianamente repetida. Una década no logra distanciarnos de los atavismos dominantes en nuestra cultura en este periodo terrible de dictadura. Por ello la voz que reconocemos en estos poemas es una voz conmovedora y reveladora de un orden del mundo, plena de actualidad en su dimensión de la denuncia.”*¹⁷

El escritor Aristóteles España a través de su libro “Dawson” (1994) compromete la poesía escrita en Magallanes a una nueva visión y a un crecimiento en cuanto a los temas que trata. A pesar de que este libro contiene sólo crítica social de orden político, por los hechos transcurridos en el país y en su vivencia adolescente referente a este tema, se abren las puertas a otros jóvenes poetas para comenzar a incluir temáticas que afecten directamente a la existencia del hombre, incluyéndolos directamente en el contenido de su poesía personal. Este escritor influye socialmente a los jóvenes poetas y escritores de la región; no por el sentido estético de la lírica sino, más bien, por la visión testimonial y a la vez, sociopolítica que manifiesta su poesía.

¹⁶ Oyarzún, Pavel- Magal Juan, (1998), p. 21, “Antología Insurgente. La nueva poesía magallánica”, Chile, Editorial Yall

¹⁷ España, Aristóteles, (1994), Prólogo Narváez, Jorge, “Dawson” 7° EDICIÓN, Chile, Editorial La Pata de Liebre

*“Me fotografian en un galpón
Como a un objeto,
Una, dos, tres veces,
De perfil, de frente,
Confeccionan mi ficha con esmero:
“soltero, estudiante, 17 años, peligroso para la Seguridad del Estado”.
Miran de reojo:
Quieren mis huellas dactilares.
Un sudor helado
Inunda mis mejillas:
No he comido.
Creo que hay una tormenta.
Me engrillan nuevamente.
Tengo nauseas
Empiezo a ver que todo gira
A mil kilómetro por hora.
Se estrellan sus puños
En mis oídos.
Caigo.
Grito de dolor
Voy a chocar con una montaña.
Pero no es una montaña.
Sino barro y puntapiés,
Y un ruido intermitente
Que se mete en mi cerebro
Hasta la inconciencia.”¹⁸*

En el poema anterior se logra visualizar el carácter testimonial, el cual se relaciona con una parte de la historia de Chile y la vivencia personal del poeta, relatando fases de su tortura y estaba en isla Dawson, reflejando evidentemente el carácter de denuncia política.

Otro aspecto que se destaca de este escritor como influencia escritural magallánica, corresponde a que comienza a romper la estructura gramatical de la poesía. En su libro “Incendio en el silencio” (1978) se puede apreciar que en algunos poemas el lenguaje emprende un principio de interrupción en su orden gramatical,

¹⁸ España, Aristóteles, (1978), “Incendio en el silencio”, Chile, Imprenta Barría

otorgándole una lectura más rápida y con la sensación de desesperación de un hablante lírico que vomita, más que palabras, sentimientos.

*“El dolor de tener un largo cuchillo clavado en el alma,
La inquietud de saber que
Un
Nuevo
Aire
Viene
Con
El
Alba
Alba, alba, alba, alba...”¹⁹*

La escritura de Aristóteles España, como se ha mencionado con anterioridad es un punto de partida para la nueva generación de escritores de la zona, generando un impulso escritural en la poesía de los 90. Es un escritor a quien le interesó el crecimiento poético de la región de Magallanes, basándose en la posibilidad que tuvo en la creación de talleres literarios en la Universidad de Magallanes (1992-1993), los cuales han sido de cuna para una nueva generación de creadores en prosa, heredando así una nueva y profunda forma de escribir y develando una nueva perspectiva que atañe a los temas de interés y de problemática humana, consolidándose la profundización lógica y a la vez ilógica como una característica estricta que debe poseer la poesía.

¹⁹ España, Aristóteles, (1978), “Incendio en el silencio”, Chile, Imprenta Barría

2 TESTIMONIO DE UNA PATAGONIA SUICIDA

“Óyeme Señor, en este mundo contaminado de pecados y radiactividad, Tú no culparás tan solo a un poetucho provinciano, que como todo poetucho provinciano soñó volarse la cabeza, y bla, bla, bla.”

Ch. F.

El escritor que será objeto de interés a analizar es el magallánico Christian Formoso, nacido el año 1971 en la ciudad de Punta Arenas, Licenciado en Educación en Inglés por la Universidad de Magallanes; ganador del Premio Pablo Neruda 2010. Como se puede inferir, parte de su juventud la vivió dentro del periodo de dictadura, la cual influyó posteriormente a la generación literaria a la cual pertenecería revolucionando la literatura censurada de ese entonces. Dentro de la transición a la democracia que experimenta el país a comienzo de los 90, Formoso comienza acercarse a la poesía, participando de diversos talleres de escritura, siendo el taller de la Universidad de Magallanes, precedido por Aristóteles España, referente en cuanto gusto estético refiere, además de la aproximación literaria a diversos escritores de su generación, lo cual revela en una entrevista:

“Creo que mi acercamiento definitivo a la literatura estuvo, más tarde, marcado por tres cosas que me hicieron perder la ingenuidad: el taller de Aristóteles España en la Universidad de Magallanes el año 92, el Premio Binacional del año 98 -situación en que conocí a Arteche, Cameron y Jaime Quezada-, y los encuentros “El poeta Joven y su libro” de la Fundación Mistral, y “La angustia de las influencias” de la Chile, organizado por Javier Bello, Alejandra del Río y Verónica Jiménez, el año 99.”²⁰

La relación generacional en la escritura de Formoso cala profundamente dentro de sus influencias estéticas, puesto que los poetas de los noventa, como ya hemos dicho anteriormente, destacarán por su espíritu crítico y marginalizante, utilizando diversos registros y discursos dentro de su poesía. Este tipo de características las utiliza cabalmente nuestro poeta, las cuales se analizarán posteriormente.

²⁰ González Barnert, Ernesto. Entrevista para “Proyecto Patrimonio 2008”

En lo que refiere al paisaje, como un tema plasmado dentro del territorio literario de la zona, él mismo afirma que sus influencias han sido Gabriela Mistral y Rolando Cárdenas como una forma de experiencias complejas frente a lo que es la estampa del paisaje magallánico. La poesía lírica en Cárdenas se construye por medio de la infancia, dirigida hacia una historia olvidada, describiendo un hábitat magallánico lluvioso, desolado e incluyendo personajes cotidianos de la visión de mundos del poeta. Para Teillier *“al poeta le corresponde, ante todo, el rol de preservador del mito. Función originaria y ancestral que lo sitúa como sobreviviente de una antigua edad perdida, al tiempo que lo margina de la sociedad y del mundo actual (...) Sin embargo, es esta misma situación de marginalidad la que potencia la transformación de la poesía en una auténtica experiencia vital, a través de la cual se accede a un mundo más armónico, una suerte de edad dorada, cuyo recuerdo colectivo permanece en el inconsciente”*²¹. Esta visión del poeta como protector del mito, en cierta medida, es un punto dentro de la lírica de Formoso, tanto como para afirmarla como contradecirla, con respecto a la vinculación de la historia chilena y magallánica, algo que analizaremos a profundidad más adelante.

En la entrevista realizada por Ernesto González Barnert, el poeta afirma que las influencias con las que se reconoce, se encuentran: *“Trakl, Rilke, el Neruda nauseabundo de las Residencias, Rosamel del Valle de La Visión Comunicable, Teillier, Mistral, Parra más tarde -Dostoievski, Sartre, Camus y Kafka antes- y mucha música también, y el cine de Lynch quizás, y la pintura de Munch, entre varias otras cosas.”*²². Estos escritores influyentes en la escritura de Formoso, se pasean a través de sus libros, por ejemplo, en el caso de Rosamel del Valle, en la utilización de imágenes significativas de complejidad y/o en la expresión romántica de la frustración amorosa.

La lírica de Christian Formoso ha ido evolucionando a través del tiempo, al igual que sus influencias. En el libro *“La lengua de las mareas”* (1994) como lectores podemos enfrentarnos a un joven poeta, que en algunos escritos tiene similitudes con Pablo Neruda, haciendo ciertas alabanzas al amor, a la naturaleza oscura como la luna;

²¹ Candia, Alexis, (2007), p. 60, “El paraíso perdido de Jorge Teillier”, Chile, Revistar Chilena de Literatura, Número 70, 57-77

²² González Barnert, Ernesto. Entrevista para “Proyecto Patrimonio 2008”

acercándose a una morbosidad principiante, cargado de una emocionalidad concreta. Pero también el hablante lírico estará en estado de putrefacción, relacionado con la destrucción emotiva y psicológica:

“(...) Al parecer, y según la opinión de los médicos, mi proceso de descomposición se detuvo. No me alegro, sé que es una especie de condena mayor, un retardo temporal (...) esto no me libera de los dolores agudos, ni de la podredumbre constante a la que estoy sometido (...)”²³

Este proceso por el que pasa el hablante, da paso a la creación poética, de la que forma parte el poeta, puesto que la nueva poesía requiere del proceso deconstruccionista para lograr la construcción literaria. Para Aristóteles España, los poemas de *“La lengua de las mareas”* *“tienen una relación con la historia más reciente en un sentido lúdico. Su atmósfera transcurre en el cuerpo, que de por sí es un mundo nacional, grande, con espejos y hasta sangre freudiana, porque el autor examina la conducta de los seres humanos a través de un persona en descomposición, que ama con locura, que quiere –hasta el éxtasis- convertirse fundador de una patria secreta: porque “caen los planetas” –dice- y trae el Principio en su cabeza, con una vulva de mujer, un tren y millones de años. Así comienza a andar la máquina infernal del desamor, para que todo exista”²⁴.*

Posteriormente sus temáticas irán evolucionando, en *“El odio o la ciudad invertida”* (1997) se aprecia un hablante lírico existencialista que comienza a expresar una crítica social relacionada con una imagen oscura casi apocalíptica de la ciudad, donde el sujeto se encuentra atrapado, sin salida, siendo observador de una catástrofe citadina. Entonces, la putrefacción personal, vista en el anterior poemario, dejará de ser un tema para convertirse en una relación tensa entre el sujeto y la ciudad.

Refiriéndose a la obra de Formoso, el escritor Oscar Barrientos, en su artículo "El rostro de la ficción en la proa: Zonas de lectura en tres poetas magallánicos" indica: *“El trabajo poético de Christian Formoso ha tenido diversas líneas. Sus primeros textos se centraron en la búsqueda, y a su vez el hallazgo, de la fragmentariedad existencial,*

²³ Formoso, Christian,(1994), p.7-8, *“La Lengua de las Mareas”*, Chile, Editorial Atelí

²⁴ Formoso, Christian, (1994), p. 4, *“La lengua de las mareas”*, Chile, Editorial Atelí

*creando un hablante profundamente desgarrado pero revelador. Esto se encuentra en el texto "El odio o la ciudad invertida".*²⁵ Ciertamente Formoso se encargará de mostrarnos este hablante lírico perdido en la incertidumbre de una ciudad que no reconoce y que lo devora.

*(...) "Mi odio os dejo" dijo el dios
Y de un golpe profundo
Derribó todo lo que hubo
Sido construido de cataclismo
O temblor anterior,
Y el cielo se cerró,
Y el cielo fue granizo, y nieve,
Y tierra,
Y la oscuridad no fue sino todo
Y cubierta y fue frío,
Y en el comienzo
Hubo tanta sangre para construir
Tantos puentes y alcobas
Como fuera necesario,
Y los gritos volvieron sordos
A gran parte de quienes
La ley daba señales (...)"*²⁶

En su libro *"Memorial del padre miedo"* (2000), nos encontramos con un poeta más consolidado en su discurso poético; en este caso la temática se relacionará con el exterminio indígena *"explorando más bien los miedos y demonios en la cosmovisión del indígena y su confrontación simbólica y cultural con relación al colonizador"*.²⁷

*(...) Los reyes hablan con sus cuchillos,
La ropa se moja alrededor de los árboles,
La montaña llora sus hijos muertos.
Ha entrado la madre sífile, la madre tuberculose,
El rapto de la mujer, el padre miedo, el hijo admiración.*

²⁵ Barrientos Bradasic, Oscar, (2004), p. 163, "El rostro de la ficción en la proa: Zona de lectura en tres poeta magallánicos". Revista de Humanidades Mapocho edición N° 55

²⁶ Formoso, Christian (1997), p. 28-29, "El odio o la ciudad invertida", Chile, Ediciones UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

²⁷ Barrientos Bradasic, Oscar (2004), p. 163, "El rostro de la ficción en la proa: Zona de lectura en tres poeta magallánicos". Revista de Humanidades Mapocho edición N° 55

*Ha entrado el conocimiento pobre cabeza, la viruela,
 La virtud, ¡Por Dios! La virtud.
 Se queda mujer esteril
 Se queda cara del arma
 Ha entrado pierna trabajo, vena alambre,
 Ojo libra ha entrado.
 Ha entrado diente oveja, brazo arado,
 Verbo caníbal.
 Repetid que las bestias no conocen sus padres
 Y que buscan un oro que ni ellas mismas conocen.
 Repetid que las bestias tienen lengua
 Y que de tanto cortarlas quedaron sin orejas”²⁸*

En *"Los coros desterrados"* (2000) abordará temas de distintos sectores marginales de la sociedad y el dolor de estos, *"se trata de la travesía del poeta por los mundos infernales, concepto que Formoso desarrolla apelando a la vieja idea del ostracismo y de la necesidad de escarbar en los imperios de la desesperanza para evidenciar la naturaleza sospechosa del lenguaje y su expresión en el poema"*²⁹. En la reedición de *"Los coros desterrados"* se agregará un nuevo poemario: *"Estaciones cercanas al sueño"* (2003), en el que nuevamente regresará a una interioridad del hablante recorriendo sus propios recuerdos. El poeta utilizará la intratextualidad, la cual se encuentra presente en sus obras, puesto que varios nombres aparecen y reaparecen en otros libros, forjándolos con una personalidad que va más allá de la muerte. Tanto en *"Estaciones Cercanas al Sueño"* (2003) como en *"Puerto de Hambre"* (2005) aparecerán voces de ciertos personajes que se irán repitiendo y a veces generando a través de sus nombres historias y momentos. En ambos libros las voces aparecen en el capítulo *"De muertos transeúntes"*, las cuales son: Leonardo García, Miguel Bavic, Andrés Muñoz, Mario Villegas, Ángel Gómez, Ramón Yañez y Gerarda Hernández y en el capítulo *"Canción para los niños muertos"* se encuentran: Víctor Gutiérrez, Nora Triviño Ruiz, Carlos Nahuelpan, Pedrito, Javier y Mercedes González González, Hernancito y Gerarda Rosas.

²⁸ Formoso, Christian (2000), *"Memorial del Padre Miedo"*, Chile, Editorial Autor-Editor Genérico

²⁹ Barrientos Bradasic, Oscar (2004), p. 164, *"El rostro de la ficción en la proa: Zona de lectura en tres poeta magallánicos"*. Revista de Humanidades Mapocho edición N° 55

Para el escritor Oscar Barrientos *“el hablante pasea por el remoto y suntuoso cementerio de Punta Arenas (a la manera del poema de Lihn) y reconstruye el paso incierto de todas las vidas que reposan eternamente en las leyendas de las lápidas. Se trata de documentar los epitafios, las ausencias, los rostros perdidos, los sueños rotos.*

El trabajo de Formoso en este libro puede resumirse en el proyecto de reconstituir las quimeras de los muertos, a través de una memoria que advierte su propia derrota. Desde ese punto de vista Estaciones cercanas al sueño se sirve textualmente de la inscripción funeraria para arrojarse a la compleja tarea de reconstruir las historias personales que cimientan una especie de enciclopedia de la angustia humana.”³⁰

En el libro *“El Cementerio más hermoso de Chile”* (2008), que analizaremos a profundidad en otros capítulos; encontramos a un poeta más maduro, quien habla de la muerte, utilizando una construcción lingüística situada en el inconsciente humano, incluyendo fuertes imágenes poéticas, que hacen remover los sesos del lector. Además se solidifica una crítica social a nivel regional y nacional, se reconstruye la historia oficial, plasmando un nuevo concepto de su literatura.

El poeta magallánico cumple una función reveladora en la literatura regional y nacional, puesto que a través de su ironía, convicción y creatividad literaria ha logrado sobresalir como un poeta que tiene algo que decir. Es quién a través de la historia introduce elementos guardados por el silencio, que sin turbación los impregna en sus obras, mencionándolos y a la vez criticándolos con el tono irónico que lo caracteriza, dejando desnudas las vergüenzas del hombre, tanto en el plano capitalista como humano. Este escritor, no busca reflejar la realidad de la que la sociedad fue y es parte, sino más bien la utiliza para crear algo nuevo, arrastrándola hasta las profundidades de la sordidez literaria.

Su valor literario ha trascendido las fronteras magallánicas y nacionales, ya que, este escritor a través de su lírica ha logrado romper los cánones de belleza literaria,

³⁰ Barrientos Bradasic, Oscar (2004), p. 165, “El rostro de la ficción en la proa: Zona de lectura en tres poeta magallánicos”. Revista de Humanidades Mapocho edición N° 55

mediante la morbosidad de temáticas como el suicidio, pero visto desde un enfoque directo e indiferente. Habla de la muerte como una forma de impasibilidad hacia la vida, como una cotidianidad del ser humano. La cual formaría parte de lo habitual en la zona, caracterizada por los suicidios invernales, donde el clima y la oscuridad cumplen un rol fundamental en el estado anímico del magallánico.

3 APROXIMACIONES TEÓRICAS DE LA CIUDAD DE LOS

MUERTOS

“Muchos mitos se tejen sobre el Cementerio Municipal de Punta Arenas, conocido míticamente también como el más hermoso de Chile. Se dice que desde 1894 a la fecha, albergaría a un total de difuntos equivalentes a la población actual de la ciudad.”

La Prensa Austral

“El Cementerio más Hermoso de Chile” plantea una nueva visión de la propia historia versada a través de la poesía; la cual cumple un rol transformador de la realidad; puesto que en la lectura nos vamos adentrando en los recovecos del Cementerio de Punta Arenas y de la historia que envuelve toda la tradición histórica, de la cual la región fue y será parte. Además, Formoso incluye ciertos episodios que no han sido narrados por la historia oficial, enriqueciendo la obra en el ámbito literario. Cabe destacar que el hablante utiliza la ironía para referirse a ciertos sucesos trágicos y vergonzosos de Magallanes, como Puerto del Hambre, la vida de los pioneros, etc., localizando su obra no en los hechos más importantes respecto al crecimiento monetario de la región, sino más bien, hacia la historia negra que los magallánicos conocen pero se niegan a enfrentar. El escritor rescata este aspecto utilizando personajes anónimos que están ausentes de la historia, minimizando y bajando del pedestal a las grandes entidades magallánicas como es el caso de Sara Braun.

3.1 Polifonía Poética

El reconocimiento de estos personajes, se da por medio de la polifonía poética, este concepto es acuñado por Mijail Bajtín, en su obra *“Problemas de la poética de Dostoievski”* entendido como el diálogo entre distintas voces, donde *“cada voz halla su contrapunto (y se identifica por tanto a sí misma) en la presencia de otra voz. La independencia de cada voz o punto de vista, la ausencia de jerarquías entre voces*

(principio que es respetado por la propia voz del autor) hace lógicamente imposible el concepto de verdad absoluta, carencia que se expresa en cuanto a la forma en la inconclusión o apertura de la novela de Dostoievski (interpretación relativista que a pesar de ser negada por su propio autor conduce por la vía de la extrapolación que tan asiduamente practicaba Bajtín a la concepción de la vida como diálogo inconcluso, incluso interminable, y por tanto abierto)"³¹. Este tipo de recurso estético permite construir una realidad más o menos completa, puesto que por medio de las otras voces aparecen diversas particularidades de los personajes y a la vez, los sentimientos del sujeto lírico. Además esta estructura pluralista de las voces se maneja conjuntamente en la construcción de unidad, sin que la obra quede desconectada ni aislada.

En el caso de *“El Cementerio más Hermoso de Chile”*, Formoso va recopilando distintas voces que expresan diversos fragmentos de la historia, transformándose en conciencias individuales, dándonos perspectivas completas de la realidad magallánica. Esta gama variada de personajes es compuesta de manera intencional por el autor, quien pretende interpretar y dar veracidad a su historia, puesto que integra numerosas miradas a un mismo hecho, evocando tanto, momentos históricos como particulares.

Podemos reconocer una especie de voz en off, identificándola con el hablante lírico omnisciente, el cual va guiando la lectura, transformándose en voces de otros personajes (a veces periféricos), como la imitación de la estructura de la Araucana, de las bitácoras de viaje de Pigafetta, el lenguaje de los niños muertos, que no tienen una estructura gramatical correcta, el lenguaje periodístico, etc.

“Yo estaba la casa vieja, jugando la orilla del río, y llegaba señor me decía ahora sí que te va morir, ahora no te escapa sí, y yo sentía muy feliz porque él quería me dar moneda, y moneda era brillante de oro pero parecía, que la moneda era bolsa llena de ojo y estaba toda rota, y con el Claudio iba comprarme yo Poett, y yo se echaba todo la nariz y se Claudio ponía azul, y me daba beso la boca Claudio, le yo decía yo soy y él me seguía da beso, era beso largo, y mí se me empezaba y yo decía le no porque seguía, porque el Claudio era cabeza del hombre

³¹ Igartua Ugarte, Iván. (1997), p. 223, “Dostoievski en Bajtín: Raíces y límites de la polifonía”, Disponible en línea: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/EPOS/article/download/10018/9558>.

moneda, que me daba tarro y me decía, bájate pantalón y date vuelta, te doy otro y te traigo mañana, te das vuelta te doy tarro todo día, cien más Poett lo día dijo, mil más dijo.”³²

En *"El niño que pide encontrar la esperanza en la Ciudad del Rey Don Felipe dice que la encontró en Villa Alfredo Lorca"* tenemos un tipo de discurso infantil, inocente, que nos habla desde su propia descarnada realidad, la cual no es indiferente al lector.

También encontramos un tipo de polifonía textual, la cual busca una sensación de veracidad de lo que se está relatando. En el libro de *"El Cementerio más Hermoso de Chile"* existen diversos tipos de textos como: la utilización de las octavas reales de la Araucana, extracto de notas de prensa, crónicas de navegantes, transcripción de epitafios de tumbas, informes de derechos humanos, conversaciones de chat, etc. *"(...) Formoso crea una voz y una memoria para cada uno de los muertos y una escena catatónica para él mismo encerrado en la cabina de un cibercafé"*.³³ Podemos decir, que Formoso rescata estos tipos de voces, incluida la textual como una manera de construir la historia magallánica, desde la visión de todos, puesto que les da voces a los muertos, quienes representan el sentir de varias generaciones que han transitado por la zona austral.

3.2 Correlato Objetivo

El correlato objetivo es un término utilizado por el escritor Thomas Stearns Eliot, que se refiere a la utilización de objetos (imágenes) o situaciones que van pulsando sentimientos claves que se desembocan en el lector, como una forma de provocación y recurso para incluir una crítica social, para terminar con una experiencia sensorial ligada estrictamente con la emoción.

"En arte escribió Eliot hace bastantes años, en un ensayo famoso, el único medio de expresar una emoción consiste en el hallazgo de un "correlato objetivo", esto es, de

³² Formoso, Christian, (2008), p. 243, *"El Cementerio más hermoso de Chile"*, Chile, Editorial Cuarto Propio

³³ Sepúlveda Eriz, Magda, (2011) *"La derrota de los pobladores: Cuevas, Zurita, Formoso"*, Revista ALPHA Nº 33

un juego de objetos, una situación o una secuencia de acontecimientos que constituyen la fórmula de esa particular emoción; de tal modo que cuando los hechos externos, que deben terminar en una experiencia sensible, son dados, la emoción es inmediatamente evocada.”³⁴

En la lírica de Christian Formoso la utilización de correlatos objetivos forman parte de la intencionalidad del poeta. A partir de todos los elementos que se utilizan en el libro *“El cementerio más Hermoso de Chile”*, los correlatos objetivos se diferencian por influir en el lector directamente.

“DOS NIÑOS FOSA ÚLTIMA ESPERANZA

Se consignan con certeza dos sepulturas de niños nacidos muertos. El más joven de meses in útero, el segundo muerto durante o antes del parto.

PALABRAS CLAVES: indios canoeros, sepultura, prácticas funerarias, nacido muerto, Última Esperanza.

- Los restos recogidos en 1990 estaban sobre un terraplén, lejos de la costa, sobre el sector estancia “Ana María.”*
- Eran huesos dispersos sin conexión ni organizados, mezclados con la tierra removida.*
 - Es probable que en la primera visita, los pequeños humanos no fueran identificados como tales.*
 - Los restos se componen de 76 piezas de todas partes del cuerpo. Ningún diente fue repertoriado.*
 - Para mejor comprensión: cada pieza según su pertenencia: individuo A el mayor, B el menor.*
- B es el menos representado: 21 piezas en total, 12 elementos de cabeza, 6 de huesos largos, sobre todo de partes superiores del cuerpo.*
 - El individuo A está formado por un total de 55 piezas.*
 - Los huesos no tienen nada de especial.”³⁵*

³⁴ Gil de Biedma, Jaime- Valente, José Ángel, (2007), “Donde cada palabra esté en su casa: la construcción de la emoción poética en T. S. Eliot”, Disponible en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2517459>

³⁵ Formoso, Christian, (2008), p.57, “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Editorial Cuarto Propio

En este poema, podemos observar una indiferencia por la vida del aborigen, y parte del genocidio que se vivió en la región; existe una provocación hacia el lector, cargando los restos funerarios con emociones a través de oraciones claves como: “*es probable que en la primera visita, los pequeños humanos no fueran identificados como tal*”, “*ningún diente fue repertoriado*” y “*los huesos no tienen nada de especial*”. Estas oraciones provocan en el lector una sensación de impacto por el hecho de hacer alusión a bebés, los cuales uno era muy pequeño y el otro en proceso de desarrollo en el útero. Otro aspecto que realza esta apreciación, es el hecho de la objetividad que se manifiesta en los acontecimientos, el lenguaje formal que emplea el poeta anuncia la indiferencia por la que se trata el tema, demostrando al lector la visión que se tiene sobre lo que fue el genocidio y desde el aspecto más universal, de la vida.

El libro analizado, como obra completa, expresa una clara profundización en lo que refiere a los correlatos objetivos. El poeta en todo momento busca captar al lector dentro de su lírica, con imágenes fuertes y a las vez desgarradoras, incluyendo directamente la comprensión en la lectura y provocación.

3.3 Corriente de la Conciencia

La lírica en el libro en análisis transita en sus pasajes por medio de la corriente de la conciencia, a través de momentos que están en un lugar profundo de la simple vista. El escritor utiliza este recurso para dotar de alma sus poemas, ya que de esta manera el sentido interpretativo y de fondo se consolida con claridad en la obra, puesto que se relaciona con la actividad mental en la que sólo el sujeto que protagoniza el poema tiene acceso.

“(...) la corriente de la conciencia en la ficción se preocupa primordialmente de expresar aquella información que fluye por debajo de la superficie. Partiendo de esta concepción, podemos definir la corriente de la conciencia como un tipo de narración cuyo principal énfasis se encuentran en los estados de conciencia previos al lenguaje que permiten revelar el estado psíquico de los personajes. Se incluyen bajo esta

*categoría las sensaciones, los recuerdos, la imaginación, los conceptos y las intuiciones (...)*³⁶

En el libro, los momentos donde se expresa claramente la presencia de la corriente de la conciencia son principalmente en el capítulo “*Canción para los niños muertos en los basurales*”:

“–CARLOS NAHUELPAÑ DICE:

Pateaba y sacaba sangre, era lo mismo que hacía cuando me fue a buscar a la cancha comierda me dijo, dónde está el comierda y después que me fuera me dijo a la casa, que me entrara, que sacara la mano para que aprenda, que en la casa me iba a dar hasta que se canse. Al tiro cuando entramos me mandó una patada, y después otras para que no sea maricón, dijo, para que no llore como maricón. Al final me dijo comierda mejor no hubieras sido mi hijo, pero ya vas a ver.”³⁷

En este poema se muestra la dura y aberrante realidad de un niño, el cual es maltratado por su padre para que no sea “*maricón*” mostrándose decepcionado de tener al pequeño como hijo. Se puede observar que el relato del personaje que está hablando corresponde a la voz de un niño pequeño, por el modo de referirse a las situaciones y el lenguaje que utiliza. El lenguaje de este niño muerto no posee una estructura gramatical correcta, de esta manera se logra identificar fácilmente la presencia de la corriente de la conciencia, ya que la narración está desconectada en cuanto a enunciación se refiere, esto se produce porque el relato está inmerso en el interior del personaje.

“–VÍCTOR GUTIÉRREZ DICE:

No hay rayas en el piso de la cancha pero rayas lo hay que llamar, rayas que dicen que suben como de tigre bacán como de tigre que hacen así y se suben al techo de la sede y miran de allá hacia abajo y amenazan a los que se creen y a los que vienen de la otra población, y cuando les dicen que lo hay que hacer, llegan y lo hacen, llegan y se suben y se bajan del arco y de las rejas de la cancha, y después se creen pájaros y yo también me creo pájaro pero tigre no y me jalo por la reja y de ahí les digo que se callen, que qué se creen todos, que esperen que ya vamos a bajar.”³⁸

³⁶ Yilorm Barrientos, Yasna, p. 67, “La corriente de la conciencia en la última niebla de María Luisa Bombal” Revista Electrónica: Documentos lingüísticos y Literarios UACH N° 22 Disponible en línea: http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=408

³⁷ Formoso, Christian, (2008), p. 264, “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Editorial Cuarto Propio

³⁸ Formoso, Christian, (2008), p. 264, “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Editorial Cuarto Propio

En el poema anterior se logra reconocer de mejor forma la característica de la corriente de la conciencia que se manifiesta a través del lenguaje. La voz del niño es interna, por ende gramaticalmente se encuentra más errónea y tardía.

“(...) los críticos suelen coincidir en que este tipo de prosa tiende a concentrar la atención en lo pre-verbal, en el nivel no verbalizado, donde la imagen puede expresar respuestas no articuladas y donde la lógica de la gramática está fuera de lugar.”³⁹

“(...) dicen que suben como de tigre bacán como de tigre que hacen así y se suben al techo de la sede (...)”

La imagen que proyecta la cita anterior se envía directamente desde la visión interna del niño. En el poema no se muestran las imágenes concretas de lo que sucede, más bien dichas imágenes sólo se encuentran en el interior del personaje que habla, en este caso de Víctor Gutiérrez, a pesar de esto, igualmente las sensaciones e intuiciones de lo que está sucediendo completan la interpretación del texto.

3.4 Intratextualidad

El análisis de los textos a partir de la intertextualidad fue esbozado en sus comienzos por Bajtin (1986) en sus escritos sobre texto y género, pero una de las definiciones más claras de este concepto corresponde a Beaugrande y Dressler (1981) que sostienen lo siguiente:

El tratamiento de la intertextualidad ha sido de gran análisis los “La intertextualidad es uno de los requisitos que debe cumplir un texto para ser considerado texto; determina la manera en que el uso de un cierto texto depende del conocimiento de otros textos. Según estos autores, el término intertextualidad se refiere a la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los procesos de producción y recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los

³⁹ Becerra, Carmen, p. 2, “La subjetividad del personaje en literatura y cine (Ponencia presentada al “Coloquio Internacional de Cine, Literatura y Adaptaciones”, Disponible en línea: <http://www.elojoquepiensa.net/07/index.php/panoramicas/los-subtitulos-como-voz-interna/itemlist/user/91-pablog%C3%B3mezmart%C3%ADnez>

participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relaciones con él."⁴⁰

El tratamiento de la intertextualidad ha sido de gran análisis los últimos años, como también las derivaciones de este concepto. Un tipo de intertextualidad que existe y que nos interesa explorar, es la intratextualidad, la cual puede definirse brevemente en la siguiente cita:

*"(...) la intratextualidad tiene la relación de un texto con otros escritos del mismo autor. En narratología se define por los elementos comunes que pueden encontrarse entre los diferentes textos elaborados y publicados por un autor:"*⁴¹

En el caso del libro *"El Cementerio más Hermoso de Chile"*, se puede afirmar que la presencia de la intratextualidad es precisa. Si se ha seguido las obras del escritor Christian Formoso inmediatamente sale a la luz la relación de los textos ente sí. Este poeta utilizará la intratextualidad, la cual se encuentra presente en sus obras, puesto que varios nombres aparecen y reaparecen en otros libros, forjándolos con una personalidad que va más allá de la muerte. Tanto en *"Estaciones Cercanas al Sueño"* (2003) como en *"Puerto de Hambre"* (2005) aparecerán voces de ciertos personajes que se irán repitiendo y a veces generando a través de sus nombres historias y momentos. En ambos libros las voces aparecen en el capítulo *"De muertos transeúntes"*, las cuales son: Leonardo García, Miguel Bavic, Andrés Muñoz, Mario Villegas, Ángel Gómez, Ramón Yañez y Gerarda Hernández y en el capítulo *"Canción para los niños muertos"* se encuentran: Víctor Gutiérrez, Nora Triviño Ruiz, Carlos Nahuelpan, Pedrito, Javier y Mercedes González González, Hernancito y Gerarda Rosas.

Esta característica en la lírica de Formoso no es casual. El escritor inteligentemente utiliza sus recursos estéticos para dar vida a sus obras, manteniéndolas siempre vigentes, de modo de que se basan y acompañan unas a otras. El libro en análisis representaría una intratextualidad completa, ya que la obra

⁴⁰ Marinkovich, Juana, (1998), p.731, "El análisis del discurso y la intertextual" Disponible en línea: <http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21478/22776>

⁴¹ Marinkovich, Juana, (1998), p.731, "El análisis del discurso y la intertextual" Disponible en línea: <http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21478/22776>

consiste en un poemario que abarca a todo lo que en su momento fue Formoso, ya sean los nombres, personajes e incluso la misma identidad.

3.5 Transcripción

Según la Real Academia Española de la Lengua el concepto de transcripción proviene del verbo transcribir, el cual tiene su origen en el latín, y se basa en *“Representar elementos fonéticos, fonológicos, léxicos o morfológicos de una lengua o dialecto mediante un sistema de escritura.”*

En el libro del poeta Christian Formoso que se analiza en este trabajo se puede apreciar directamente el sentido de transcripción. Este concepto ha sido utilizado por escritores de diversas ciencias para reflejar una realidad con todos los elementos que la componen. En *“El Cementerio más Hermoso de Chile”*, el poeta utiliza este recurso para lograr impregnar en su obra el manifiesto de objetividad y veracidad de lo que plantea, otorgando así una profundidad mayor de sus palabras. Las notas de prensa, los escritos encontrados de personajes que son reconocidos para la historia magallánica, poemas de terceros, etc., son algunos de los momentos transcritos con los que el escritor da vida propia a su obra.

Cuando la lectura llega a estos momentos de transcripción, pareciese que la lírica ha sido puesta de lado, ya que por ejemplo, el escrito de Antonio Pigaffeta titulado *“Antonio Pigadetta describe el nacimiento de los primeros sepulcros” - Transcripción* da luces de un texto testimonial, el cual ha sido encontrado, y por lo mismo no se ha logrado leer completamente por poseer palabras ilegibles en la narración del acontecimiento, dando imágenes de un texto narrativo.

“Habíamos fondeado en mala hora en ese puerto, y desde entonces los capitanes comenzaron a hablar en lenguas muertas, y hubo complot para asesinar a nuestro capitán, pero descuartizamos a uno y apuñalamos a otro antes del amanecer de la noche del 10 de septiembre de mil quinientos (ilegible), y desde el lugar en que se hallaban fueron capaces, a las seis de la mañana del día siguiente, de iniciar la

sublevación desde el Puerto innominado aún (ilegible), y en cinco horas abrir línea de ataque sobre “La Trinidad”, que a esas alturas ya se encontraba perdida del todo.”⁴²

Este poema en particular cumple a cabalidad con el concepto de transcripción, el sólo hecho de utilizar la palabra “ilegible” inmediatamente desenmarca al poeta del texto, utilizando a Pigafetta como dueño y señor de sus palabras. El escritor da a entender que este poema no es más que un documento histórico encontrado, pero que en realidad sólo es un poema pensado y escrito por él, tomando en cuenta el factor histórico que representa el personaje.

Otro vértice de la transcripción vista en el poemario se materializa en los poemas con notas del periódico local “*La Prensa Austral*” que como característica en común reflejan la situación social, cultural y económica de la región, con un claro enfoque de ironía. Aquí el sentido de veracidad nuevamente se pretende establecer, como se mencionaba anteriormente, el escritor pretende manifestarse como un ente al margen de los poemas.

“PROGRAMA 200 TUMBAS Extracto de Nota – Diario La Prensa Austral, septiembre de 2006

La Mandataria dio inicio esta mañana al programa de mejoramiento 200 tumbas:(...)”⁴³

En el comienzo de este poema se expresa claramente el sentido de información del periódico regional, acompañado de la objetividad del asunto del cual se está comunicando. Christian Formoso se acerca a este medio de comunicación para así lograr el efecto que busca y logra alcanzar; la transcripción irreal de sucesos.

El escritor no sólo se vale de ironías en su lírica como ya se ha mencionado, sino también utiliza otros recursos dentro de su transcripción para sustentarla con firmeza. En el caso de la sección “*Sector Fosas Comunes*”, éstas representan quizás el momento más objetivo e indiferente (apreciación de lectura) del libro, puesto que los poemas que en este apartado aparecen, dotan de una aparente separación con las sensibilidades por su carácter descriptivo y científico.

⁴² Formoso, Christian (2008), p. 43 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁴³ Formoso, Christian (2008), p. 224 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

En el siguiente poema el escritor juega con el formato de documentos descriptivos y de carácter objetivo para infiltrar su poesía dentro de la sección comentada, la cual a través del rasgo transcriptivo inserta la denuncia social.

“SECTOR FOSAS COMUNES

FOSA PISAGUA

Hallada por denuncia delito de inhumación. Hallados Cuerpos: siete detenidos– desaparecidos; doce ejecutados; dos o tres personas: sin nombre.

NOTA: Bolsa 20: Instituto Médico Legal. Pendiente.”⁴⁴

El proceso de transcripción del escritor se establece activamente en el libro analizado, incluyéndolo en varios capítulos de su obra. Otro ejemplo de esta situación son los *“Poemas póstumos encontrados”* provenientes de personas irreconocibles para el lector. Aquí nuevamente el escritor utiliza el recurso estudiado; pero siempre de diferente forma, capta las temáticas y a partir de ahí, ahonda de diferentes esquinas el concepto. En el poema *“DE CÓMO PERDÍ LA CARRERA A LA ESPUMA DEL ARROYO Mario Verdugo † 9 - V - 1971.”* el escritor permanece fuera del texto, captando poemas encontrados de otras personas, al finalizar el poema se agrega una nota, la cual hace referencia a la procedencia de dicha obra, ésta táctica del escritor profundiza su lejanía, aunque el lector comprenda el trasfondo de la situación y reclame que la autoría es del escritor, igualmente se apodera el sentido transcriptivo y a las vez externo de la poesía.

*“Pero me hice fluyendo pasto y arroyo
en ti, mientras todo seguía corriendo
y bajaba ese arroyo en tus ojos mirando
que se hicieron –lo juro– carne en mis ojos.*

NOTA:

*Extractado del diario de Mario Verdugo,
hallado en Casa de Remates de Fernando Faraldo.*

⁴⁴ Formoso, Christian (2008), p. 61 *“El Cementerio más Hermoso de Chile”*, Chile, Editorial Cuarto Propio

*Su glosa dice: Cuando fue mía en el Parque María Behety*⁴⁵

*“Yo creo que los poetas y los artistas en general, por más delirante, genial o lejano que sea su vuelo, nunca van a ir mis allá de lo que su comunidad o su pueblo hayan imaginado o vislumbrado en un momento.”*⁴⁶

Según el escritor Raúl Zurita el poeta nunca abarcará dentro de sus temáticas temas por los cuales la sociedad no se identifique o no sea parte, ya que la función que cumple es de “recoger” la conciencia colectiva de su nación, “(...) *transcribe lo que su comunidad ha padecido o soñado.*”

*“...yo creo que los poetas, los artistas, son transcriptores de sentimientos o ideas que lo preceden con mucho, y de los cuales ni siquiera son dueños. Ellos solamente transcriben sueños, pesadillas o imágenes que están en lo más profundo de las comunidades cuales pertenecen.”*⁴⁷

Así, el concepto de transcripción no sólo se enfoca en el texto, sino también en el fondo de los temas sociales que atañen a los compatriotas, en este caso del poeta, prestando al lector la mirada objetiva y a la vez crítica de los temas en que forma inconscientemente parte.

3.6 Entrecruzamiento Temporal

La técnica del entrecruzamiento temporal, es utilizada por Formoso, la cual consiste en la construcción literaria que se realiza por medio de un montaje, o de personajes o situaciones que pertenecen a distintas realidades temporales. De este modo, podemos observar que personajes como Kooch, se encuentran al interior de un cibercafé, frente a la pantalla de un computador o imagen de un chat realizado dentro del cementerio. En el primer caso, encontramos un cruce temporal, en donde la tecnología se presenta en la mitología de un personaje, quebrándose de esta manera,

⁴⁵ Formoso, Christian (2008), p. 208 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁴⁶ Epple, Juan Armando, p. 878 “Transcribir el río de los sueños”, disponible en línea: http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/viewFile/6443/6619?origin=publication_detail

⁴⁷ Epple, Juan Armando, p. 878 “Transcribir el río de los sueños”, disponible en línea: http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/viewFile/6443/6619?origin=publication_detail

la barrera lógica del tiempo, haciendo posible la reinterpretación del pasado y por lo tanto, la conciencia histórica.

*DE LO DICHO POR SARA BRAUN
ANTES DE FOTOCOPIARSE EL
ROSTRO E INSERTARLO COMO
IMAGEN EN EL PORTAL WEB
DEL CEMENTERIO*

- 1. Tengo una puerta grande donde vacié
la juventud de mis mejillas; es todo.
Lo demás no me fue dado, una puerta
no representa ni así, mi deseo perseguido
por los pasos de la muerte.*
- 2. Que no atraviere mis restos
la servidumbre oscura. Hierro
de los goznes, silben
con los años
mi triunfo sobre la muerte.*
- 3. Que alguien con devoción
me peine los domingos
de mi victoria.⁴⁸*

En este caso, encontramos un personaje del pasado: Sara Braun, quien es fundadora del cementerio. Formoso a través de la ironía, incluye características vanidosas al personaje, reinventándolo, incluyendo elementos del presente tecnológico como es el hecho de "*fotocopiarse el rostro e insertarlo imagen en el portal web del cementerio*", convergiendo de esta manera tanto el pasado como el presente.

3.7 Reformulación del discurso histórico-mitológico

Cabe destacar, que el cruce temporal en conjunto con algunos personajes, permiten una reformulación del mito de la historia magallánica. En este sentido, la visión que tendremos de mito será la de construcción simbólica, que en sí misma contiene valores, creencias, patrones y estructuras que constituyen el discurso histórico oficial. En "*El Cementerio más Hermoso de Chile*" "*el mito es, de alguna manera, la memoria*

⁴⁸ Formoso, Christian (2008), p. 87 "El Cementerio más Hermoso de Chile", Chile, Editorial Cuarto Propio

*que no logra borrar la modernidad de cada época. El autor, acude a las lápidas, a notas de prensa, a cartas halladas en desvencijados baúles, tomando sus voces y asumiendo la historia muerta que se niega a morir. Habla desde la marginalidad, desde muchas marginalidades e injusticias. Resucita a los muertos y les da voz (...)*⁴⁹

Dentro de las consideraciones de Formoso, Carlos Yushimito del Valle indica que *“Mientras el mito urbano de esa distancia omnipresente que es Chile, da cuenta de un país que clama tener la bandera y el himno nacional más hermosos del mundo, la propia tradición oral de Punta Arenas –a orillas del Estrecho de Magallanes– dice y se jacta de poseer el cementerio más hermoso de Chile. Citando a Borges, para quien un idioma –o territorio, diríamos– es menos un repertorio arbitrario de símbolos, que una tradición o un modo de sentir la realidad; reconozco en el patetismo de ese mito local, los elementos de la lengua-geografía representados, no por símbolos tradicionales (bandera e himno en el caso chileno) sino, en palabras de la Mistral, por aquella misma almohada sobre la que todos hemos de soñar. Dicho de otra manera, lo distintivo del Magallanes urbano, lo que nos hace parte distinta del país, es un cementerio: la presencia de la muerte y sus particulares vestigios.”*⁵⁰

Por lo que Formoso plantea una refundación del aspecto identitario, por medio de lo privado, a través del quehacer poético, tomando la región magallánica, su carga memorial y sentimental. Encontramos, entonces un discurso que va en contra de lo oficial y conocido, revelando las tragedias llenas de un ser tanático. *“Hay, por lo tanto, un poeta-pionero en busca de un nuevo imaginario, cuya estrategia discursiva consistirá en utilizar la historia contada como un macrotexto que es necesario visitar y refundar (recrear). Por lo mismo, al configurar ese nuevo mito cultural –el cementerio y todo lo que simboliza: la muerte y sus vestigios–, el poeta nos quiere mostrar, a través de la polifonía de sus fuentes, el territorio que forma parte de su hallazgo creativo: el*

⁴⁹ Lavquén, Alejandro. "El Cementerio más Hermoso de Chile. Poesía de Christian Formoso", disponible en línea: <http://letras.s5.com/al020908.html>

⁵⁰ Formoso, Christian (2008), p. 342 "El Cementerio más Hermoso de Chile", Chile, Editorial Cuarto Propio

*Magallanes silenciado por una narrativa pública, que ha sido descubierto a través de la palabra poética y de la recuperación de la memoria de sus Otros marginales.*⁵¹

Formoso comienza la creación de un nuevo discurso histórico-mitológico apropiándose del mito del dios Kooch, quien da origen al cementerio, conformando a través de la poesía, la reconstrucción histórica de la cosmovisión indígena.

“LA LÁGRIMA DE KOOCH QUE DIO ORIGEN AL CEMENTERIO MÁS HERMOSO DE CHILE

Desde el principio de todo Kooch estaba rodeado de tinieblas esto lo entristeció de tal manera que comenzó a llorar fueron tantas sus lágrimas que formaron el mar, donde comenzó a gestarse la vida para poblar el futuro mundo VIDA Y LEYENDAS TEHUELCHES MARIO ECHEVERRÍA B.

(..)

*Todo me entristeció de tal manera que comencé a llorar, y mi llanto por ti fue profundo e interminable, y mis lágrimas fueron tantas que formaron la mar, y con la mar se encendió mi deseo, y con mi deseo el latir de la vida, porque mis lágrimas te hicieron nacer, tal como te conozco y te lloro te hicieron mis lágrimas, y de ensayos de ti fui poblando todos los mundos posibles (...)*⁵²

En el fragmento anterior Kooch, por medio de sus lágrimas permite la creación del mundo. El hablante, por medio de la tristeza a causa del vacío, refleja la historia mitológica de este dios-creador y a la vez su legado, revitalizando el mito, situándolo en la actualidad.

3.8 Simbiosis de la ciudad-cementerio

En el libro “El Cementerio más hermoso de Chile” lo primero que se podría pensar es que el poeta centra su atención en lo que es el cementerio de Punta Arenas, esta apreciación caería inmediatamente en lo erróneo, puesto que la figura de cementerio es una forma de universalidad de la ciudad para lo que sería más tarde, del mundo.

⁵¹ Yushimito del Valle, Carlos. Contraépica de los márgenes. "Mitosis, refundaciones y política de la memoria en El Cementerio más Hermoso de Chile de Christian Formoso", disponible en línea: <http://letras.s5.com/cf280409.html>

⁵² Formoso, Christian (2008), p. 32 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

El escritor Christian Formoso utiliza esta construcción arquitectónica para despertar los temas que atañen e interfieren la problemática del ser humano, haciendo alusión a temas actuales como lo son el capitalismo y consumo, temas de importancia histórica como el genocidio aborigen, temas relacionados a la denuncia social que se vislumbran notoriamente en los relatos de los niños muertos. Así, se puede estacar que el mundo del cementerio correspondería al mundo del que somos parte. El poeta abre las puertas del recinto para que así, éste funcione como una localidad geográfica regionalizada. En otras localidades del país y del mundo, los cementerios son una institución de carácter lejano a la urbanización de la zona, esto quiere decir que se encuentran en sectores alejados del tránsito frecuente por los habitantes. En el caso de Punta Arenas, Formoso se aferra a la concepción de un cementerio donde se transita, tiene la lógica geográfica a su favor, por el hecho de que este recinto se encuentra en una zona de alto tráfico, ya sea por la locomoción colectiva como de uso peatonal céntrico, el escritor utiliza este elemento para romper las murallas del cementerio y expandirse en la ciudad.

“(...) la ciudad, a la vez, se va conformando literariamente –mecanismo inverso al anterior: el espacio real se piensa con las leyes de la ficción. Hay un préstamo en ambas direcciones, la literatura se urbaniza bajo los nuevos parámetros modernos y la ciudad se ficcionaliza, ahora de una forma diferente, a contrapelo del relato clásico donde funcionaba como escenario, escenografía, y no como tensión viva tan fragmentada como el hombre mismo.”⁵³

En la cita anterior perteneciente a la revista Contratiempo, se puede apreciar que la imagen de la ciudad ha dejado de ser utilizada como un mero mecanismo para situar un contexto dentro de las acciones, o como simple escenografía de adorno para situar los personajes de importancia. Como se menciona, la ciudad se ficcionaliza, lo que se manifiesta evidentemente en el libro de Christian Formoso. Punta Arenas se convierte en ficción para dar cabida a una nueva localidad que sería el cementerio, se podría decir que la ciudad cambia de casa hacia el cementerio y todos los temas de interés como los acontecimientos que afecten a nivel regional suceden dentro del campo santo.

⁵³ Liendivit, Zenda. “Cómo hablar de ciertas cosas”, disponible en línea: http://www.revistacontratiempo.com.ar/liendivit_lenguaje_ciudad.htm

*“INAUGURACIÓN DE LA PRIMERA SUCURSAL DEL LÍDER Y DEL
MCDONALD’S DENTRO DEL CAMPOSANTO*

*“MCDONALD’S TUVO SU PROPIA AVALANCHA” Extracto de Nota – Diario La
Prensa Austral, diciembre de 2004*

*“Punta Arenas es una tremenda oportunidad de negocios porque se trata del
cementerio más hermoso de Chile.”⁵⁴*

En la cita anterior, perteneciente a un poema del libro, se expresa claramente en el lenguaje del hablante la manifestación de la ciudad de Punta Arenas y el cementerio más hermoso de Chile correspondientes a uno solo, por ende tienen la misma conciencia enfrentando las mismas problemáticas.

“Una de las metáforas más productivas del texto de Formoso es la inversión de lugar por “cementerio”. Como otros grandes escritores latinoamericanos, él ocupa el nicho, como casa o como espacio territorial que significa la habitación, la práctica del espacio”⁵⁵

El poeta utiliza el espacio del cementerio como una forma de integración de la comunidad a este. No se diferencia la ciudad del campo santo, es más, actúan como una sola espacialidad. Los episodios dentro de los poemas que refieren a temas comerciales y de consumo dan muestra de la ironía de los textos de Christian Formoso, las voces de los sepulcros relatan las duras injusticias sociales de que ha sido parte la zona. A partir de este punto, el escritor logra un efecto trascendente de los temas que aborda, ya no sitúa la “ciudad”. Christian Formoso deja la periferia y ahonda en lo macro, expandiendo las realidades de las problemáticas de la urbanidad local hacia una realidad país.

El Cementerio más Hermoso de Chile de Christian Formoso es una obra lírica digna de análisis por la diversidad de elementos estéticos que contiene, en conjunto con las temáticas históricas que atañen a la Región de Magallanes, Chile y la naturaleza humana como lo es la muerte. A través de la composición de estos elementos, es

⁵⁴ Formoso, Christian (2008), p. 143 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁵⁵ Brito, Eugenia. “Una aproximación a un texto inmenso: El cementerio más hermoso de Chile de Christian Formoso”, disponible en línea: <http://www.letras.s5.com/cf020708.html>

donde se produce la construcción y reconstrucción tanto literaria como histórica, conformando en sí misma una nueva historia con un nuevo sentido.

4 SOBRE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO: UNA MIRADA

NIETZSCHEANA HACIA LO ESTÉTICO

En el libro “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música” de Friedrich Nietzsche, se expone de manera sistemática sus estudios relacionados con la cultura griega, específicamente sobre el origen del teatro en la antigua Grecia, destacando los motivos estéticos que inspiraron su nacimiento. Para Nietzsche existen dos fuerzas opuestas que componen la tragedia griega, relacionada principalmente con la mitología y sus dioses: Apolo y Dioniso.

4.1 Cosmovisión mitológica de Apolo y Dioniso

Primeramente nos acercaremos mitológicamente a Apolo, siendo descrito por Braulio Arenas de la siguiente manera: *“reunía en sí todas las perfecciones físicas y las cualidades del espíritu. Era hermoso, lozano, ágil, de porte majestuoso”*⁵⁶. Fue hijo de Zeus con Leto y hermano gemelo de Artemisa, como ya podemos prever poseía muchos atributos y funciones tanto dentro del Olimpo como para los ciudadanos de Grecia, siendo uno de los dioses más influyentes y venerado por el pueblo helénico. Los verdaderos orígenes de su mito aún no han sido dilucidados, sin embargo su importancia se demuestra en la Iliada de Homero, en donde es continuamente citado.

*“(...) El anciano sintió temor y obedeció el mandato. Fuese en silencio por la orilla del estruendoso mar; y, mientras se alejaba, dirigía muchos ruegos al soberano Apolo, a quién lo parió Leto, la de hermosa cabellera (...)”*⁵⁷

A este dios se le atribuía la protección de los cielos, relacionándose con el sol y la luz de la verdad, haciendo que los hombres sean conscientes de sus pecados y de este modo, purificarlos; además era símbolo de inspiración profética y artística, siendo

⁵⁶ Arenas, Braulio (1983), p. 67 “Los dioses del Olimpo”, Chile, Editorial Andrés Bello

⁵⁷ Homero. “La Iliada”, p. 2, disponible en línea <http://www.ecdotica.com/biblioteca/Homero%20-%20La%20I%20C3%ADada.pdf>

patrono del oráculo de Delfos, y líder de las musas, específicamente de la música, la historia, la poesía y la danza; atribuyéndole de este modo, características de belleza, perfección, armonía, equilibrio y razón, las cuales se expresaban a través del arte apolíneo representados en la escultura. Al ser guía de las musas actuaba como patrón de la música y la poesía, poseyendo el atributo común de la lira, origen de la poesía.

Para Nietzsche, Apolo es el dios de todas las fuerzas figurativas, y a la vez un dios vaticinador, relacionado con la divinidad de la luz, dominando la apariencia del mundo interno de la fantasía. En su libro detalla de la siguiente manera porqué se encuentra relacionado con el mundo onírico:

"La verdad superior, la perfección propia de los estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, y además la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce unos efectos salvadores y auxiliares, todo eso es a la vez el "analogon" simbólico de la capacidad vaticinadora y, en general, de las artes, que son las que hacen posible y digna de vivirse en la vida. Pero esa delicada línea que a la imagen onírica no les es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, ya que, en caso contrario, la apariencia nos engañaría presentándose como burda realidad - no es lícito que falte tampoco en la imagen de Apolo: esa mesurada limitación, ese estar libre de las emociones más salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor. Su ojo tiene que ser "solar", en conformidad con su origen; aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia (...) más aún, de Apolo habría que decir que en él han alcanzado su expresión más sublime la confianza inconclusa en ese "principium individuationis" y tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él, e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del "principium", por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la "apariencia", junto con su belleza"⁵⁸

Cabe destacar, que a diferencia de la cultura occidental, los griegos creían que los sueños eran mensajes de los dioses y por este motivo, necesitaban ser interpretados, puesto que por este medio se podrían diagnosticar enfermedades e incluso podrían servir de oráculo; por este motivo, la representación del sueño como realidad era una idea bastante probable y ahí la importancia de Apolo en el vaticinio de esta realidad maravillosa. Además, la representación onírica de Apolo da lugar al individuo demostrando, de este modo, la sabiduría de la apariencia, que su vez,

⁵⁸ Nietzsche, Friedrich, p. 6, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

muestra la realidad del mundo en conjunto con su belleza, formándose una visión íntima del propio sujeto.

"Si nos imaginamos cómo el soñador, en plena ilusión del mundo onírico, y sin perturbarla, se dice a sí mismo: "es un sueño, quiero seguir soñándolo", si de esto hemos de inferir que la visión onírica produce un placer profundo e íntimo, si, por otro lado, para poder tener, cuando soñamos, ese placer íntimo en la visión, es necesario que hayamos olvidado que todo el día y su horroroso apremio: entonces nos es lícito interpretar todos estos fenómenos, bajo la guía de Apolo, interprete de sueños, más o menos como sigue"⁵⁹

Para Nietzsche existe la contraparte de Apolo, que sería Dioniso. Mitológicamente hablando es el dios del vino y por lo tanto, de la locura y el éxtasis. A su vez es el patrón de la agricultura y del teatro. Fue hijo de Zeus y Semele. Tuvo un nacimiento prematuro, ya que al estar embarazada Semele y al enterarse de esto Hera, esposa de Zeus, trata de ganar la confianza de la hija del rey de Cadmo de Tebas, y al no "creer" que el verdadero padre del niño era Zeus, le pidió que si realmente este era el padre, Semele pudiera comprobarlo a través de la verdadera presencia de Zeus. Esta accede, ya que Hera la hace dudar, por lo que le solicita a Zeus mostrarse en toda su magnificencia, lo cual aprueba el dios, presentándose ante ella con sus truenos, relámpagos y rayos, muriendo la madre de Dioniso; aun así antes Zeus rescata al feto del vientre de Semele, insertándolo en su muslo, naciendo meses después; relacionándose la figura de Dioniso con el hecho de nacer dos veces, en donde aparece tanto la muerte como la resurrección.

Eurípides describe a Dioniso de la siguiente manera: *"es el dios de los placeres y de los optimismos; él hace reina en medio de los festines, entre las coronas de flores; él hace surgir las risas regocijadas, transformándolas en carcajadas, y disipa los negros pesimismo; su néctar, al verterse sobre la mesa de los dioses, aumenta la felicidad, y los mortales encuentran en su copa el sueño placentero y el olvido de las penas"*⁶⁰. De

⁵⁹ Nietzsche, Friedrich, p. 10, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁶⁰ Arenas, Braulio (1983), p. 198 "Los dioses del Olimpo", Chile, Editorial Andrés Bello

esta manera, libera al individuo, infundiendo la locura y el éxtasis por medio del vino y de las orgías dionisiacas.

Para Nietzsche la esencia de lo dionisiaco es la analogía de la embriaguez, la cual nos aproxima a nosotros mismos y a su vez, nos une con la naturaleza, por medio del *"influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértanse aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí"*⁶¹.

Lo dionisiaco permite en el ser humano, la unión con el Uno primordial, manteniendo en orden a los hombres, la naturaleza y los animales, conformándose en esta masa que se equilibra a través de la libertad, rompiendo con la individualidad.

*"Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles, delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la "moda insolente" han establecido entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial."*⁶²

Nietzsche en su libro "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", desarrolla una antítesis entre lo apolíneo y lo dionisiaco como símbolo del principio estético del arte, puesto que aparece tanto lo descontrolado, la música y la intoxicación de Dioniso en conjunto con la belleza, perfección y forma de Apolo. Para que exista arte debe existir la comunión de estas entidades, que representan tanto a la poesía como la música.

"El desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente (...) con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que

⁶¹ Nietzsche, Friedrich, p. 7, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁶² Nietzsche, Friedrich, p. 7, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dioniso: esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra “arte”: hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la “voluntad” helénica, se muestran apareados entre sí, y ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisíaca y apolínea de la tragedia ática.”⁶³

Nietzsche contrapone a estos dos dioses, dándole a Apolo la acción onírica, que concibe al mundo por medio de imágenes, mostrando la perfección y de este modo, permite al artista imitar esta naturaleza perfecta, en cambio cuando Dioniso actúa en los estados de embriaguez del artista, ocurre el despedazamiento del individuo, pudiendo observar la realidad a través de la unión con el mundo.

4.2 Derivaciones contrapuntísticas nietzscheanas: Apolo y Dioniso

El arte, podría pensarse como un concepto que englobaría todas las creaciones del ser humano donde esté presente su visión sensible acerca del mundo o de su interioridad, de la realidad o de su imaginación, de la certeza o de sus dudas.

Uno de los más grandes exponentes en cuanto a filosofía y pensamiento se refiere, es Friedrich Nietzsche, quien en su libro “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música” inspiró e inmortalizó un concepto de arte ligado a la metáfora de dioses griegos.

Para Friedrich Nietzsche el arte se amplía como definición; viajaría entre los abismos que están más allá de un mundo representado, de las individualizaciones, de ciencias o certezas, es decir, de lo que conocemos como real, ampliándose hacia la vida, existencia misma, que se presenta más allá del ser humano, más allá de sí mismo. Para este autor el arte está ligado con las metáforas de los dioses Apolo y Dioniso. Nietzsche utiliza la mitología griega para darle un empuje más profundo a sus

⁶³ Nietzsche, Friedrich, p. 5, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

postulados; de este modo, el concepto de arte debe ser visto desde la perspectiva de la vida, de la valoración e interpretación de lo dionisiaco, desde una justificación estética de la existencia donde el juego y la embriaguez del fuego proclama por esa existencia, que se maneja construyendo y a la vez destruyendo sobre una integridad que camina más allá de lo que se conoce como el bien y el mal.

"el arte que únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náuseas sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir" ⁶⁴

En la obra "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música" el autor postula que existen dos fuerzas elementales a la hora de apreciar el arte y de su presencia en lo que es el modo artístico de la tragedia, las cuales serían la fuerza de Apolo y de Dionisio. Apolo, por un lado como el dios de la luz y por otro lado Dionisio como el dios de la embriaguez, estos dioses utilizados por el autor desde una mirada metafórica asocian lo que compone el arte e hilando más fino, lo que es la tragedia.

"(...)el estado apolíneo del sueño, en el cual el mundo del día queda cubierto por un velo, y ante nuestros ojos nace, en un continuo cambio, un mundo nuevo, más claro, más comprensible, más conmovedor que aquél, y, sin embargo, más parecido a las sombras. Según esto, nosotros percibimos en la tragedia una antítesis estilística radical: en la lírica dionisiaca del coro y, por otro lado, en el onírico mundo apolíneo de la escena, lenguaje, color, movilidad, dinamismo de la palabra se disocian como esferas de expresión completamente separadas." ⁶⁵

En la obra artística propiamente tal, Apolo ocupa el lugar de los sueños y de las sensaciones profundas e introspectivas del actor, que sería el punto más razonable a pesar de la ensoñación, ya que ésta es íntima, ligado con la alegría, luminosidad de la vida y su armonía. Mientras que la fuerza Dionisiaca correspondería a todo lo contrario, se referiría a lo irracional, la sombra, lo netamente instintivo que en la tragedia correspondería a las danzas y en los momentos musicales, mientras que lo apolíneo camina por la vida de los personajes y la palabra. Apolo es el bálsamo para el sufrimiento por medio de la imagen plástica, mientras que Dioniso es el retorno a la

⁶⁴ Muller, Moira. "Lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche", disponible en línea:

http://www.moiramuller.com/pdf/Moira_Muller-Lo_apolineo_y_lo_dionisiaco_de_Nietzsche.pdf

⁶⁵ Nietzsche, Friedrich, p. 19, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea:

<http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

naturaleza, aniquilando el individuo junto con el placer derivado de la disolución apolínea de la individualización.

*"Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la "moda insolente" han establecido entre los hombres. Ahora en el evangelio de la armonía universal cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para el otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando."*⁶⁶

Más claramente, Apolo estaría aproximado a lo individual, por las ideas del pensamiento y los principios morales íntimos sin identificarse con un colectivo, mientras que Dioniso hace partícipe al colectivo fundiendo así su conciencia en la "fiesta".

*A pesar de esa conciencia de "fiesta" que presenta Dioniso, Nietzsche afirma que "(...) la necesidad del sacrilegio, impuesta al individuo de aspiraciones titánicas -, tendrá que sentir también a la vez lo no-apolíneo de esa concepción pesimista; pues a los seres individuales Apolo quiere conducirlos al sosiego precisamente."*⁶⁷

En el arte Dionisiaco se presenta la cara del pesimismo correspondiente a lo no-apolíneo, donde Apolo trata de conducirlos nuevamente a la luz, a conocerse a sí mismo hasta un cierto punto y de tener moderación, ya que Dioniso fundamenta bajos estamentos totalmente contrarios. Como ya lo hemos mencionado anteriormente, Apolo, ofrece la evasión del sufrimiento develado por Dioniso, sin disolver la individualidad sino que sublimándola en formas ideales. Por lo tanto, la misteriosa alianza fraterna entre ambas divinidades nace cuando surge un mundo intermedio entre la verdad y la belleza, en que por un instante la lucha entre el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento y la seductora apariencia del arte cesa.

Si nos enfocamos en el drama-musical griego, este se desarrolla en la fina frontera entre la pasión de la música dionisiaca y la razón del diálogo apolíneo, y solamente existe en cuanto que se mantiene la tensión entre ambas fuerzas artísticas.

⁶⁶ Nietzsche, Friedrich, p. 7, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁶⁷ Nietzsche, Friedrich, p. 21, "El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música", disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

Ésta surgió del coro trágico, que es el auténtico drama primordial, pero para florecer necesitaba su pareja opuesta, que a la vez es la causa de su muerte. Según Nietzsche el drama trágico se produce a través del coro, el cual es partícipe del sufrimiento y a vez alivia lo terrible en formas artísticas apolíneas; por lo que concede a la música como medio de expresión del dolor.

Estos dos elementos mitológicos aumentan la pasión estética del arte, puesto que logran la transformación de lo conocido y la sublevación de los sentidos. El arte “(...) es capaz de retorcer esos pensamientos de náuseas sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir”⁶⁸

Nietzsche relaciona el sueño con el concepto de apariencia, lo relaciona con el mundo onírico, donde postula que el hombre es un artista perfecto en cuanto al arte figurativo, incluyendo también la poesía, ya que el ser humano puede deleitarse con la comprensión de las figuras de una forma inmediata, como si le hablasen de manera primordial. En la cumbre de la realidad onírica se manifiesta el sentimiento traslúcido de la apariencia ya que el hombre filósofo tendría como presentimiento de que por debajo de la realidad en que se vive y se es parte se posiciona una realidad distinta, presentándose como un signo distintivo que se presenta como fantasma o imagen onírica.

La relación que se mantiene con la realidad es lo que la sensibilidad del hombre manifiesta con la realidad del sueño, contemplándola constantemente ya que a través de esto se ejerce la conexión e interpretación de la vida, no sólo enfocándose en las imágenes agradables sino también “(...) las cosas serias, oscuras, tristes, tenebrosas, los obstáculos súbitos, las bromas del azar, las esperas medrosas, en suma, toda la “divina comedia” de la vida, con su Inferno, desfila ante él, no sólo como un juego de sombras (...)”⁶⁹ puesto que el hombre también convive con sus sombras y sufre por ello,

⁶⁸ Nietzsche, Friedrich, p. 17, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁶⁹ Nietzsche, Friedrich, p. 6, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

sin omitir la sensación de apariencia animándose a seguir en la realidad del mundo onírico.

En Apolo se identifica la experiencia onírica del hombre ya que este dios también se hace cargo de la bella apariencia del mundo interno de la fantasía como una verdad superior y perfecta ya que el sueño produciría efectos salvadores y a la vez simbólicos porque las artes serían las responsables de que la vida sea digna de vivir. Si esta línea sobrepasa su límite produciría un efecto enfermizo ya que la apariencia engañaría al hombre filósofo como una torpe realidad, se tendría que estar libre de emociones salvajes, como expresa Nietzsche el “ojo” tiene que ser solar en conforme con el origen para lograr la “bella” apariencia.

Schopenhauer describe el espanto del ser humano cuando a este le dejan perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, ya que el principio de la razón sufre una excepción. Se le añade el éxtasis que produce también el “principium individuationis” el cual asciende desde lo más íntimo del hombre y de la naturaleza acercándose en esencia a lo dionisiaco, puesto que en la embriaguez el hombre habla en himno, como también la aproximación a la primavera, dejando en libertad a sus necesidades, ocurre una armonía universal, cada uno se siente reunido, no sólo con el mundo sino también consigo mismo, como si el velo se quitara y quedara a la vista lo que es el “Uno primordial”.

Según el autor, el ser humano es un artista que se convierte a la vez en obra de arte por estar en satisfacción con el “Uno primordial” al estar bajo los efectos de la embriaguez donde lo dionisiaco está presente. El uno primordial necesita una permanente redención por la visión de éxtasis de la experiencia placentera, el hombre al estar preso en aquella apariencia se ve obligado a sentirla como no existente, sintiéndola como el devenir del tiempo, espacio y causalidad, es decir, como una realidad empírica, y como la representación de lo Uno primordial en cada momento, teniendo el sueño como una apariencia de la apariencia, y así una satisfacción más mayor del ansia primordial de la apariencia.

Apolo reaparece con la necesidad recíproca, puesto que el “principium individuationis” la asimila como divinización de su presencia para hacer cumplir la meta hacia el Uno primordial, que sería la redención mediante la apariencia como es necesario el mundo del tormento para que el mundo de la luminosidad se manifieste y proclame la visión redentora, buscando los límites del hombre, puesto que Apolo exige medida de los suyos y para poder mantener esto, es necesario el conocimiento de sí mismo.

"Con el lenguaje es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial, y, por tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia. Comparada con ella, toda existencia es, antes bien, sólo símbolo; por ello el lenguaje, en cuanto órgano y símbolo de las apariencias, nunca ni en ningún lugar puede extraverter la interioridad más honda de la música, sino que, tan pronto como se lanza a imitar a ésta, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo no nos lo puede acerca ni un solo paso, aún con toda la elocuencia lírica" ⁷⁰

Por lo tanto, Nietzsche considera que a través del lenguaje, sea éste conceptual o poético, no se puede conectar con la sabiduría dionisiaca, rechazando el lenguaje como medio de acercamiento a la visión dionisiaca del mundo. La desgarradora verdad de la naturaleza solo se produce en un estado de excitación provocado por la música, en el que la conciencia está anulada.

Schiller afirmaba que el estado preparatorio como acto previo de poetizar no era una serie de imágenes con pensamientos en orden, sino más bien un estado anímico musical para seguir así con una idea poética, identificándose como una réplica del Uno primordial por el dolor y la contradicción en forma musical, sería una repetición del mundo, y solo después de esa música se vería el efecto apolíneo del sueño, como una imagen simbólica de orden onírico. El reflejo conceptual del dolor primordial en la música, con su redención en la apariencia, donde se genera un segundo reflejo en forma de ejemplificación individual.

⁷⁰ Nietzsche, Friedrich, p. 15, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

La transformación de lo dionisiaco en la musicalidad proyecta imágenes, poesía, las llamadas tragedias y ditirambos dramáticos. El poeta está inmerso en la intuición pura de las imágenes. El poeta dionisiaco proyecta y sustenta la imagen del dolor primordial, haciendo eco al dolor, y brotando en un estado místico de autoalienación. Une los mundos de imágenes y símbolos, donde el color, velocidad y causalidad son completamente distintos a los del mundo del poeta épico. El hombre, arde de pasión, ama y odia, podría pensarse como una visión de genio, como un genio del mundo, expresando su dolor primordial en símbolo, mientras que el hombre que posea deseos y apetitos subjetivos no podrá ser nunca genio, es decir no podrá ser poeta. Lo que se refiere a la antítesis de lo subjetivo y de lo objetivo procede de la estética, puesto que el hombre que quiere y fomenta las finalidades egoístas puede ser pensado como adversario y no como un origen del arte. Pero, en la medida en que se es artista, se están exento de la voluntad individual y se ha convertido en un medio a través del cual el hombre festeja la redención en la apariencia, *“(...) ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.”*⁷¹

En el ensayo de Nietzsche, otro concepto destacado es el “perpetuum vestigium” (vestigio perpetuo) que se refiere a la unión existente entre lo apolíneo y lo dionisiaco, ésta corresponde a una enorme difusión, puesto que se considera como una fuerza de doble instinto artístico de la naturaleza, que deja sus huellas en la canción y en el poema. Todo pueblo ha producido canciones populares que han sido fruto y agitadas por la fuerza dionisiaca, puesto que Dionisio solo puede lograr hacer presencia mientras Apolo esté en contacto.

*“Más para nosotros la canción popular es ante todo el espejo musical del mundo, la melodía originaria, que ahora anda a la búsqueda de una apariencia onírica paralela y la expresa en la poesía.”*⁷²

La canción popular sería el espejo, puesto que su nacimiento ocurrió a través del hombre, de su mundo interior y de su embriaguez. Su melodía sería lo universal, así se

⁷¹ Nietzsche, Friedrich, p. 13, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁷² Nietzsche, Friedrich, p. 14, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

produciría las múltiples objetivaciones en diferentes textos, sería la estimación ingenua de un pueblo, generaría poesía y la poesía música y así una y otra vez. La melodía constantemente refleja la fuerza absoluta de lo que conocemos como apolíneo y dionisiaco, los cambios repentinos y la extraña apariencia conforman la musicalidad producida por el hombre.

En lo que refiere al lenguaje, el poema hace un supremo esfuerzo para imitar la música, es así como Arquíloco de Paros comienza un nuevo mundo en la poesía, la cual contradice al mundo homérico. Lo que ocurre con la palabra es que su objetivo es buscar la expresión que se logra con la música, las imágenes, la violencia y el efecto que nace de lo apolíneo y dionisiaco.

La poesía lírica se consideraría como una iluminación imitativa de la música en imágenes y conceptos la palabra es tomada como una antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, libre de voluntad. Puesto que se debe establecer una distinción de lo más nítida entre los conceptos de esencia y de apariencia. La esencia, por sí misma no permite que la música sea voluntad, ya que si así fuera, no podría estar dentro de lo que llamamos arte, la voluntad correspondería a lo no estético.

Para lograr expresar las imágenes en la experiencia de la música el lírico necesita los movimientos de la pasión, susurros de cariño, “(...) *truenos de la demencia; empujados a hablar de la música con símbolos apolíneos (...)*”⁷³ el lírico, concebirá la naturaleza como algo completo y dentro de ella como lo eternamente deseoso. En la medida en que se interpreta la música con imágenes, se reposa en la contemplación apolínea, aunque todo lo que se ve alrededor a través del medio de la música se encuentra sometido a un movimiento impetuoso y agitado, más aún, cuando el lírico se divisa a sí mismo a través del mismo medio, su propia imagen se le muestra en un estado de sentimiento insatisfecho: “*su propio querer, anhelar, gemir, gritar de júbilo es para él un símbolo con el que interpreta para sí la música.*”⁷⁴

⁷³ Nietzsche, Friedrich, p. 14, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁷⁴ Nietzsche, Friedrich, p. 14, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

En la obra artística se encuentra el espectador genuino, cualquiera que sea debe permanecer consiente de que en todo momento lo que tiene delante es una obra de arte y no una realidad empírica. Aunque esa obra de arte haya sido sueño del poeta, como una visión de la realidad, esta visión no será real para el espectador, puesto que no le pertenece, no le es íntima.

5 UNA MIRADA APOLÍNEA DE LA ESCRITURA DE

CHRISTIAN FORMOSO

La literatura de Christian Formoso, como se ha mencionado con anterioridad, se caracteriza por ser un referente en lo que se describe como el juego de emociones y de provocación en el lector. El escritor juega con el lenguaje y lo maneja a su conveniencia para lograr plasmar lo identitario de su poesía: las imágenes fuertes y el aire simbolista que lo identifica.

En capítulos anteriores hemos analizado la obra *“El cementerio más hermoso de Chile”* del autor en cuestión, encontrando diversos elementos que componen el libro, como también su estilo escritural, haciendo una referencia explícita a situaciones que han ocurrido en la Región de Magallanes, y sobre todo en la destrucción de la realidad a través de la denuncia.

El marco teórico utilizado en la investigación corresponde a *“El nacimiento de la tragedia”* del autor Friedrich Nietzsche, donde nos hemos centrado en las figuras de Apolo y Dionisio, metáforas de la construcción y destrucción artística. Según Nietzsche la visión de arte debe estar ampliada, más allá de la existencia misma, más allá de lo que conocemos como realidad, por lo mismo el solo hecho de “crear” una obra artística necesita de una gran producción mental y espiritual.

Para Friedrich Nietzsche dentro del arte se encuentran las personalidades de Apolo y Dionisio de una forma metafórica, utilizando a Apolo como la luz y Dionisio como la embriaguez. Esta mirada mitológica la utiliza en su profundidad tomando para sí, los elementos internos de las divinidades para plasmarlos dentro del arte.

Lo que corresponde a continuación es analizar *“El cementerio más hermoso de Chile”* de Christian Formoso a partir de la función artística apolínea y dionisiaca que plantea el autor Friedrich Nietzsche.

5.1 Realidad Onírica

Según Nietzsche en la obra artística Apolo ocuparía el lugar de los sueños y de las sensaciones profundas e introspectivas del actor, que se manifestaría como la base más razonable e íntima; obviamente relacionándolo con la alegría y luminosidad. Claro es, que la literatura de Christian Formoso no se caracteriza por la luminosidad y menos con la alegría en el contenido de sus poemas, pero sí, en su construcción, logrando manifestar el “sueño” y su base en lo que a realismo onírico se refiere.

La mirada apolínea que utiliza el escritor en su libro en análisis correspondería a una armonía en la ensoñación, puesto que en pasajes de la obra lírica, Formoso utiliza la “verdad” y la “realidad” como fuente de la ficción. El autor combina formatos en la construcción de su lírica previamente establecidos, como son las notas de prensa, las inscripciones de tumbas, cartas, documentos científicos formales, etc.

*“MCDONALD’S TUVO SU PROPIA AVALANCHA
Extracto de Nota – Diario La Prensa Austral, diciembre de 2004”⁷⁵*

La cita anterior corresponde al título de un poema de Christian Formoso que presenta una burla hacia el capitalismo; a grandes rasgos trata sobre cómo la sede de MCDONALD’S “aportará” a la región y al cementerio en montos económicos y laborales. Cuando se lee el título, la figura de realidad del lector queda indecisa, puesto que como extracto de nota de prensa, pareciese ser real, pero al leer el poema, inmediatamente la visión cambia. El autor utiliza este primer recurso para captar la atención y encubrir su poema con el toque de lo real; para sí mismo tal vez, el título posee rasgos reales, porque en algún momento se habló de la llegada del local de comidas a la región en los medios de comunicación, pero el autor toma su realidad y la manifiesta en la obra, según Nietzsche esta sería el sueño onírico del artista, Formoso transmite ese sueño en su poesía y logra internar al lector en ella, hasta el punto en que dicho lector entiende la ficción y esa realidad deja de ser íntima para él.

⁷⁵ Formoso, Christian (2008), p. 143 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

La visión apolínea se enfoca en la vida de los personajes y de la palabra en la construcción lírica del escritor Christian Formoso, la vida de los personajes se presentan también como realidades, puesto que utilizan un lenguaje profundo, y podría decirse dionisiaco, pero con una finalidad apolínea en lo que pretende la realidad del poeta y obviamente de construcción.

*“ANDRÉS MUÑOZ⁷⁶
† 10 - I - 1990”*

Esta cita corresponde a la inscripción de una tumba utilizada para dar un título al poema, se percibe como real por el formato conocido que se presenta y por el lenguaje numérico, pero es un invento del escritor, eso sí, que quede claro, es un invento desde la visión del lector, porque si el escritor lo creó, es porque la obra artística viene desde la interioridad, y si esto es así, quiere decir, que es producto de la ensoñación de Christian Formoso, de su realidad íntima.

5.2 “Principium Individuationis”

Los poemas de Christian Formoso se rigen por el concepto de individualidad puesto que las ideas de pensamiento que mantiene el poeta y los principios íntimos no necesariamente logran identificarse con un colectivo, es decir, no se considerarían íntimos para el espectador – lector. A continuación un ejemplo de esto:

*“Tránsito se dice
conservad el espíritu
la piedra
las galerías
las catedrales contemporáneas
con madres
con horrores
con música, como oír el espectro
abierto de una sombra
arpegio que mutile la quijada
la carrera*

⁷⁶ Formoso, Christian (2008), p. 257 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

*escalera como al tiempo
la manzana y la boca
y la calle el respiro
el aire tan pobre, tan pobre
heridos de muerte nos llenan el buche
lo santo es de otro tiempo
un hombre
es un hombre a veces.”⁷⁷*

El poema anterior revela un estado de interioridad propia del poeta, la cual no puede compartirse, el lector interpreta la obra pero la realidad presentada no es íntima, distinto es el caso del poema siguiente.

*“Punta Arenas es una tremenda
oportunidad de negocios
porque se trata del cementerio
más hermoso de Chile.”
El ejecutivo local
señaló que McDonald’s
Cementerio garantiza
calidad y servicio
como en otros países.
En total, el local
de comida cuenta
con 35 trabajadores
todos de la zona.
Este año proyectamos
45 millones
de dólares de ventas*

⁷⁷ Formoso, Christian (2008), p. 184 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

en Chile y las metas

se van a cumplir.”⁷⁸

Este poema también representa el principio de la individualidad, pero en este caso sería más colectiva, puesto que el poeta transmite una realidad que también correspondería a una realidad donde el lector es parte, el principio de individualidad sería compartido, y por lo tanto Dionisio comenzaría a formar parte de la obra artística.

5.3 Concientización de la apariencia y del arte figurativo

Otro concepto postulado por Friedrich Nietzsche es la “apariencia”. Esta se relaciona con la cumbre del mundo onírico, donde el sentimiento de apariencia se manifiesta, se refiere a que el hombre tiene conciencia que por debajo de la realidad en que vive se posiciona una realidad distinta. En “El cementerio más hermoso de Chile” se presentan poemas donde el escritor manifiesta una realidad de la cual se es parte pero que a la vez, interiormente, se presenta otra realidad, que es continua.

*“DE LO DICHO POR SARA BRAUN ANTES DE FOTOCOPIARSE EL ROSTRO E
INSERTARLO COMO IMAGEN EN EL PORTAL WEB DEL CEMENTERIO*

1. Tengo una puerta grande donde vacié

la juventud de mis mejillas; es todo.

Lo demás no me fue dado, una puerta

no representa ni así, mi deseo perseguido

por los pasos de la muerte.

2. Que no atraviere mis restos

la servidumbre oscura. Hierro

de los goznes, silben

con los años

mi triunfo sobre la muerte.

⁷⁸ Formoso, Christian (2008), p. 143 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

3. *Que alguien con devoción*

me peine los domingos

*de mi victoria.*⁷⁹

En el poema anterior la realidad que se presenta es la de una mujer poderosa la cual no está conforme con el legado de su muerte, pero que aun así exige en sus demandas la adoración. La realidad más íntima que se capta es la de una mujer con miedo a pasar a la muerte sin retorno, donde el olvido sea su castigo por el daño cometido, suplica por no ser olvidada y seguir en el recuerdo sobre el pedestal. Esta es la imagen fantasmal, el escritor da luces de la verdadera intención, no la específica, solo se interpreta, como una realidad continua, pero diferente a la vez. Esto va de la mano con el concepto de arte figurativo, ya que su función es que la obra de arte sea representativa de las cosas reales, el escritor no tiene obligación de hacer una copia de las imágenes, pero sí de comunicar algo reconocible por su aspecto y contenido, aproximándose a la representación de aquello, ejemplo de esto es el poema que hace alusión a la Araucana.

“EXTRACTO APÓCRIFO DE LA ARAUCANA

*–El cual declara del cementerio más hermoso de Chile–*⁸⁰

El escritor en primera instancia aclara que es un extracto apócrifo, es decir que es un extracto creado desde su ensoñación con la claridad de nula veracidad en su poema. En este punto se reconoce la presencia del arte figurativo, Formoso acepta y declara las intenciones de una realidad ficcionaria, no asume como real y fidedigno el poema, pero sí sus intenciones de representar las imágenes de un modo similar a como son en su originalidad. De este modo Formoso nos revela que: *“Las transcripciones, las versiones apócrifas, las notas de prensa, etc, son todos textos míos. Hay, creo, una nota de prensa -la de Fuerte Bulnes- que tiene como fuente una nota real, pero en mi versión está manipulada. Las descripciones de cementerios rurales las tomé de un artículo de Mateo, publicado en los anales del instituto de la Patagonia, pero también las manipulé. En los poemas con nombres de poetas magallánicos, consideré a algunos*

⁷⁹ Formoso, Christian (2008), p. 87 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁸⁰ Formoso, Christian (2008), p. 11 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

*poetas que me gusta como escriben, aunque también a otros que no me gustan tanto pero con quienes tengo una deuda de amistad. Los poemas no son de ellos tampoco sino míos.*⁸¹

Otro concepto develado en el libro analizado es de intratextualidad, la cual ya ha sido mencionada en capítulos anteriores como la relación de textos con otros de un mismo autor, en lo que refiere a la relación de este concepto con la obra “El nacimiento de la tragedia” tiene cabida en lo que es la ensoñación del poeta, puesto que la obra de arte creada por Christian Formoso es un poemario con una fuerte gama de intratextualidad, que correspondería a la realidad onírica del poeta, sus momentos de ensoñación. Ejemplo de esto es la relación que hace entre sus libros “Estaciones cercanas al sueño” y “Puerto de Hambre” donde se expresa la interioridad del poeta, esto quiere decir que da luces de su realidad, de sus sueños íntimos. “El Cementerio más hermoso de Chile” sería la obra cumbre que logra relacionar todos los elementos de obras anteriores, puesto que las voces se irán repitiendo y los nombres darán luces de una continuidad en las historias y momentos.

*“Algunas tumbas responden a nombres reales y otras no. Hay algunos nombres de familiares en el libro: mi abuelo, una tía abuela -Gerarda- y un tío abuelo -Luis-, gente conocida de la familia también. Pero no cuento sus historias, los hago charlar o monologar en función del momento textual. Hay nombres y poemas que vienen desde las Estaciones, porque ese fue el libro con el que comencé a experimentar una perspectiva más polifónica de la escritura.”*⁸²

“LEONARDO GARCÍA

† 28 - III – 1953⁸³

“MIGUEL BAVIC

† 9 - V – 1955⁸⁴

⁸¹ Formoso, Christian (entrevista)

⁸² Formoso, Christian (entrevista)

⁸³ Formoso, Christian (2008), p. 181 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁸⁴ Formoso, Christian (2008), p. 182 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

En este punto, como en los anteriores, también se encuentra la figura de Apolo, puesto que la intratextualidad convergería por el camino de la correcta construcción, y así el reflejo de luminosidad en el ámbito externo estaría sublime.

El libro en análisis, presenta una función apolínea en cuanto ámbito constructivo se refiere, el poeta universal construye su obra a partir de los elementos formativos de carácter ensoñador, para lograr que el contenido pueda ser parte de la otra cara mitológica que es Dionisio.

6 LA VISIÓN DIONISIACA, EL CAOS, LA MUERTE Y LA

EMBRIAGUEZ EN “EL CEMENTERIO MÁS HERMOSO DE CHILE”

Como ya hemos mencionado anteriormente, Nietzsche conforma dos dualidades en “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, las cuales a través de una constante pugna logran la expresión artística. En el caso específico de Dioniso, sabemos que es el dios del vino, del teatro y de la música. Para el filósofo alemán el arte dionisiaco se basa en el juego de la embriaguez y el éxtasis; “(...) *los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez*”⁸⁵. Cabe destacar que para Nietzsche, los griegos tenían una relación fundamental con el dolor, siendo esta razón la que origina la tragedia griega; como lo afirma Moira Muller: “*Ningún pueblo fue tan apto para el sufrimiento como los griegos y para poder vivir tuvieron que crear los dioses y el arte. Como estrategia de supervivencia los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo (...)*”⁸⁶

En cierta medida, y como lo explicaremos profundamente más adelante, existe una relación entre la tragedia griega a base del sufrimiento y la relación magallánica con la muerte, puesto que “El Cementerio más Hermoso de Chile” se constituye a base de la presencia de la muerte en el territorio, basándose en la historia de Magallanes, incluyendo la tragedia del Puerto del Hambre, la matanza obrera, el genocidio de los pueblos indígenas, la propia geografía, paisaje, etc. Quedan plasmados en el ambiente magallánico, como voces de muertos que continuamente se van repitiendo y a su vez, resurgiendo por medio de la violencia capitalista, de los presos políticos y de los

⁸⁵ Nietzsche, Friedrich, p. 64, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

⁸⁶ Muller, Moira. “Lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche”, disponible en línea: http://www.moiramuller.com/pdf/Moira_Muller-Lo_apolineo_y_lo_dionisiaco_de_Nietzsche.pdf

suicidas. Nuestra región convive y se relaciona con sus muertos, porque existe una familiaridad con ellos, expresada en el cementerio y en la importancia sentimental y estética que representa para la ciudad de Punta Arenas.

“Se comprenderá entonces que “el cementerio más hermoso de Chile”, el de Punta Arenas, se le figure al poeta una especie de libro resumen de todos los tiempos del tiempo, de todos los lugares del lugar, de todos los muertos de la muerte. Sus cuidadas tumbas y primorosos pasajes ocultan y a la vez delatan la fealdad de la violencia demoledora de los procesos civilizatorios que se fundaron en el exterminio físico o simbólico del salvaje, del “natural”, y que dio paso a tantos cementerios sin ningún nombre, sin portal alguno; violencia homicida que volverá a aparecer, con otro ropaje, durante la dictadura militar con sus campos de prisioneros políticos (famoso es el de Isla Dawson, atestiguado por Aristóteles España en poesía en su libro Dawson y por Sergio Bitar en su relato testimonial Isla 10) y continuará con la opresión impuesta a partir del endiosamiento del mercado, el cual, desde la perspectiva de Formoso y tal como ya se ha expuesto, no es ni será nunca libre.”⁸⁷

Formoso, al igual que los griegos, utiliza la mitología, en donde vislumbra la tragedia de la historia magallánica desde los orígenes del cosmos, con las lágrimas de Kooch; mito tehuelche, en donde este personaje crea al mundo a través de su llanto solitario; súplica de amor: *“Todo me entristeció de tal manera que comencé a llorar, y mi llanto por ti fue profundo e interminable, y mis lágrimas fueron tantas que formaron la mar, y con la mar se encendió mi deseo, y con mi deseo el latir de la vida, porque mis lágrimas te hicieron nacer, tal como te conozco y te lloro te hicieron mis lágrimas, y de ensayos de ti fui poblando todos los mundos posibles, todos los tiempos fueron posibles por hallarte (...)”⁸⁸*

Tenemos a partir de este momento, una visión dionisiaca basada en el sufrimiento y del deseo de sentir la vida, la cual da origen al mundo y por tanto a la una realidad que no será ajena, ni de ensoñaciones, puesto que el poeta, revelará por medio, del despabilamiento histórico, dando a conocer historias que los magallánicos desconocen, desterrando a personajes reconocidos de la historia, para darles importancia a protagonistas desconocidos y anónimos.

⁸⁷ Mansilla, Sergio. “Para una lectura de El Cementerio más Hermoso de Chile, de Christian Formoso”, disponible en línea: <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/31510/33280>

⁸⁸ Nietzsche, Friedrich, p. 32-33, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?ver/3456>

Es importante destacar que Formoso, logra una refundación del mito, otorgándole otros significados, reconstruyendo la visión histórica formal. Esto repercute en la visión identitaria patagónica, asignando a la región una carga memorial no resuelta, planteando *“un discurso contestatario frente a lo público, a lo oficial, a ese Chile histórico que desarrolla un imaginario ajeno o lleno de ausencias, vacíos y negaciones.”*⁸⁹

6.1 Uno primordial: Realidad empírica

En lo que refiere a la visión estética de Nietzsche, éste afirma que el arte surge como una anestesia, contra el dolor sufrido por el hombre, rompiéndose de este modo, la individualización producida por lo apolíneo a través del Uno primordial, en donde el hombre es metafóricamente desgarrado, encontrando la realidad fuera del sueño, y bajo la influencia dionisiaca, la cual permite unión del ser humano con el universo, quedando en completa armonía.

*“(…) Lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho de otras palabras, como la realidad empírica. Por tanto, si prescindimos por un instante de nuestra propia "realidad", si concebimos nuestra existencia empírica, y también la del mundo en general, como una representación de lo Uno primordial engendrada en cada momento, entonces tendremos que considerar ahora el sueño como la apariencia de la apariencia y, por consiguiente, como una satisfacción aún más alta del ansia primordial de apariencia.”*⁹⁰

En “El Cementerio más Hermoso de Chile”, esta realidad empírica, que desvela lo Uno primordial, se ve reflejado en la reconstrucción de la historia magallánica y chilena, puesto que por medio de la literatura, Formoso, construye una nueva historia,

⁸⁹ Yushimito del Valle, Carlos. Contraépica de los márgenes. "Mitosis, refundaciones y política de la memoria en El Cementerio más Hermoso de Chile de Christian Formoso", disponible en línea: <http://letras.s5.com/cf280409.html>

⁹⁰ Nietzsche, Friedrich, p. 10, “El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música”, disponible en línea: <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>

exponiendo hechos escabrosos de la Patagonia, en donde la muerte se hace presente a cada momento.

El discurso histórico, presente en el poemario de Formoso, se basa a través de la experiencia humana, y en este caso específico, de la experiencia de los magallánicos, de las voces del pasado, de las voces de los muertos, que el poeta revive por medio de la escritura; de este modo él mismo confiesa *"(...) que no es posible construir ninguna experiencia humana que valga la pena (...) sobre conceptos que no estén semantizados por la inminencia de una carga profunda de amor. Que toda experiencia –propia, de país, de continente, de época- debe ser resignificada apuntando a eso."*⁹¹

Concretamente existe un hilo conductor, que se manifiesta en "El Cementerio más Hermoso de Chile", y que así lo quiere expresar explícitamente su autor; este sería el sufrimiento, el cual conduce la historia de Chile, en donde la muerte surge como elemento organizador de la región. *"La geografía de la región emerge como personaje principal de este réquiem monumental. Como la muerte sigue siendo una presencia amenazadora incluso en el presente"*⁹²

6.2 Negación consciente del lenguaje

En las artes dionisiacas existe un rechazo hacia el lenguaje, puesto que este pertenecería a las artes figurativas de Apolo. Para Nietzsche la música expresa el ser doliente de la Naturaleza, menoscabando el lenguaje, puesto que es considerado ajeno a la sabiduría dionisiaca, afirmando: *"con el lenguaje es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial, y, por tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia. Comparada con ella, toda experiencia es, antes bien, sólo símbolo; por ello el lenguaje, en cuanto órgano y símbolo de las apariencias, nunca ni*

⁹¹ González Barnert, Ernesto. "Entrevista: Christian Formoso", disponible en línea: <http://www.letras.s5.com/egb300308.html>

⁹² Nagy-Zekmi, Silvia, p. 11, "Memoria escatológica e historias apócrifas del sur", disponible en línea: <http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/A14-A-12.pdf>

en ningún lugar puede extraverter la interioridad más honda de la música, sino que, tan pronto como se lanza a imitar a ésta, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo no nos lo puede acercar ni un solo paso, aun con toda la elocuencia lírica.”⁹³

En cierta medida, esto plantea un problema, pues que al rechazar el lenguaje como medio de aproximación a la visión dionisiaca del mundo, niega la posibilidad del conocimiento consciente en sus expresiones orales o literarias. Podríamos entonces decir, que al destacarse Dioniso por su ambigüedad, lo dionisiaco, a su vez, es multifacético, incluyendo sus características más salvajes y destructivas; se ciñe a la experiencia teatral en donde el lenguaje, sí desempeña una función principal; puesto que así “(...) lo muestran los diálogos de Dioniso con Penteo, la palabra se utiliza para señalar las limitaciones del lenguaje definitorio y unívoco en su pretensión de apresar la experiencia viva”⁹⁴

Bajo estas premisas, encontramos que en “El Cementerio más Hermoso de Chile” existe un rechazo del lenguaje, pero no como lo concibe Nietzsche, sino que en el sentido dionisiaco, podemos ver una destrucción de éste y por tanto, una manera distinta de expresarse y de producir un efecto en el lector.

6.3 Imágenes poéticas dionisiacas

Con respecto al poemario de Formoso, habíamos analizado anteriormente, que existía un correlato objetivo. Técnica utilizada por el poeta norteamericano T.S. Eliot, el cual refiere a la utilización de objetos (imágenes) o situaciones que van pulsando sentimientos claves que se desembocan en el lector, como una forma de provocación y recurso para incluir una crítica social, para terminar con una experiencia sensorial ligada estrictamente con la emoción. Para Eliot, la idea de arte debe funcionar por medio de símbolos universales, que contengan un gran poder evocador, para tratar de mostrar de

⁹³ Formoso, Christian (2008), p. 72 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

⁹⁴ Rodríguez Delgado, Juan Carlos, p. 71, “El nacimiento de la tragedia de Nietzsche y las bacantes de Eurípides: dos visiones de Dioniso”, disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6p9>

una manera gráfica, determinadas imágenes o realidades para provocar al lector una especie de catarsis.

Estas imágenes se proyectan por medio de Dioniso, puesto que al contrario de lo que pensaba Nietzsche, estas imágenes poéticas, que el correlato objetivo reproduce son visiones de mundo que despiertan al lector, que lo hacen partícipe y consciente de su alrededor, y por tanto lo unen al Uno primordial, puesto que va sintiendo a través del hablante lírico el despedazamiento individual provocado por las apariencias, encontrando una “desarmonía” que lo hace partícipe del mundo y de la sociedad en la que se encuentra inmerso.

En “El Cementerio más Hermoso de Chile”, existen varias imágenes que incitan al lector a sentir y a ver más allá de su propia realidad, desde las descripciones objetivas que el hablante lírico realiza indiferentemente a restos de niños hallados en una fosa, hasta las voces de muertos relatando sus experiencias repetidas incesantemente en los ecos de la muerte.

“ISLA DAWSON, MUERTE DEVUELTA

*marchando
cerca de las doce de la noche del once de septiembre
de mil novecientos setenta y tres en Isla Dawson
ARISTÓTELES ESPAÑA*

*También campo de concentración
de onas y alacalufes.
JUAN PABLO RIVEROS*

1

*De altos poderes, humanas llamas de la noche
de contorno, de fosa, de huesa aterida
quedó sembrada esta isla
porque jugó el corazón de niño terror
su boca fusil su bala buen día
tragando palabras hasta que nade nadie
hasta hacer llover, que nadie duerma ni muerda.
Mientras todos hablan bajo la tierra
su boca dice que tiene dos lenguas
que en ambas se dice dolor*

*de la misma manera
mas muerte, no.
Habitantes migratorios hundidos para siempre
¿dónde dejaron el nombre de esta isla?
levanté las piedras, les preguntó mi barco
si abrí una puerta equívoca, Dios
y se exilió Isla Dawson antes del tiempo
y se afinó su orquesta que toca y toca
la sinfonía del Fin del Mundo
y el coro fueron ustedes, los que lloran bajo las piedras:
Sangre fresca en el ojo abierto
primera estrofa
sangre mito revólver culatazo
en el hombro de la tarde.
Mísera orquesta
qué humanas llamas hundieron
sus dos paredes sus dientes grises
porque no canten o no vuelvan
o no sepamos sus nombres?*

2

*he sentido una luciérnaga al fondo de mis
ojos, su luz al fondo de mis
ojos, sobre corrientes el vozarrón del
martillo, la lengua anterior al
sonido. Debajo de mí estoy boca
arriba, debajo de un santuario mientras saltan
sobre mí, hay un hambre de diez grados bajo cero
a la redonda, pan envenenado para matar
el hambre, mas mi nombre será salvo el día del amor
venidero, y sus nombres se harán pedazos contra las
piedras, sí, mi nombre será salvo el día del amor
venidero, y sus nombres se harán pedazos contra las
piedras, mi nombre será salvo el día del amor venidero
y sus nombres se harán pedazos.⁹⁵*

Esta composición poética está repleta de imágenes, en donde el hablante lírico da cuenta de un sitio, el cual sirvió de tortura tanto para indígenas como para presos

⁹⁵ Formoso, Christian (2008), p. 135-136 "El Cementerio más Hermoso de Chile", Chile, Editorial Cuarto Propio

políticos de la dictadura. De esta manera, las visiones van tomando más fuerza produciendo en el lector un impacto. Frases como: *“humanas llamas de la noche/ contorno, de fosa, de huesa aterida/ quedó sembrada esta isla/ porque jugó el corazón de niño terror/ su boca fusil su bala buen día/ tragando palabras (...)*” *“Sangre fresca en el ojo abierto/ primera estrofa/ sangre mito revolver culatazo/ en el hombro de la tarde”* *“(...) pan envenenado para matar/ el hambre, mas mi nombres se harán pedazos contra las/ piedras, sí, mi nombre será salvo el día del amor venidero, y sus nombres se harán pedazos contra las piedras,/ (...) y sus nombres se harán pedazos”*; las imágenes que quiere proyectar el poeta refieren a lo dionisiaco, puesto que provocan un caos y cúmulo de imágenes propias de tortura y masacre tanto psicológica como física, de los muertos y de las huellas del mismo sitio; logrando que el lector se aleje de su propia realidad para comprender y sentir una realidad ajena que lo unen al mundo.

6.4 Desprendimiento de la individualidad

El concepto de autoalienación correspondería a la facultad del artista para acabar con la individualidad, el artista deja de ser sí mismo para transformarse en otro y sólo así podría lograr el Uno primordial, *“En el Cementerio más hermoso de Chile”* esto se presenta en las voces de los muertos, donde el hablante lírico logra cumplir diferentes roles y así adoptar diferentes voces con sentimientos propios. Ejemplo de esto es el siguiente poema:

“ÁNGEL GÓMEZ

† 20 - X - 1986

Del hueso huye la carne

y el agua huye del hueso.

Mi madre servía la sopa de días friolentos

lavaba mi sombra las tardes de escuela

caía yo en fiebre y temblaba.

De mis ropas huía mi alma.

*Cómo odiaba las quijadas en el patio.
Así, pensaba, será un día mi madre
y caía la quijada sola
sobre el frío de mis pies terrestres.
Ahora entiendo los pobres huesos
la tibia, alfileres duros
como piedras que rugen.
Porque los huesos duran algo
más en tierra, alejados
del hombre que cosa
que toca se pudre mi dios.”⁹⁶*

En este poema, como se mencionaba en el párrafo anterior, el hablante lírico adopta otras voces, es decir el lenguaje deja de ser personal y se convierte en algo colectivo, asignando así, un nuevo significado en lo que simbolizan las emociones. Claramente la figura dionisiaca vuelve a aparecer, puesto que el dolor se convierte en un eco colectivo, donde las emociones logran ser transmitidas a través de un hablante lírico que se ha despersonalizado por un momento para ser otro y así contemplar la autoalienación. Aquí también se manifiesta la polifonía poética, puesto que se reconocen voces identificando al hablante lírico omniscientemente, logrando transformar su voz en otros personajes. Las voces de niños como se mencionó en su momento, historias de viaje, etc, han logrado diluir la imagen de un hablante lírico estático, se ha creado la polifonía, el devenir de quien habla y siente.

A raíz de lo anterior nace la corriente de la conciencia, que transita por las profundidades de la simple vista, este concepto busca encontrar un alma en la poesía, ya que así, el sentido interpretativo logra consolidarse, el principal énfasis de este concepto se encuentra en el estado previo del lenguaje, puesto que de esta manera se revela el estado interno del personaje. La corriente de la conciencia pertenece a mundo

⁹⁶ Formoso, Christian (2008), p. 186 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

dionisiaco, exactamente por la destrucción que se produce en el lenguaje, ejemplo de esto son las voces de los niños muertos que transmiten evocaciones internas manejando un lenguaje destruido y modificado por la edad.

“NORA TRIVIÑO RUIZ

† 24 - 6 - 1934

No voy a prestar

le voy a decir que no voy a prestar

mi sogá chica esa mi puñado

chica mi muñeca mi piel

que mi ella me dijo que

no la otra vez y

ahora dice y llora y le digo no porque

no, porque quiero

llevarla al patio

cuando salga mañana

hermana que no

te presto mi no

importa que llores, no

importa que acuses

total

qué van a hacer

ella, él

cuando quieran

gritar.”⁹⁷

⁹⁷ Formoso, Christian (2008), p. 193 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

7 LAS HUELLAS PERPETUAS EN EL CEMENTERIO MÁS

HERMOSO DE CHILE

La creación artística para Nietzsche contiene tanto elementos apolíneos como dionisiacos, formando el “perpetuum vestigium” (vestigio perpetuo), que consiste en la unión de Apolo y Dioniso. Estas dos fuerzas en pugna, no pueden subsistir la una sin la otra, puesto que si el dios de las artes figurativas no está presente, el caos no tiene nada que alterar; del mismo modo si la embriaguez del Uno primordial no se encuentra, la luminosidad no tendría ningún sentido artístico.

Previamente hemos analizado a profundidad el poemario “El Cementerio más Hermoso de Chile” desde la visión nietzscheana; específicamente de lo apolíneo y dionisiaco, en conjunto con sus características que los distinguen como: el “principium individuationis” y el Uno primordial. A continuación se dará a conocer el vestigio perpetuo en la obra de Christian Formoso.

La obra lírica de Formoso, se estructura desde una visión de arte nietzscheana, esto se debe a que desde un comienzo el relato que realiza el hablante lírico se enfoca a través de la espesura del sueño, expresada en la fantasía oceánica; es así como aparece el primer capítulo con las características de ensoñación vistas anteriormente, titulado: “En medio del estrecho el sueño del cementerio más hermoso de Chile”, donde encontramos la base constructiva de lo que será más adelante el cementerio más hermoso de Chile:

“Velas dispuestas al naufragio y al sueño

*Viejas palabras escuchas de mañana, semillas que crecen en
Tu peso dibujado, la grieta de la lápida no escrita todavía (...)”⁹⁸*

⁹⁸ Formoso, Christian (2008), p. 15 “El Cementerio más Hermoso de Chile”, Chile, Editorial Cuarto Propio

Formoso, a través del ensueño refleja su propia realidad de mundo, pasando por el proceso de la individualización, utilizando la mirada apolínea constructiva para crear la incertidumbre y el caos que se apoderaran de la escritura, dando paso al arte dionisiaco. Esto quiere decir, que el poeta Christian Formoso, en los inicios de su libro comenzaba a manifestar la idea de creación; conformando un esqueleto en el que participa Apolo, puesto que se van complementando con diversos elementos como lo son las transcripciones de tumbas, extractos de prensa, la estructura del poema épico, textos científicos, cartas personales, etc. Dando paso a que se revele el verdadero contenido, que correspondería a Dioniso, el cual traspasa época, enlazando el pasado con el presente; cabe destacar que una de las técnicas que utiliza Formoso, es el entrecruzamiento temporal, el cual consiste en la construcción literaria que se realiza por medio de un montaje, o de personajes o situaciones que pertenecen a distintas realidades temporales. De este modo, podemos observar que personajes como Kooch, Sara Braun, etc. Dentro de un cibercafé, frente a la pantalla de un computador o imagen de un chat realizado dentro del cementerio.

Otro aspecto, que se han encontrado y que corresponderían al vestigio perpetuo sería la fusión del cementerio-ciudad. A medida que la lectura avanza, las visiones de realidad se van ampliando, por ende, la figura de ciudad pierde su límite, internándose así al cementerio, son uno solo, la muerte transita por la vida y la vida por la muerte. En el caso contrario, el cementerio, éste se transforma en el reflejo de la historia chilena, tomando importancia las voces de los muertos, que son quienes cuentan la historia desde personajes anónimos.

CONCLUSIÓN

La investigación en base a la visión nietzscheana referente a lo apolíneo y dionisiaco, realizada a “El Cementerio más Hermoso de Chile”, nos aporta diversas lecturas y visiones en lo que respecta a este inmenso poemario; el cual contiene una gran gama de perspectivas para el enfoque investigativo de este. Nuestro trabajo ha estado orientado, específicamente en los postulados nietzscheanos-filosóficos de Apolo y Dioniso, los cuales conforman la creación del arte, equilibrándose entre ambos dioses griegos.

Teniendo en cuenta el análisis realizado a lo largo de esta investigación podemos concluir que:

1. Las artes figurativas y dionisiacas como una pulsión indivisible

Existe una clara presencia creadora y artística de Apolo y Dioniso en la obra de Christian Formoso; debido a la constante manifestación unificadora que estas entidades presentan en el libro. Formoso construye su libro a través de Apolo y mediante este se expresa Dioniso, otorgándole el sentido artístico, puesto que a diferencia de lo que Nietzsche postula, no hay una división entre poeta épico y poeta lírico, sino que es un conjunto de ambas personalidades que constituyen la obra artística; por lo que en los poemas de Formoso podemos encontrar a ambos dioses presentes guiando la pulsión artística del poeta a través de su lírica.

2. Reconstrucción histórica a través de una construcción literaria

En la obra de Christian Formoso, se refleja la construcción y reconstrucción literaria y a la vez, histórica. En el caso de la literaria, el autor compone su poesía por medio de diversos recursos estilísticos, que le otorgan un corpus complejo, en cuanto a estética refiere; ya que el poeta nutre su obra a través de la corriente de la conciencia, correlatos objetivos, polifonía, tanto de las voces de los muertos como textual; intratextualidad y transcripción. Además el autor por medio de estos recursos, permite que el lector realice una propia construcción de la lectura del cementerio, provocando así, que el sentido del texto lo concrete de manera

independiente al poeta. También Formoso busca un impacto en el lector, haciendo que este interiorice la lectura. En el ámbito histórico existe una reconstrucción de la historia magallánica, que englobaría la historia chilena; puesto que toma momentos históricos presentes en la conciencia colectiva, interfiriendo en la interpretación de esta, ya que por medio de la apariencia apolínea, el escritor logra plasmar una realidad crítica, ironizando hechos ocurridos en la región.

3. La identidad magallánica reflejada en la ciudad-cementerio

La civilización griega, como se ha mencionado anteriormente, tuvo una cercanía con el sufrimiento y a raíz de esta causa nace el teatro griego. En el caso de la Región de Magallanes existe una especial familiaridad con la muerte, esta se refleja a través de la geografía, de los hechos históricos que han marcado la región y la relación simbiótica que existe entre la ciudad y el cementerio. Debido a esto existe el ambiente propicio para que el poeta logre crear su obra, puesto que lo acompañan todos estos elementos que conforman la identidad magallánica.

“Lo definitivo es que, de no haber nacido en Magallanes, no hubiese escrito nada de lo que he escrito hasta ahora”

Ch. F.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas, B. (1983). *Los Dioses del Olimpo*. Santiago: Andrés Bello.
- Arratia Fuentes, M. (2011). *Fundación Narrativa de la Patagonia*. Universidad de Magallanes.
- Becerra, C. (s.f.). *La subjetividad del personaje en literatura y cine Ponencia presentada al "Coloquio Internacional de Cine, Literatura y Adaptaciones*. Obtenido de <http://www.elojoquepiensa.net/07/index.php/panoramicas/los-subtitulos-como-voz-interna/itemlist/user/91-pablog%C3%B3mezmart%C3%ADnez>
- Bello, J. (s.f.). *Los Náufragos*. Obtenido de <http://www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/naufragos6.htm>
- Bradasic Barrientos, O. (2004). El rostro de la ficción en la proa: Zona de lectura en tres poeta magallánicos. *Revista de Humanidades Mapocho*.
- Brito, E. (s.f.). *Una aproximación a un texto inmenso: El cementerio más hermoso de Chile de Christian Formoso*. Obtenido de <http://www.letras.s5.com/cf020708.html>
- Candia, A. (2007). El paraíso perdido de Jorge Teillier. *Revista Chilena de Literatura*.
- Collyer, J. (s.f.). *Casus belli: todo el poder para nosotros*. Obtenido de <http://letras.s5.com/collyer1.htm>
- Donoso, J. (s.f.). *Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración*. Obtenido de <http://d-scholarship.pitt.edu/7900/1/donosos3%5B1%5D.pdf>
- Epple, J. A. (s.f.). *Transcribir el río de los sueños*. Obtenido de http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/6443/6619?origin=publication_detail
- España, A. (1978). *Incendio en el silencio*. Punta Arenas: Imprenta Barría.
- España, A. (1994). *Dawson*. Punta Arenas: La Pata de Liebre.
- Formoso, C. (1994). *La Lengua de las Mareas*. Punta Arenas: Ateli.
- Formoso, C. (1997). *El odio o la ciudad invertida*. Punta Arenas: Universidad de Magallanes.
- Formoso, C. (2000). *Memorial del Padre Miedo*. Punta Arenas: Autor-Editor Genérico.

- Formoso, C. (2008). *El Cementerio más hermoso de Chile*. Santiago: Cuarto Propio.
- Formoso, C. (2008). *El Cementerio más Hermoso de Chile*. Santiago: Cuarto Propio.
- Gil de Biedma, J., & Valente, J. Á. (s.f.). *Donde cada palabra esté en su casa: la construcción de la emoción poética en T. S. Eliot*. Obtenido de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2517459>
- González Barnert, E. (s.f.). *Entrevista: Christian Formoso*. Obtenido de <http://www.letras.s5.com/egb300308.html>
- Hernández Montecinos, H. (s.f.). *De antologías y juventud en la poesía chilena (1994-2004)*. Obtenido de <http://urbesalvaje.wordpress.com/2014/03/31/de-antologias-y-juventud-en-la-poesia-chilena-1994-2004/>
- Homero. (s.f.). *La Iliada*. Obtenido de <http://www.ecdotica.com/biblioteca/Homero%20-%20La%20Ili%C3%ADada.pdf>
- Igartua Ugarte, I. (s.f.). *Dostoievski en Bajtín: Raíces y límites de la polifonía*. Obtenido de <http://espacio.uned.es/revistasuned/index.php/EPOS/article/download/10018/9558.html>
- Jofré, M. (s.f.). *La poesía chilena en la obra del consumo*. Obtenido de http://etcheverry.info/hoja/actas/notas/printer_890.shtml
- Lavquén, A. (s.f.). *El Cementerio más Hermoso de Chile. Poesía de Christian Formoso*. Obtenido de <http://letras.s5.com/al020908.html>
- Liendivít, Z. (s.f.). *Cómo hablar de ciertas cosas*. Obtenido de http://www.revistacontratiempo.com.ar/liendivit_lenguaje_ciudad.htm
- Mansilla, S. (s.f.). *Para una lectura de El Cementerio más Hermoso de Chile, de Christian Formoso*. Obtenido de <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/31510/33280>
- Marinkovich, J. (s.f.). *El análisis del discurso y la intertextual*. Obtenido de <http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21478/22776>
- Morales, A. (s.f.). *La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo*. Obtenido de <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>
- Morales, A. (s.f.). *La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo*. Obtenido de <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx18.html>

- Muller, M. (s.f.). *Lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche*. Obtenido de http://www.moiramuller.com/pdf/Moira_Muller-Lo_apolineo_y_lo_dionisiaco_de_Nietzsche.pdf
- Nagy-Zekmi, S. (s.f.). *Memoria escatológica e historias apócrifas del sur*. Obtenido de <http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/A14-A-12.pdf>
- Nietzsche, F. (s.f.). *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Obtenido de <http://ebiblioteca.org/?/ver/3456>
- Olívarez, C. (1997). *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago: LOM.
- Oyarzún, P., & Magal, J. (s.f.). *Antología Insurgente. La nueva poesía magallánica*. Punta Arenas: Yall.
- Rodríguez Delgado, J. C. (s.f.). *El nacimiento de la tragedia de Nietzsche y las bacantes de Eurípides: dos visiones de Dioniso*. Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6p9>
- Sepúlveda Eriz, M. (2011). La derrota de los pobladores: Cuevas, Zurita, Formoso. *Revista ALPHA*.
- Yilorm Barrientos, Y. (s.f.). La corriente de la conciencia en la última niebla de María Luisa Bombal. *Revista Electrónica: Documentos lingüísticos y Literarios UACH*.
- Yushimito del Valle, C. (s.f.). *Contraépica de los márgenes. "Mitos, refundaciones y política de la memoria en El Cementerio más Hermoso de Chile de Christian Formoso"*. Obtenido de <http://letras.s5.com/cf280409.html>

