

MEMORIA ESCATOLÓGICA E HISTORIAS APÓCRIFAS DEL SUR

ESCHATOLOGICAL MEMORY AND APOCRYPHAL HISTORIES FROM THE SOUTH

Silvia Nagy-Zekmi
Villanova University
snzekmi@earthlink.net

RESUMEN

El artículo se enfoca en la representación de la “geografía imaginaria” (Said), por un lado, como una articulación cultural, pero también como una frontera ideológica en la tradición discursiva de Latinoamérica. La noción de la historia como narrativa, prevalente en los postulados de la llamada “novohistoria” (en oposición al concepto método de la historia como ciencia, cuya praxis se basa en el escrutinio de la “evidencia histórica”), ya que se arguye que tanto la literatura como la historia son construcciones narrativas de eventos y como tales, representan la subjetividad autorial. Esta concepción de la historia se examina aquí en dos modalidades literarias, la narrativa en la novela de Sylvia Iparraguirre (*La tierra del fuego*, 1998), y la poética en el poemario de Christian Formoso (*El cementerio más hermoso de Chile*, 2008). Usar la memoria tanto individual como colectiva en el afán de crear un registro complementario y contestatario ha resultado en el ejercicio (meta)literario de la conjetura histórica que se pone en evidencia en ambas obras.

PALABRAS CLAVES: Tierra del Fuego, Christian Formoso, Sylvia Iparraguirre, indígenas yámana, nuevo historicismo, memoria.

ABSTRACT

The central inquiry of the article revolves around the “imaginary geography” (Said), on the one hand, as a cultural construct, but also as an ideological frontier in the discursive tradition of Latin America. The concept of history as a narrative, prevalent among so-called “new historians” (as opposed to the concept of history as science, whose practice is based on the scrutiny of “historical evidence”), as they claim, that both, history and literature are narrative representations of events. Two literary discourses are examined here, the narrative in Sylvia Iparraguirre’s *La tierra del fuego*, 1998, and the poetic in Christian Formoso’s *El cementerio más hermoso de Chile*, 2008. The use of individual and collective memory for the creation of

a complementary and contestatory historical record resulted in the (meta)literary exercise of the historical conjecture evident in both works.

KEY WORDS: *Tierra del Fuego, Christian Formoso, Sylvia Iparraguirre, Yamana Indians, New historicism, Memory.*

Recibido: 01/10/2010 *Aceptado:* 30/10/2010

Si tuviera que morir mil veces
Allí quiero morir.
Pablo Neruda, *Canto general*

No se nace para sufrir,
aunque el poder trabaje para convencernos
de que las injusticias de la historia son fatalidades del destino.
Eduardo Galeano

Según Walter Mignolo, “la tarea del razonamiento postcolonial no está solamente vinculado con la necesidad política de la descolonización, sino principalmente con la relectura del paradigma de la razón moderna (“Herencias coloniales” 4). La “razón moderna,” el trasfondo ideológico de la colonización avanza la idea de la universalidad de valores europeos que se introduce (en Latinoamérica, en este caso) con la colonización como parte de la “misión civilizadora,” y la que llega a tener un impacto epistemológico inmediato y también de largo plazo. Este eurocentrismo tiende a minusvalorar los “saberes locales” e imponer una visión histórica monológica que enfatiza la europeidad del continente y establece conexiones epistemológicas que perpetúan esta visión. Para manifestarse en contra de esta tradición —no solo epistemológica sino también discursiva— se abre el diálogo y crean estrategias de resistencia, cuyas manifestaciones ostentan una serie de prácticas que van desde la trasgresión discursiva (de tradiciones [literarias] canónicas) hasta la invención de un nuevo lenguaje inclusivo y no jerarquizante de diversas formas de saber por medio de la heteroglosia según lo entiende Bajtín. Es más, Deleuze y Guattari, le hacen la siguiente recomendación al/a autor/a:

“... make language stammer, or make it ‘wail,’ stretch tensors through all of language, even written language, and draw from it cries, shouts, pitches, durations, timbres, accents, intensities.”¹

¹ “Haz que el lenguaje tartamudee o llore, extiende tensiones por todo el lenguaje, incluso el escrito, que broten gritos, alaridos y chillidos, duraciones, timbres, acentos, intensidades.”

La relación dialectal entre “historias locales² y diseños globales” (con referencia a un libro de Mignolo) se manifiesta en ambas obras tratadas aquí, elegidas porque ejemplifican mi postulado central, en cuanto desentierran, reviven, reescriben y desenmascaran las historias borrosas en el palimpsesto patagónico insertando diversos códigos culturales que resultan en un *collage* de subjetividades articulando así una historia híbrida de una variedad de elementos discursivos. Tanto en el poemario de Christian Formoso³, *El cementerio más hermoso de Chile* (2008), como en *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre⁴ los saberes locales aparecen no sólo como un contrapunto a las macro-narrativas de la misión civilizadora, sino también como un factor humanizante. Esta postura autorial de buenas a primeras descarta la objetividad (de todos modos imposible), e insiste en la representación de una historia homocéntrica que necesaria e inevitablemente revela una conexión directa con los saberes locales. En un gesto, sin duda, postcolonial, ambas obras problematizan la enunciación afectada por la agencia misma del sujeto hablante y su locus en el ámbito contestario (cf. *The Empire Writes Back* de Ashcroft et al.) con respecto a los registros históricos, digamos, “oficiales.” ¿Cómo se producen estas “historias oficiales”? Michel Foucault —que ha consagrado gran parte de su obra al escrutinio de la relación entre el saber y el poder— insiste en la naturaleza recíproca de estos dos términos y sugiere que “the production of knowledge and the exercise of administrative power intertwine and each begins to enhance the other”⁵ (Allen 70). En otras palabras, cualquier poder presupone un discurso que lo legitime y recree las relaciones de dominio, de esta manera crea el poder saberes y ejerce la concientización de los sujetos que están inmersos en la lucha por obtener o mantener el poder. Estas relaciones que atraviesan toda la sociedad no

(Todas las traducciones son mías a menos que se indique lo contrario.)

² Siguiendo este razonamiento, aparecen historias (consideradas subalternas) de pueblos habiendo recuperado su nombre propio, cuya autodenominación había sido reemplazada por otro nombre impuesto por el colonizador. Como ejemplo: varios libros mencionan a los “indios araucanos”, (Eliseo Tello, El Padre Augusta, Rodolfo Lenz, Toribio Medina, Andrés Febres y otros). En cambio, la historia relatada por Pascual Coña, un cacique mapuche al Padre Moesbach, o escrita por historiadores, tales como José Bengoa, habla de mapuches. La diferencia que se manifiesta textualmente en el nombre, que identifica al grupo. Por lo tanto, este tipo de ambigüedades —que resultan de una obvia intencionalidad— resaltan la necesidad de reconocer la subjetividad del discurso histórico en particular, y la del discurso en general.

³ Christian Formoso Bavich (1971-) ganó el premio Pablo Neruda en 2010 y *El cementerio* fue galardonado por el Consejo Nacional del Libro en el año de su publicación, 2008.

⁴ Sylvia Iparraguirre (1947-) ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz establecido por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en México por *La tierra del fuego* en 1999.

⁵ “la producción del conocimiento y el ejercicio administrativo del poder se entrelazan y cada uno comienza a incrementar al otro”.

pueden existir sin un discurso que les otorgue justificación teórica, política y quizás aún moral a las “verdades” epistemológicas establecidas parcialmente por repetición, pero también por medio de la marginalización de otras posibles posturas.

El discurso histórico es un tanto *sui generis*, porque la historia no es una ciencia independiente de la experiencia humana (pese a que se considere, en la nomenclatura educacional, una “ciencia social”), por consiguiente, siempre debe de haber un sujeto narrante. Formoso, a su vez, 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” (González).

Con respecto a los aspectos personales que motivaron la selección de este espacio, la Patagonia chilena que, sólo con el sentido más desarrollado de ironía se podría considerar un bucólico *locus amoenus*, Formoso expresa “una angustia personal y plural y de territorio” (González) mientras que Iparraguirre habla de un “fuerte magnetismo” que se experiencia en “el fin del mundo” (Berlanga).

Ambos autores escriben sin una gota de paternalismo “no quise escribir la historia del noble salvaje” dice Iparraguirre, en cuya novela el Imperio Británico es construido a partir de un doble ángulo: por un lado, desde Ushuaia⁶ (literalmente, el fin del mundo) donde habita(ba)n los indígenas yámana, y por otro, de Londres, adonde el Capitán Fitzroy llevó secuestrado a cuatro de ellos en 1830. Tanto en el poemario de Formoso como en la novela de Iparraguirre se explora el camino que va “del lenguaje personal al lenguaje colectivo, y al lenguaje del poder” uniendo así el discurso personal, individual con el plural y colectivo que abraza experiencias “propias, de país, de continente, de época,” (González) asignándole nuevos significados a base de una negociación poética con las versiones arraigadas en los discursos del poder que se imponen. La escritura de resistencia (Harlow) se articula a partir de la raíz solidaria de las obras en cuestión, “semantizada” por la arriba mencionada “carga profunda de amor” (González). El narrador en *La tierra del fuego* explica el funcionamiento del discurso de resistencia con la metáfora siguiente:

... cuando un grano o un parásito se introduce en la valva, la ostra se defiende del cuerpo extraño y comienza pacientemente a envolverlo con su hilo de nácar para inmovilizarlo; de esto resulta un objeto único. Su instinto, como de todo animal, es defenderse, sólo que su defensa produce una perla. ¿podré considerar esta historia como ‘mi perla’? (83)

⁶ Ushuaia es ahora la ciudad capital de la región de la Tierra del Fuego, pero en el siglo XIX, la época en la cual se desenvuelven los eventos de la novela, el lugar entero se llamaba Ushuaia. Wulaia, un Puerto cerca del Cabo de Hornos se menciona también, como el lugar donde Jemmy Button y los otros yámanas cayeron en cautiverio.

Una de las claves de la resistencia es la reapropiación. Como bien lo indica Patricia Seed en *Ceremonies of Possession*, nombrar es una de las ceremonias de apropiación y ambos autores reconocen la importancia de la recuperación de los nombres como un gesto liberador. De hecho, la motivación primeriza de Iparraguirre de escribir su novela surgió de la anécdota, según la cual el capitán Fitzroy le puso este nombre a Jemmy Button (botón), uno de los yámanas secuestrados por él, por haberlo cambiado por cuatro botones de nácar (Roffé 102)⁷. El cambio en la actitud del indígena de resistencia pasiva a la activa⁸ se manifiesta en la recuperación de su nombre:

Extendió las manos y me tomó los antebrazos por arriba de las muñecas. Me apresuré a hacer lo mismo.

—Omoy-lume —dijo.

—¿Omoy-lume?

—Jemmy Button, no. Omoy-lume es mi nombre. (152)

En un gesto idéntico el narrador de origen híbrido, Jack Guevara establece y defiende su hibridez manteniendo su posición ambigua en el conflicto que se desenvuelve en torno suyo.

El capitán sonrió pero seguía mirándome. Me preguntó mi nombre.

— ¿Por qué Guevara?—me preguntó después.

— ¿Por qué Guevara y no Mallory, muchacho?

Los otros me miraron entre divertidos y curiosos. Me encogí de hombros para disimular mi turbación. Las palabras salieron solas:

—Mallory no. Guevara (79-80.)

Formoso, de igual manera, reconoce la importancia de los nombres; los nombres propios, los apropiados, y los recuperados, entre otros, en el poema, “Testimonio del indio que rehusa decir su nombre” hace eco a la actitud de Jemmy Button que rechaza el nombre que le había sido impuesto por el capitán que lo había secuestrado y al repropriadarse el suyo, afirma tanto su identidad como su posición contestataria. La mayoría de los poemas en *El cementerio* ostentan un nombre en el título que corresponde a una lápida. Al establecer la existencia del propietario de este nombre y al rescatar esta persona del olvido, se produce la evidencia de muertes violentas, no sólo por asesinato

⁷ A los otros tres yámanas secuestradas con Jemmy Button tampoco se le ha preguntado su nombre, sino que también fueron nombradas de la misma manera: una adolescente bautizada *Fuegia Basket* (Cesta fueguina); y dos jóvenes: *Boat Memory*, (en recuerdo del bote perdido) y *York Minster*, (en memoria del cabo que organizó la captura). (“Darwin en la Patagonia.”).

⁸ De acuerdo a Gandhi, toda resistencia es activa. Pese a que su ideología se conozca como la resistencia pasiva, en *Hind Swaraj* postula que la no-violencia requiere un esfuerzo dinámico, una *resistencia activa* a la opresión (468, el destacado es mío).

(método directo), sino también por el hambre, la miseria y, de igual manera, producidos por la violencia a lo largo de la historia de Chile.

El establecimiento del cementerio moderno, según Joseph Roach, ofreció a Europa y a sus colonias una novedosa paradigma espacial, “the segregation of the dead from the living”⁹ (48), el cementerio como ciudad, un espacio urbano¹⁰ aparte. Pero Roach formula la pregunta que encierra la contradicción más obvia de este nuevo concepto del cementerio: “If the dead are forever segregated, how are the living supposed to remember who they are?”¹¹ (55). La intención de recordar a los muertos, cuyos legados son silenciados—tanto por las tumbas relegadas a un espacio segregado como por el reinante discurso nacional—se evidencia en los poemas motivados por el esfuerzo de completar y complementar los registros históricos insertando estas historias individuales que, en los archivos nacionales y/o gubernamentales no aparecen, porque allí se incluyen más que todo, los líderes victoriosos y poderosos que emiten las versiones masculinas y blancas de la Historia que se hace pública y se transmite por los medios de comunicación, de educación, etc. El discurso hegemónico crea de esta manera una imagen heroica de la historia nacional para las generaciones posteriores fomentando un sentido de unidad nacional que se basa en los ideales de la homogeneidad y la pureza y en la cual se incluyen algunos elementos que forman esta sociedad multiétnica, pero se excluyen otros, porque sus características físicas, culturales, quizás lingüísticas no corresponden a esta narrativa histórica uniformizante y decididamente de origen europeo.

El poeta le asigna una unidad en su libro, “Pabellón de los nombres” a los nombres de los colonos que aparecen en los epitafios, pero las tumbas indígenas quedan sin identificación (101). Sin embargo, éste no es descuido de un autor solidario con los colonos, sino es precisamente el énfasis en el silencio que habla por este otro excluido de la memoria nacional, al indígena que se le ha negado el nombre propio, o sencillamente se le ha desconocido. En su visión de la nación Formoso entrelaza la violencia colonizadora y la gemela violencia de la dictadura que se exhiben unidas en los epígrafes del poema y en la ultratumba en un gesto perdroparamesco¹²:

Mientras todos hablan bajo la tierra
su boca dice que tiene dos lenguas
que en ambas se dice dolor

⁹ “La separación de los muertos de los vivos”.

¹⁰ Véase el comentario de Formoso más abajo con respecto al mito urbano del cementerio.

¹¹ “si los muertos están segregados para siempre, ¿cómo van a recordarles los vivos?”

¹² Varias personas se refieren al parentesco intertextual con *Pedro Páramo* (Brito, Mihovilovich y otros).

de la misma manera
mas muerte no. (Isla Dawson¹³, *muerte devuelta*.135)

El *Cementerio* tiene un aspecto de mosaico, o de *collage*: “muchos fragmentos de libro [...] cubrí para resignificar el mito urbano del *Cementerio*” dice Formoso. Este procedimiento recuerda al método empleado por Eduardo Galeano en su monumental *Memorias del Fuego*: donde —según él mismo lo dice— desea construir “el universo por el ojo de una cerradura” deliberadamente representando otro Mundo Nuevo, cuyas imágenes se oponen a los mitos de la colonización concebido como una hazaña heroica.

La novela de Iparraguirre también se basa en hechos históricos investigados en bibliotecas y archivos (Roffé 103) y abarca el período de la expansión colonial británica en la región de Cabo de Hornos, los viajes del Capitán Robert Fitzroy en los años 1830, y la fatídica misión evangelizadora de Allan Gardiner en 1855 con sus consecuencias desastrosas para los ingleses y —más aún— para los yámanas. Iparraguirre subvierte la visión hegemónica generando un discurso híbrido expresado por el narrador, John William Guevara de padre inglés y madre criolla quien, ya de viejo, escribe lo que recuerda de sus años juveniles (cuando los eventos mencionados se desarrollaron) por pedido de un oficial de la Marina Británica “Míster MacDowell o MacDowness” quien, en una misiva, le pidió que contara lo que sabe de los eventos en los cuales el yámana, Omoy Lume (Jemmy Button) estaba involucrado.

“...siendo usted un testigo privilegiado y directo de los hechos, desearíamos que realizara una noticia completa de aquel viaje y del posterior destino del desdichado indígena que participó liderando la matanza por la que ha sido juzgado en las Islas” [sic] (18).

Poner en duda el apellido del oficial (cada vez que se refiere a él) crea la impresión de la impersonalidad del destinatario para subrayar que la relación entre el narrador, el emisor de la memoria epistolar no es personal, sino que el destinatario representa el poder de órganos oficiales que operan pretendiendo la objetividad. En cambio, el narrador asume su posición en oposición a lo que Mr. MacDowell o MacDowness representa y explica la subjetividad de su relato:

¹³ Los horrores del campo de concentración establecido en la isla están bien documentados en *El sur de la memoria* de Aristóteles España y en la reciente película de Miguel Littín, *Dawson, Isla 10* basada en el libro de Sergio Bitar, *Isla 10*, donde cuenta sus experiencias en el campo de concentración como “prisionero de guerra” detenido a partir del 13 de septiembre de 1973 junto con 50 miembros del gabinete y/o el congreso del gobierno de Allende.

“Le diré, Míster MacDowell o MacDowness, que mi relato no puede ser imparcial, Nunca podría serlo. Fui amigo de Jemmy Button, le cobré un afecto que se hizo entrañable y que con los años alcanzó su verdadera dimensión.” (103).

Iparraguirre elige un narrador híbrido quien —después de reflexionar sobre el problema, “¿Cuál es la lengua en que estas palabras deben ser escritas? La de aquí, puedo decir la mía, o la de la carta, la de Uds.?” (35-36), decide relatar la historia en inglés “quería dar vuelta al sentido de la otredad” —dice en una entrevista la autora (Roffé 103). Apoderándose del lenguaje imperial este narrador homodiegético se inserta entre las dos fuerzas en conflicto creando así un “tercer espacio de la enunciación¹⁴” (Bhabha) un espacio contestatario de donde se emerge la escritura de la resistencia,¹⁵ la cual no se propone representar un antagonismo binario, sino que —alejándose de tales esencialismos— sirve como un mecanismo correctivo de la memoria histórica, cuyas huellas se mantienen en los archivos y fomentan los discursos “oficiales” actuales que avanzan el concepto decimonónico de nación.

El plurilingüismo y la ambigüedad lingüística son sintomáticas de la colonización y es parte del dilema en torno a la representación de los sujetos colonizados. El narrador, Jack Guevara lleva el apellido de su madre y el nombre que le ha puesto su padre, es hijo reconocido de un inglés pese a que éste nunca se había casado con la madre de su hijo. El nombre del narrador ya encierra esta hibridez, producto de la colonización. “El apellido inglés de mi padre, –Mallory– había terminado siendo en la pronunciación común argentina, primero *máyori*, y después, curiosamente, mayor, un grado del ejército” (35). El nombre del colonizador terminó absorbido en el vocabulario local y dejó de existir como nombre propio¹⁶.

¹⁴ “The intervention of the third space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as homogenizing, unifying force, authenticated by originary past, kept alive in the national tradition of the people” (Bhabha 37).

¹⁵ Según Barbara Harlow, a quien se le atribuye el término, la literatura de resistencia no puede caber dentro de los marcos de estados naciones postcoloniales, porque ésta apunta precisamente hacia la deconstrucción del sistema que ha creado el estado nación. (xvi).

¹⁶ Derrida en *Monolingualism of the Other* discute la “voz del otro,” porque—según sugiere— “la lengua para el otro viene del otro” (68) sugiriendo que, además de las prácticas coloniales del “othering,” también se experimenta otro tipo de “othering” por el mismo lenguaje, mediante los “dos trucos del amo” [i.e. el colonizador]. El primero es imponer su lenguaje sobre el colonizado, y el segundo se manifiesta en el momento que el colonizado crea un lenguaje de emancipación y de descolonización. El “segundo truco” genera una impresión que es posible “reapropiarse” del lenguaje, pero—según Derrida sugiere—esto no es posible, lo único que se

Los esfuerzos de la autora para desestabilizar el mito binario de la colonización¹⁷ se manifiestan —además de la hibridez física y étnica del narrador— en su deliberado cuestionamiento y subversión de la dicotomía centro/periferia. El relato del narrador se escribe en Los Lobos, Tierra del Fuego, en la cual Londres es retratado como una tierra lejana y desconocida. El punto de referencia del narrador sigue siendo la fuegina comparando el gentío de Londres con una manada de sesenta mil cabezas de ganado que al narrador —de niño— le pareció un terremoto. “[A]ntes de llegar a Londres había imaginado algo parecido con sus habitantes, tal era la dimensión de esta ciudad desconocida siempre mentada por los marinos de a bordo” (51). Más tarde en la novela se incluye el espacio londrino representado no en su gloria imperial, sino por los ojos de los secuestrados. “Lo que iba conociendo de Londres no me gustaba, y su gente, menos. nunca había visto en Lobos gente tan sucia” (114).

Siguiendo el *topos* de la dicotomía colonizador/colonizado, el discurso del *El Cementerio*, a primera vista, manifiesta indicios de la tradición de la épica nacional de Chile, materializada en obras como *El poema de Chile* de La Mistral, *El canto general* de Neruda, *El Purgatorio* de Zurita, entre otros. Además, se puede considerarlo como partícipe de la tradición del mester de juglaría¹⁸, quizás con más razón.

Formoso es el cronista (y juglar) de los restos de la desdichada gente de la ciudad Rey Don Felipe, fundada por Pedro Sarmiento de Gamboa con 300 personas en 1584

logra es crear una ilusión de significado. Lo que llama “homo-hegemony” es lo que crea un lenguaje colonizador de todos los idiomas. Si el colonizado lo usa para expresar lo anti-colonial, cae en una “amnesia which can cause aphasia,” la amnesia que lleva a la afasia, la pérdida de la memoria causa la pérdida de la voz. Por ello, el colonizado tiene el dilema de apropiarse o abrogar este lenguaje, o bien, inventar una manera de expresión híbrida que refleje la nueva entidad lingüística y cultural. Así lo ha hecho José María Arguedas inventando un nuevo lenguaje en el cual la sintaxis quechua engloba el vocabulario español. Otro ejemplo lo constituye el autor nigeriano Ken Saro Wiwa (ejecutado en 1991 por el gobierno militar nigeriano por su resistencia a los intereses de la compañía petrolera, Shell), quien manipuló el lenguaje en su novela, *Sozaboy, A Novel in Rotten English* (1985), donde opuso el “big big English” (gran gran inglés) al “rotten english” (inglés podrido) – versión del inglés hablada por el colonizador y el colonizado, respectivamente. Sin embargo, la obvia ironía encerrada en estas frases y en su discurso narrativo en general, opera como catalizador y ofrece una salida de la dicotomía repetitiva que se establece entre colonizador y colonizado, cuyo centro de referencia siempre es el colonizador. Ofreciendo un nuevo lenguaje híbrido que surge desde el llamado “tercer espacio” (Bhabha) que ostenta la ironía como vehículo de resistencia, y a la vez estableciendo la autorreferencialidad del sujeto colonizado.

¹⁷ Bill Aschcroft sugiere en *Post-Colonial Transformation*, “The most tenacious aspect of colonial control has been its capacity to bind the colonized into a binary myth” (21).

¹⁸ Quedo en deuda con Luis Correa-Díaz por sugerir esta idea en inspiradoras conversaciones sobre este proyecto.

que subsecuentemente fue conocida como Puerto del Hambre, con el nombre que le dio el corsario inglés, Thomas Cavendish tres años más tarde —habiendo encontrado sólo 18 sobrevivientes de las 300 personas (Guichón).

Y dice algo con su boca
 desecada, y escucha la respuesta de hojas sin oído
 ni cuerpo, lleva un mástil y un cañón dibujados
 en su traje, la tarde es un testigo que observa
 y calla. (“En la derruida ciudad del Rey Don Felipe” 133)

Nomen est omen: dos siglos y medio más tarde pasó la nave HMS Beagle, cuyo capitán, Pringle Stokes, al ver la desolación del lugar se encerró en su cabina y se pegó un tiro. Este capitán fue seguido en el rango por Robert Fitzroy, el que aparece en *La tierra del fuego*¹⁹ y quien visitó Puerto del Hambre varias veces, incluso una vez acompañado de Charles Darwin (el “doctorcito”) cuyos prejuicios raciales²⁰ fueron puestos de relieve en la novela.

—¡Mire esta cara! —seguía el doctor con su argumentación dirigiéndose al Capitán.

—¿Qué ve en esta cara? — Había tomado con sus nerviosos dedos las mejillas de Button y le sacudía la cara, de un perfil al otro, para mostrar mejor lo que iba diciendo, — ¿y su frente en saledizo, algo parecida a la mía...? ¿y estos pómulos prominentes y esta sonrisa ladina? (170-171).

La tradición de la representación negativa de la presencia indígena no solo se establece en las crónicas de los primeros encuentros (por ejemplo, Cavendish que los acusa de canibalismo) para justificar la necesidad de la “misión civilizadora”, sino

¹⁹ Una referencia interesante al origen del nombre del área, Tierra del Fuego aparece en la novela: “[la] mano izquierda señalaría la embocadura del estrecho, por el que tanto penaron los españoles, las costas a las que Pigaffeta [sic] nombró como la tierra de los fuegos, por la cadena rojiza de las fogatas con las que los habitantes del país se avisaban del paso de los extraños y enormes seres combados y arbolados que iban por el agua pero que no eran ballenas.” (24). Esta descripción zoomórfica de los habitantes de Las Américas no es nada nuevo, desde el primero de los encuentros se observa, tal y como aparece en el *Diario* de Cristóbal Colón [los indios tienen] “los cabellos gruesos cuasi [sic] como sedas de cola de caballos” (30).

²⁰ “En verdad que nunca había yo visto criaturas más abyectas y miserables [...] atrofiados, desdichados miserables, innobles salvajes infectos, las criaturas más abyectas e innobles que vi en mi vida” “Estos desgraciados salvajes tienen el cuerpo achaparrado, el rostro deforme, cubierto de pintura blanca, la piel sucia y grasienta, los cabellos apelmazados, la voz discordante y los gestos violentos. Cuando se los ve cuesta trabajo creer que son seres humanos, habitantes del mismo mundo que nosotros” (Darwin 481).

que recibe un impulso renovado(r) en el siglo XIX cuando el área se puebla de nuevo y se funda la ciudad de Punta Arenas. Martinic habla “la índole atávica de raigambre indígena” que afectó a los pioneros chilenos en la Patagonia²¹, pero nada de esto aparece en el epitafio de la estatua del indio (¿literalmente?) desconocido en el Cementerio de Punta Arenas.

El indio desconocido
llegó desde las brumas de la duda histórica
y geográfica. Yace aquí cobijado en el *patrio*
amor de la chilenidad
eternamente. (79, el destacado es mío).

Lo más probable es que “el patrio amor de la chilenidad” se formó después de la muerte del “indio desconocido” se separa aquí la “prehistoria” y la “historia nacional” la primera puesta en “duda” y envuelta en las “brumas” del pasado despojándola así de la legitimidad. Aquí se debe recordar a Edward Said quien postuló que los pueblos colonizados se representaban en el discurso colonial como pueblos sin historia, ni origen y, como en este caso, llegaron “desde las brumas de la duda histórica” y hoy se desconocen. En esta codificación discursiva se reconocen los “vectores culturales de continuidad y ruptura” que operan simultáneamente, de acuerdo a Stuart Hall. Los discursos nacionales latinoamericanos manifiestan estos hitos temporales en el discurso al incluir la gloria de culturas indígenas precolombinas (mayormente la de los incas²², mayas y aztecas), pero que ésta no se relaciona con los descendientes actuales de las mismas. Es evidente la ironía con la cual Formoso desafía el discurso nacional: los antiguos y bien muertos se incluyen en la “chilenidad,” pero sus descendientes tienen que enfrentar el mismo racismo y marginalización de siempre, debido a la dicotomía de civilización y barbarie subyacente en el discurso social (cf. Alvarez Gamboa).

En *El cementerio* el sufrimiento se manifiesta como el hilo conductor de la historia de Chile y la muerte como el principio ordenador de la región (“Todos estos nombres son tus nombres” 233). 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, Formoso la rescata en “Canción para los niños muertos en los basurales” (261), entre otros poemas.

Las referencias al título, *El cementerio más hermoso de Chile*, aparecen a lo largo del libro y ofrecen varias lecturas, desde la más obvia, la realista, a la simbólica

²¹ Para ver una representación pintoresca de la colonización decimonónica de la Tierra del Fuego, refiérase a la película del mismo título de Miguel Littín (2000.)

²² “atizaron el odio y venganza / que heredara de su Inca y Señor” *Himno Nacional del Perú*.

(de la muerte que une pasado al presente) hasta la irónica que aparece en “McDonald’s tuvo su propia avalancha.”

Punta Arenas es una tremenda
oportunidad de negocios
porque se trata del *cementerio*
más hermoso de Chile (143, el destacado es mío),

y también en uno de los poemas titulados “En el fondo de la mar”: “Sueñan los apóstoles un viejo *cementerio, el más hermoso* dicen cuando despiertan nunca” (23, el destacado es mío) en la unidad titulada, “En medio del estrecho el sueño del cementerio más hermoso de Chile.” Lo que más llama la atención de esta sección es el poema que la cierra: “Lágrima de Kooch que dio origen al cementerio más hermoso de Chile”. El mito tehuelche de la creación del cosmos como un todo, evocado en el epígrafe encabezando el poema sugiere, por un lado, que el mundo fue creado “de la mar”, emergió del llanto derramado por la soledad (otra clave), y por el otro, no se nos escapa la ironía con que el autor coloca el poema sobre la creación al final de esta unidad. Es notable que la creación del mundo se le asigne a esta deidad tehuelche que, una vez más, sugiere la construcción de una historia complementaria, correctiva y distinta a la eurocétrica herencia colonial.

El espíritu fundacional del libro se señala en la apertura, como lo nota Carlos Yushimito. “El extracto apócrifo de *La Araucana*” escrito no por Ercilla sino mayormente por Formoso – pero usa versos enteros del original (en cursiva, cf. *La Araucana*, canto XXIX, 179) y sigue la métrica de la épica fundacional de Chile por excelencia, pero el hecho de insertar un poema apócrifo a la apertura del libro, pone en duda de inmediato las intenciones autoriales de hacerse partícipe en la tradición épica de la poesía chilena²³. Más bien son los versos finales del poema apócrifo que, en efecto, vienen de *La Araucana* los que anticipan la dirección del libro:

pues *no ha de haber partido ni concierto*
sino sólo matar o quedar muerto” (12).

²³ Por otro lado, se podría articular el argumento que la referencia inicial a *La Araucana* revela un deseo de “sanearla” e insertar el texto en el marco de la redención nacional. Debido a que, según algunos críticos (cf. Correa-Díaz) los fragmentos apócrifos no son contestatarios en sí, el desafío a la historia nacional no se logra solamente subvirtiendo el discurso imperial o nacional.

Desde aquí ya se comienza a sospechar que, en efecto, el autor sólo sigue la tradición mistraliana y nerudiana a contrapelo y en este caso se trata de una contraéptica²⁴ (cf. Yushimito) construida no a partir de la gloria nacional del pasado o la esperanza de un futuro heroico, sino a partir del cementerio, la muerte y la memoria (individuales) que se construye una historia muy distinta: la poesía y la historia comparten un espacio escritural donde la ficción y la realidad son inseparables, una historia apócrifa de la Patagonia²⁵. ¿Podría concebirse este libro como una utopía de construir otra realidad a partir de esta historia escatológica? ¿La historia como poema y el poema como historia?

La actitud contestataria y el deseo de “corregir/reescribir” la historia es evidente en *La tierra del fuego* también. La narración analéptica del narrador ya viejo de los eventos de su juventud le da un ángulo evaluativo a los mismos que pasan por el filtro de su memoria que los convierte en una praxis histórica nueva que enfatiza la subjetividad (opuesta a las aproximaciones positivistas de las versiones eurocéntricas/nacionales que se proclaman objetivas y productores de verdades históricas.)

Hay recuerdos vividos, que permanecen perfectos en mi memoria hay otros que reconstruyo Aunque no exactos, por algún motivo han permanecido en mi memoria y les presto palabras para que cobren parte de la verdad que tuvieron. No dudo de que cada uno de los que estuvieron en aquel camarote daría una versión distinta de la mía. Puedo decir en mi descargo que éste es mi relato que se atiene a lo único que naturalmente manda en él: mi memoria.” 176.²⁶

²⁴ Más allá de Chile el ejemplo contemporáneo más notable de esta tradición contraéptica construida a partir de la muerte, que además —como *El cementerio* de Formoso— sitúa la historia de su país en el cementerio es *El cementerio general* del peruano Tulio Mora. El comentario de Leslie Bayers sobre esta obra de Mora es curiosamente apropiado también para *El cementerio* de Formoso. “[It] encourages readers to breach conceptual divides between themselves and historical ghosts, pushing us to ‘make common cause’ with his literary subjects while questioning the political, social, and artistic structures that have historically framed them. In *Cementerio general*, the dead thus become potential agents in both the re-visioning of present memory and the envisioning of a distinct future” (76). Motiva a los lectores que traspassen la división conceptual entre ellos mismos y los fantasmas históricas, empujándonos a solidarizar en “una causa común” con los sujetos literarios, y a cuestionar las estructuras políticas, sociales, y artísticas que les proveyeron el marco histórico. De este modo, en el Cementerio general el muerto se convierte en agente potencial en la re-visión del presente y en la visión de un futuro distinto.

²⁵ La historia apócrifa, concebida como una historia complementaria y correctiva de las versiones oficiales tiene varios ejemplos en Latinoamérica, el mejor modelo se encuentra en los cuentos del colombiano Pedro Gómez de Valderrama (1923-1992).

²⁶ Más sobre el funcionamiento y papel de la memoria en *La tierra del fuego* cf. Cheedle (84-85).

Este afán de crear un registro complementario y contestatario, y usar la memoria para crear una contrahistoria, motivado por la “incertidumbre que ha ido dejando y dejará a su paso, indefectiblemente, el registro, la narración de la historia,” (Correa-Díaz 50) ha resultado en el ejercicio (meta)literario de la conjetura histórica que se pone en evidencia en ambas obras. Esta intención reelaboradora del pasado surge de un deseo de afectar los principales factores que configuran la identidad cultural de la Patagonia.

BIBLIOGRAFÍA

- Augusta, Félix José de. *Diccionario araucano-español y español-araucano*. Santiago de Chile: Universitaria, 1916.
- Allen, Barry. “Power/Knowledge.” *Critical Essays on Michel Foucault*, ed. Karlis Racevskis New York: G.K. Hall & CO, 1999.
- Ashcroft, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London : Routledge, 2001.
- Bayers, Leslie. “The Poetics of Revision: Tulio Mora’s *Cementerio general*.” *A Contracorriente* Vol. 7, No. 2, Winter 2010, 52-79 <www.ncsu.edu/project/accontracorriente>
- Bengoa, José, *Historia del pueblo mapuche*. Santiago: Lom, 2000.
- Berlanga, Angel. “‘En la Patagonia queda cierto salvajismo.’ Entrevista con la escritora Sylvia Iparraguirre.” *Imaginaria* 112. 10/1/2003.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994
- Bitar, Sergio. *Isla 10*. Santiago de Chile: Pehuén, 1987.
- Brito, Eugenia. “Una aproximación a un texto inmenso: *El cementerio más hermoso de Chile* de Christian Formoso” en *Letras s5*, 2008. (Consulta: 3 de marzo de 2010). <www.lettras.s5.com/cf020708.html>
- Cheedle, Norman. “Rememorando la historia decimonónica desde *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre” *Celebración de la creación literaria des escritoras hispanas en las Américas*. Ottawa: Girol Books, 2000: 81-91.
- Colón, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Barcelona: Linkgua, S.L. 2007
- Correa, Anxa. “Eduardo Galeano: ‘Mi manera de mirar el universo es por el ojo de la cerradura’.” Entrevista. Galiciaé. el 5 de diciembre 2008. <<http://www.galiciae.com/nova/10871.html>>
- Correa-Díaz, Luis. *Una historia apócrifa de América. El arte de la conjetura de Pedro Gómez de Valderrama*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 2003.
- “Darwin en la Patagonia.” Portal Planeta Sedna. <<http://www.portalplanetasedna.com.ar/patagonia1.htm>>
- Darwin, Charles. *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Todo E-books <<http://www.todoebook.net/ebooks/Ensayo/Charles%20Darwin%20-%20Viaje%20de%20un%20naturalista-%20v1.0.pdf>>

- Derrida, Jacques. *Monolingualism of the Other or, The Prosthesis of Origin*. Transl. Patrick Mensah. Stanford UP, 1998.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. México, D.F.: Editora Nacional, 1977.
- España, Aristóteles. *El sur de la memoria*. Punta Arenas: Divina Ediciones, Rehabilitation Centre for Torture Victims, 1992.
- Febrés, Andrés e Juan M. Larsen *Diccionario araucano-español ó sea calepino chileno-hispano*. Buenos Aires: Alsina, 1882.
- Formoso, Christian. *El cementerio más hermoso de Chile*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego* I-III. México: Siglo XXI Editores, 1982, 84, 86.
- González Barnet, Ernesto. "Entrevista con Christian Formoso." <www.cuartopropio.cl/bajar/entrevista_ernesto_gonzales.doc>
- Guichón, Ricardo Anibal et al. "Health at the time of Native-European contact in Southern Patagonia. First steps, results, and prospects." *Memoria del Instituto Oswaldo Cruz*, Rio de Janeiro, 2006: Vol. 101(Suppl. II): 97-105.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." En: Williams, Patrick & Laura Chrisman eds. *Colonial Discourse & Postcolonial Theory: A Reader*. Harvester Wheatsheaf, 1993: 392-404.
- Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. New York: Methuen, 1987.
- Iparaguire, Sylvia. *La tierra del fuego*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- Lenz, Rodolfo. "De la literatura araucana" discurso leído en la sesión pública de la Facultad de Filosofía i Humanidades de la Universidad de Chile el 1° de octubre de 1897. Chillán: Imp. y Enc. de la Librería Americana, [1897].
- Littín, Miguel *Dawson, Isla 10*. Película 2009, Chile.
- . *Tierra del Fuego*. Película 2000. Chile.
- Livon-Grosman, Ernesto. *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2003.
- Medina, José Toribio. *Bibliografía de la lengua araucana* Santiago: Imprenta Elzeviriana, 1897.
- Mihovilovich, Juan. "El cementerio más hermoso de Chile. La Poesía de Christian Formoso." Reseña. *Letras* s5.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- . "Herencias coloniales y teorías postcoloniales." [www.cholonautas.edu.pe/BibliotecaVirtualdeCienciasSociales.<caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/08/mignolo-herencias-coloniales-y-teorias-postcoloniales.pdf](http://www.cholonautas.edu.pe/BibliotecaVirtualdeCienciasSociales/<caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/08/mignolo-herencias-coloniales-y-teorias-postcoloniales.pdf)>
- Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. <www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html>
- Neruda, Pablo. *Canto general*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.

- Roach, Joseph. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia UP, 1996.
- Roffé, Reina. "Entrevista a Sylvia Iparraguirre." *Cuadernos Hispanoamericanos*. 603, 2000: 99-106.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1978.
- Saro Wiwa, Ken. *Sozaboy*. [1985] New York: Longman, 1994
- Seed, Patricia. *Ceremonies of Possession: Europe's Conquest of the New World, 1492-1640*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995
- Tello, Eliseo A. *Toponimia araucana del territorio de La Pampa*. [S.l.] : Juan B. Alberdi, 1942.
- Yushimito del Valle, Carlos. "Contraépica de los márgenes: Mitos, refundaciones y política de la memoria en *El cementerio más hermoso de Chile* de Christian Formoso." *Naufraios* 1, 1. Primavera 2009. <www.casavaria.com/web-dsn/naufraios/2009-01/ensayo/carlos-yushimito-cementerio.html>