

POESÍA, ESPACIO Y ACTIVISMO CULTURAL EN
LA PATAGONIA ACTUAL:
EL CASO DE CRISTIAN ALIAGA

Ben Bollig
University of Leeds

Cristian Aliaga (Tres Cuervos, Provincia de Buenos Aires, 1962) es poeta, periodista, editor, y docente, y uno de los importantes escritores argentinos contemporáneos que realizan su trabajo fuera de Buenos Aires. En sus ensayos y poemas, Aliaga explora el espacio de la Patagonia, y su obra ofrece una investigación de las posibilidades de crear y comunicar fuera de la metrópoli. Su poesía a la vez examina los efectos del capitalismo e intenta resistir la borradura -de culturas, de escrituras, de historias, de formas de vida- que implica el “desarrollo” capitalista. En su trabajo como editor de la revista *Confines* -El extremo sur de la Patagonia, busca trazar vínculos entre espacios olvidados o destruidos por la política internacional: el Sahara Occidental, Palestina, la Patagonia misma. Su obra nos obliga a pensar las posibilidades de una resistencia política a través del activismo cultural en un espacio a la vez explotado e ignorado por los intereses internacionales.

Se puede hablar de Aliaga como poeta patagónico en dos sentidos: primero, por su presencia en la cultura de la Patagonia; y, segundo, por la presencia de la Patagonia en su poesía. El acto de escribir fuera de Buenos Aires es y ha sido en muchos casos una decisión utópica, en los dos sentidos etimológicos de la palabra: la elección de un lugar ideal que, para muchos, no existe. Aunque existe gran número de textos sobre la Argentina que se han realizado en los espacios fuera de la capital -ensayos de investigación, memorias de viajeros y naturalistas, textos de soldados y aventureros- producir poesía en las provincias suele condenar al escritor a una forma de exilio interno: por ejemplo, durante largos años, la poesía de Juan L. Ortiz, ahora reconocido como una de las figuras más importantes de la literatura argentina del siglo XX, era casi desconocida, y a partir de la prohibición oficial de sus obras en los 70, casi imposible de conseguir.

Según Genovese (2002), a partir de los años 80, empieza a aparecer en la poesía argentina una nueva versión de la Patagonia:

HPR/66

Migraciones internas, búsqueda de reservas naturales o proyectos laborales hicieron de la Patagonia una zona de exilios no registrados, exilios internos que a su vez se hibridaron en un espacio donde la Argentina de italianos y españoles se había cruzado, desde muchas décadas atrás, con otras culturas y otras voces (7).

Una de estas voces es precisamente la de Aliaga, en cuya obra poética se encuentra un agudo análisis de la situación del artista patagónico a finales del siglo XX:

Resentidos, remotos, artistas
donde los artistas son pordioseros

alzamos copas en lo oscuro
devorados por el país.
Sin lástima ni perdón,
abrimos nuestros libros
rodeados de asesinos.

Nada ilumina como el fósforo
en mitad de la noche.

(2002a: 138) De Estancia La Adivinación (1999)

El poema empieza como una mordaz crítica de los esfuerzos artísticos de artistas cuya obra no cuadra con la realidad económica del país; escrita en la tercera persona, la primera estrofa, con su poco poética repetición de la palabra “artista”, repetición que pone en duda el estatus que implicaría en otro contexto esta palabra, censuraría el trabajo infructífero de escribir en condiciones donde escribir no es rentable. Pero a partir de la segunda estrofa hay un cambio de punto de vista: la primera persona plural de “alzamos” ubica a narrador y a lector al lado de los artistas. Sigue una serie de referencias a objetos circulares -copas; los asesinos que rodean a los artistas; la luz del fósforo- y una imagen de cerco, de resistencia desesperada bajo condiciones casi imposibles.

Son imágenes casi-románticas, pero al mismo tiempo vinculadas con una realidad política: un país que deja libre a los asesinos para hostigar a los artistas. Pero nótese la comparación de la creación artística con una celebración (“alzamos copas”), y la

HPR/67

noción propuesta por la imagen de la última estrofa: de que la importancia de la poesía tiene una relación inversamente proporcional a lo favorable de la situación política de un país: por más oscura que sea la situación (“la noche”), más importancia tiene la poesía. Entonces, para Aliaga, la poesía no solo vale la pena en sí misma, sino que representa una de las formas posibles de resistencia en el mundo contemporáneo, dentro de un contexto de distancia y oscuridad -la noche patagónica, nos atrevemos a decir.

En la poesía de Aliaga, la Patagonia es experimentada en distintos niveles: como espacio (a veces casi romántico), lugar (las casi siempre ignoradas experiencias de las personas que ahí viven), y territorio (la inscripción de espacios en mapas y en particular en la política). Escribe Aliaga en su poemario *Música desconocida para viajes* (2002b):

Carteles que llevan a pueblos tan cercanos al costado de la ruta como para existir en la memoria, pero tan lejanos que nadie llegará a pisarlos [...] No sabe nadie el trazado de las calles, la pose exacta de los parroquianos en los boliches, la dirección del viento que mueve los árboles en este mediodía, la canción que canta esta mujer que hace pan hasta morir; el rostro del chico que saldrá del pueblo para recorrer el mundo. (2002: 34)

Una nota a pie nos sitúa en Tolhuin, Tierra del Fuego. El poema analiza el desequilibrio que existe en las relaciones geográficas en el mundo moderno; contra los teóricos que han hecho hincapié en la capacidad de conectividad que tiene el mundo moderno, por ejemplo Virilio con sus teorías de la dromopolítica, Aliaga demuestra que estas son siempre relaciones desiguales de poder: la atracción del mundo para el chico que se va del pueblo; el olvido casi total en que viven la gente del pueblo, cuya cultura (el boliche, el pan, las calles) no llega a interesar al turista internacional moderno en busca de la naturaleza virgen o ejemplos de culturas aborígenes, los dos en muchos casos (re)construcciones hechas específicamente para el mercado turístico. Al mismo tiempo, estas rutas, que pasan al lado de estos pueblos, existen con fines comerciales, en particular la extracción de valor de las tierras patagónicas. En una ponencia, dice Aliaga,

En uno de los yacimientos petrolíferos más grandes de América Latina, al norte de Santa Cruz [...] uno de los

lupanares móviles más concurrido del mundo desafía al desierto. Allí, en Los Perales, donde centenares de obreros aceptan el régimen de ‘cama caliente’ un número abundante de putas y travestidos confortan en trailers a esas víctimas del trabajo a destajo que imponen las multinacionales y les proveen al mismo tiempo de paraísos artificiales con la cocaína, los psicotrópicos y la cannabis. Dos extremos de lo mismo, es claro, paraíso y destrucción. [...] No tan lejos de allí, en el yacimiento llamado Cerro Dragón que explota la misma empresa del vicepresidente de Bush que tanto saca petróleo de Bagdad como de la Patagonia; sólo trabajan varones. (2007: 2)

Aliaga subraya tres elementos de la ‘globalización’: primero, la exportación de prácticas laborales ya inaceptables en países desarrollados, o países lejanos, o zonas invisibles del propio país (fábricas con personal no-documentado, por ejemplo); dos, el flujo de capital desde países o zonas en vías de desarrollo a países desarrollados; y finalmente la ambigua posición de estas zonas que a la vez son totalmente prescindibles e imprescindibles para el funcionamiento del sistema capitalista global, es decir, son lugares que existen y no existen: una producción de espacio dentro de una red de relaciones capitalistas. O, para precisar, y como intenta descubrir una reciente película documental, *La segunda conquista*, hay cooperación entre intereses políticos locales, y empresas y empresarios internacionales, por ejemplo Benetton, el fundador de CNN (y mayor propietario estadounidense de tierras en el mundo) Ted Turner, y actores como Sharon Stone y Christopher Lambert. En muchos casos los nuevos dueños de la tierra justifican su control de tales extensiones enormes de tierras con motivos ecológicos: son reservas privadas gestionadas, supuestamente, para limitar los daños medioambientales ocasionados por su empleo industrial. Pero no sólo han sido estas compras masivas facilitadas por tipos de cambio que resultan de políticas económicas internacionales patrocinadas por el FMI y el Banco Mundial que resultan sumamente desfavorables a los argentinos, sino además la tenencia de la tierra implica derechos que excluyen a los que viven del cultivo de estas tierras, los pobladores y la población indígena, y incluyen los bienes más preciados: las aguas y los yacimientos subterráneos.

HPR/69

El desfase entre la vida cotidiana de los ciudadanos de la Patagonia y las políticas y los proyectos desarrollistas es el tema de otro poema del poemario *Música desconocida*:

Una tras otra, las playas abandonadas por aquello que la civilización llama turismo contienen lo elemental para vivir o morir de hambre. Variadas maneras de enfrentar lo inevitable, la soledad, bajo las mareas que sacuden la seguridad, el confort que no existe sobre la arena pelada [...] (2002b: 47)

Nótese el empleo de la palabra “civilización”, término clave en los discursos liberales que justificaron la primera conquista de la Patagonia; como el peregrino de Quevedo, que no encuentra Roma en Roma, el turista que va en busca de experiencias auténticas, suele abandonar las tierras una vez que dejan de ser “vírgenes” (o sea, después de la llegada de otros turistas); sus acciones encajan en el mismo sistema de relaciones económicas de poder de las empresas explotadoras multinacionales. Pero existe una barrera invisible (pero muy concreta: hecha de recursos económicos y políticos), que separa la experiencia turística de la de los que viven y mueren en la Patagonia.

Las políticas del desarrollo tienden a mudarse de lugar a lugar sin importarles los efectos de las mudanzas, que a su turno dejan sobras, un exceso. La poesía de Aliaga se enfoca precisamente en lo que sobra, o lo que queda, de estos cambios en los centros del desarrollo capitalista:

El buzón de correos interrumpe la monotonía de la meseta, erguido junto al edificio amarillento que han decorado con piedras lajas. En leguas a la redonda no queda una casa en pie. Nadie está para escribir una carta [...]. Una liebre ha entrado quién sabe cómo en la oficina de atención al público, y ha muerto allí, de enfermedad o hambre. (2002b: 63)

El buzón es un recuerdo de formas antiguas de comunicar, la carta, en este caso, que el desarrollo tecnológico ha dejado obsoleto en la época de las comunicaciones digitales, y por ende se podría tomar como símbolo de una nostalgia en la poesía de Aliaga. Pero el tono prosaico quita la posibilidad de una lectura nostálgica, y el buzón desempeña una función crítica más pertinente para nuestro argumento: el edificio abandonado es un legado de la privatización del servicio de correos en la Argentina

HPR/70

bajo Presidente Menem, parte de la segunda ola de privatizaciones, que ocurrió entre 1997-98 (Aguar de Medeiros 2009: 120), uno de los ajustes estructurales que formó parte de la modernización de la Argentina neoliberal; una vez exhaustos sus recursos naturales, un lugar específico, sin el apoyo económico de las estructuras del estado, no tiene porqué existir. La liebre muerta funciona como pequeño sinécdoque de la caída de un pueblo. Como observa David Harvey:

The aggregate effect is [...] that capitalism perpetually seeks to create a geographical landscape to facilitate its activities at one point in time only to have to destroy it and build a wholly different landscape at a later point in time to accommodate its perpetual thirst for endless capital accumulation. This is the history of creative destruction written into the landscape of the actual historical geography of capital accumulation. (2005: 101)

El efecto agregado es [...] que el capitalismo busca perpetuamente crear un paisaje geográfico para facilitar sus actividades en un momento sólo para destruirlo y construir un paisaje totalmente distinto en otro momento para acomodar su perpetua sed de acumulación eterna de capital. Esta es una historia de la destrucción creadora escrita en el paisaje de la geografía histórica de la acumulación de capital.

Mientras los flujos internacionales de capital y los movimientos de actividades productivas cambian -a veces destruyen- paisajes y vidas, las actividades no-productivas (Marx 1964: 259) ocupan una posición precaria. La poesía, en particular en su función comunitaria, es una de estas actividades, como vemos en el siguiente poema, “El robo de la cultura galesa” (Aliaga 2007: 24)

no eran ladrones resentidos, sacrílegos ni extranjeros,
sólo querían el copón que williams
les había enseñado para beber líquidos de otra clase.

después habían vendido el cáliz, la copa venida de Gales,
pensaron que valía más, les alcanzó para
asado, damajuana y dos putas de quince pesos
que se bebieron el vino.
eso, y el bardo coronado de espinas, es lo que les fue quedando

HPR/71

de la colonización galesa.

La presencia galesa en la Patagonia es un tópico en las descripciones de la región, pero el poema demuestra la dificultad que tienen los promotores culturales (en este caso, los organizadores de los Eisteddfod, festival galés tradicional que se celebra todos los años en Chubut) para mantener un legado cultural en condiciones de necesidades más cotidianas. Aquí, el legado cultural, la copa del bardo, pierde cualquier valor simbólico para sólo ser valorizada por su valor de intercambio.

La cuestión, entonces, sería ¿qué es lo que se puede conseguir, precisamente, por medio de escribir, y en particular, escribir poesía? Un primer papel es, según escribe Aliaga en un artículo, el de registrar los hechos:

Insoportablemente relatado, manoseado por aventureros, indigentes y poseedores de cultura, también un territorio tiene derecho a sollozar.

La tragedia escrita de este territorio es una superabundancia de relatos, de códigos, de hojas de ruta que sirven apenas para quien ya se ha perdido ellas. La tragedia es también una ausencia: la desaparición de aquello que jamás fue escrito (2007: 3)

El escritor patagónico escribe consciente de que, primero, este es un territorio sobre-codificado de relatos pasados, pero al mismo tiempo, un territorio cuya realidad cotidiana casi no se puede leer por lo que podríamos llamar esta tendencia palimpséstica. Un elemento que se pierde es la experiencia personal, y por ende el derecho de los seres a una existencia autobiográfica.

[...]
El auto avanza
guiado por mariposas
que habitan este largo desierto.

Cada mancha en el vidrio
fue una mariposa,
una de nosotros.

(2002a: 114)

HPR/72

Las vidas se borran en un instante; por ende, la poesía es una de las formas de resistir esta borradura. Aliaga no esquivaba las repercusiones políticas y contextuales de estas desapariciones, como se nota en el siguiente poema:

Un balcón asoma al frío del Atlántico, donde la soledad es magnífica y desesperante. La luz amarilla del faro ilumina cada diez o doce segundos la costa, para orientar a los buques que nunca han de llegar. El canto rodado, vacío de pisadas durante siglos, dibuja un semicírculo perfecto como contorno del agua que viene a pulir los restos de una vida. Sometidos por el estruendo, dos hombres que cargan armas inútiles toman nota de los barcos que imaginan en el horizonte. Ocho sepulcros blanquean al pie del promontorio ocre. Un corral de metal negro rodea a una de las fosas cubiertas de piedras, distinción para otro muerto desconocido en un territorio donde apenas son célebres los asesinos. Ningún nombre designa a estos huesos, ningún desafío al olvido que hubiera llegado de cualquier manera, por acumulación o por impacto.

(Cabo Blanco) (2007b: 27)

Cabo Blanco, famoso por su faro, su *surf*, y sus osos marinos, en este poema es sitio del descubrimiento de un grupo de cadáveres. No se sabe de quiénes son, y si el poema traza el trabajo de un grupo de antropólogos forenses o el desentierro de pescadores ahogados cuyos cadáveres han llegado a la costa. Pero lo importante es el total aislamiento del lugar: “soledad”; “El canto rodado, vacío de pisadas durante siglos”; los barcos que no llegan. Los muertos son desconocidos, mientras los asesinos son célebres. El poema registra, entonces, el olvido inevitable de estas muertes y estos muertos, pero simultáneamente resiste este olvido con su inscripción y, en particular, con la poetización del sujeto: la magnificencia de la escena, cierta repetición formal, por ejemplo. El poema funciona como acto de memoria y memorialización.

Más allá de su poesía, Aliaga desarrolla un importante trabajo de editor, en particular del suplemento cultural *Confines* del diario *El extremo sur de la Patagonia*. El diario ofrece contenido con énfasis en la realidad política y económica de la región, con un enfoque especial en temas medioambientales y la corrupción política. El suplemento *Confines* hace un esfuerzo especial para

trazar vínculos desde Patagonia al resto del mundo. Este esfuerzo implica, por ejemplo, un reconocimiento de las luchas compartidas entre Chile y Argentina en un dossier sobre la poesía mapuche; otro suplemento, nos informa del papel de la poesía en las luchas por la soberanía en Palestina; en el último, se incluye información sobre la represión colonial en Sahara Occidental y los esfuerzos poéticos de escritores saharauí como parte de la resistencia.

Es importante subrayar el importante papel que juega la figura del poeta en la vida cultural de la Patagonia. Como escribe Ariel Williams en un artículo sobre la poesía en la Patagonia, en los años '80, "el carácter dominante del género poético constituyó una de las condiciones indispensables para el ascenso de la figura del poeta como modelo cultural" (2008: 3). Los poetas, como trabajadores culturales, como talleristas, y como políticos, en particular en las direcciones de cultura municipales o provinciales, llegan a ocupar una posición central en la cultura y la política de la región.

En la última década, en particular a partir de la crisis de 2001, y con las enormes dificultades económicas que han experimentado las instituciones culturales oficiales, la situación ha cambiado, y según Williams, hubo dos efectos básicos: "los márgenes se hicieron visibles" y "se hicieron visibles entonces las prácticas solitarias y excéntricas: [...] las de aquellos que la 'neutralización ideológica' de los espacios había dejado afuera." (4)

Una de estas figuras que han surgido en los últimos años, un poeta que anteriormente escribía en una marginalización casi absoluto, es Juan Carlos Bustriazo Ortiz (1929, Santa Rosa). Es en gran parte como resultado del trabajo de Aliaga en la recopilación de su obra, que la poesía de Bustriazo se ha llegado a conocer. Sobre Bustriazo, escribe Aliaga,

El amor de un poeta
perdido por la razón,
ardiente como Artaud.
No hay tumba ni hospital que encierre a Bustriazo,
vivo por las pampas
con su centenar de libros en una alforja,
inéditos como las jarillas del corazón,
una carga que ningún cuerpo aguantaría,
salvo el suyo.
[...]

HPR/74

Asesinos y oficiales
caen bajo su mirada
de rabia en la soledad
[...]
es Bustriazo enceguecido
de tanto mirar. (2002a: 130)

Bustriazo, un poeta que vagabundeaba por las Pampas y durante décadas publicó solo un par de poemarios, llevaba un portafolios con toda su obra adentro, que en una época llegaba a sesenta poemarios sin publicar, y en un momento había “perdido” sus obras completas, en casa de una amiga. Aliaga ha dedicado largas horas a la recopilación de sus textos, la recuperación de obras perdidas, y la publicación de nuevas ediciones de sus obras inéditas. La obra de Bustriazo es única y sorprendente; es autodidacta y erudito, versado tanto en las tradiciones populares (su maestría del ritmo es llamativo) como en las vanguardias del siglo veinte, y en particular en surrealismo.

¿Cómo se puede resumir, entonces, el proyecto de Aliaga? Hay cuatro elementos para subrayar: primero, como un trabajo para re-pensar la representación de la Patagonia en la literatura, con un énfasis especial en el daño que el capitalismo contemporáneo impone en su territorio y su gente; segundo, es un trabajo de resistencia contra la borradura de vidas y historias excluidas por las narrativas desarrollistas; tercero, una investigación de la poesía misma, ya que es conciente de que la poesía de denuncia o con una fe implícita en la transparencia del lenguaje siempre perderá contra la publicidad y la propaganda, o como indica Adorno en su Teoría estética,

La obras herméticas imponen más crítica sobre lo existente que los que, en los intereses de la crítica social inteligible, se dedican a las formas conciliadoras y silenciosamente reconocen la floreciente industria cultural.

The hermetic works bring more criticism to bear on the existing than do those that, in the interest of intelligible social criticism, devote themselves to conciliatory forms and silently acknowledge the flourishing culture industry. (2004: 191)

Cuarto, una investigación del papel de la cultura misma, en particular su papel en la resistencia política. En ese sentido, podemos hablar de una forma de “activismo cultural” como

HPR/75

definido por Crimp (1988: 12): un arte colectivo, comprometido, y que no sólo interroga la producción cultural, sino también su posición y las formas de difusión de esa producción. Aliaga se muestra conciente de todas las paradojas de una resistencia poética, y quiero citar un ejemplo para concluir:

Al que canta mientras
se queman sus criaturas,
porque no lo sabe, porque no
siente el olor;

[...]

al que enciende los fuegos
que la noche apaga,
porque aprecia la luz, porque no
olvida el calor que extravió.

Para esos escribo, que no
se detendrán a leer.

(2002a: 120)

Bibliografía

- Adorno, Theodor. 2004, *Aesthetic Theory*, trad. Robert Hullot Kentor. London: Continuum.
- Aguiar de Medeiros, Carlos. "Asset-Stripping the State," *New Left Review* 55 (Jan/Feb 09): 109-132.
- Aliaga, Cristian. 2007a, "El otro lado de los viajes. Europeos, aborígenes y 'renegados' en la literatura sobre la Patagonia," Comunicación presentada en la University of Manchester, Reino Unido.
- . 2007b, *La sombra de todo*. Buenos Aires: Bajo la luna.
- . 2002a, *Estrellas en el vidrio. Antología personal*. Buenos Aires: Colihue.
- . 2002b, *Música desconocida para viajes*. Buenos Aire: Deldragón.
- Carrera, Arturo. 2008 (?), "Hic Sunt Leones," *Introducción a Cristian Aliaga*, texto no publicado, en posesión del autor.

HPR/76

- Crimp, Douglas. 1988, "Introduction," in *AIDS. Cultural Analysis, Cultural Activism*. MIT Press.
- DeGraf, Denali y Joao Dujon Pereira. 2007, *La segunda conquista*. <http://www.lasegundaconquista.quantumjelly.com/>
- Genovese, Alicia. 2002, "Introducción" en Aliaga 2002a: 7-16.
- Harvey, David. 2005, *The New Imperialism*. Oxford UP.
- Marx, K. 1964. *Theories of Surplus-Value*. Volume IV of *Capital*. Trans. Emile Burns. London. Lawrence and Wishart.
- Williams, Ariel. 2008. "El poeta como modelo de intervención cultural," *Confines. Arte y cultura desde la Patagonia. El Extremo Sur de la Patagonia*. Año 1, numero 7: 1-4.