

CONFESIÓN Y PENSAMIENTO UTÓPICO EN “¿A QUIÉN MATAMOS AHORA?” DE CLAUDIO BERTONI¹.

Por Marco A. Salas Opazo

RESUMEN

Lectura de “¿A Quién Matamos Ahora?” de Claudio Bertoni, desde la perspectiva de la confesión como género literario. El trabajo busca exponer de qué manera, en el movimiento entre la esperanza y la desesperación que lo lleva a ejecutar la confesión, el autor pone de manifiesto su pensamiento utópico: por una parte, en la nostalgia de un pasado ideal, pero también en la esperanza de una felicidad “socialista” que solo podría realizarse de manera comunitaria.

Palabras clave: confesión, esperanza, desesperación, socialismo, vida en comunidad

ABSTRACT

A reading of Claudio Bertoni’s “¿A Quién Matamos Ahora?” from the perspective of confession as a literary genre. The work aims to expose the way which, in the movement between hope and desperation that leads him to execute the confession, the author shows his utopian thinking: on the one hand, in the nostalgia of an ideal past, but also on the hope of a “socialist” happiness that could only be achieved on a communitarian way.

Keywords: confession, hope, desperation, socialism, life in community.

¹ Trabajo presentado como requisito para la asignatura “Problemas de la literatura hispanoamericana”, en el contexto del programa de Magíster en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción, durante el primer semestre de 2014.

Dentro de la producción literaria del poeta Chileno Claudio Bertoni Lemus, su libro “¿A Quién Matamos Ahora?” (2011) se encuentra en una situación peculiar y distintiva. En estrecho vínculo con “Rápido, Antes de Llorar” (2007), ambos aparecen como objetos aparte dentro su obra fundamentalmente poética. Se trata de selecciones de sus *cuadernos* o *diarios de vida* en los que, de manera fragmentaria y dispersa, Bertoni se esmera por capturar, con la mayor inmediatez posible, pensamientos espontáneos, ideas para poemas, breves reflexiones literarias, pero por sobre todo, los fugaces momentos que constituyen su cotidianeidad.

En cierto modo se puede considerar a “¿A Quién Matamos Ahora?” como una *precuela* de “Rápido Antes de Llorar”. Esta primera publicación de los cuadernos de Bertoni nos ofrecía sus anotaciones realizadas entre 1976 y 1978: el regreso a Chile desde Europa y las vicisitudes de una frugal cotidianeidad, de vuelta en la tierra que algunos años antes había abandonado en pos de su pareja de aquel entonces. Dicho viaje, los últimos días en Chile y el autoexilio en Inglaterra, son las principales vivencias que Bertoni, entre octubre del 72’ y septiembre del 73’, captura ávidamente en los diarios y cuadernos que analizaré.

Esta *saga bertoniana* permite conocer los *orígenes* de su escritura. Por una parte, como experiencia vital y literaria: un Claudio Bertoni de 26 años, realizando sus primeros gestos poéticos antes de iniciar su carrera “oficial” como escritor. Pero también se presenta el origen en cuanto fuente de la escritura; es un acercamiento más amplio y directo al sustrato textual del cual extrae toda su producción literaria. La *Nota del Autor* en “Rápido, Antes de Llorar” lo señalaba explícitamente: “Todos mis libros han salido de ahí [...] y por primera vez no se trata de un libro estrictamente de poemas. ¿De qué se trata entonces? De un diario de vida o libro de poesía sui generis” (2007, p. 9). Esta afirmación aplica también para “¿A quién matamos ahora?” pues se trata, en la práctica, de un mismo texto, dividido según las

distintas focalizaciones del autor en zonas específicas de una misma obra continua: sus diarios de vida, el “*Work in progress*” (1987, p. 32) incesante al que Enrique Lihn alguna vez hiciera referencia. Zonas presentadas más directamente que los poemas, ya que estos últimos representan selecciones específicas de fragmentos dispersos dentro de un conjunto más amplio de textualidades heterogéneas. En contraste, los cuadernos presentan pasajes más extensos, en los que preservan y exponen más fielmente las peculiaridades de la escritura personal.

Es por eso que “¿A quién matamos ahora?” amplifica y detalla la revelación que Bertoni continuamente hace de su persona y de su intimidad a lo largo de su producción poética, y que ha contribuido a la emergencia de una suerte de “*mitología Bertoni*”, como denomina Álvaro Bisama (2006) a ciertos eventos de la biografía del autor, cuya referencia parece inevitable en cualquier trabajo sobre el poeta:

Por un lado, Bertoni fue hippie e integró la legendaria Tribu No, inclasificable colectivo en el que también participaba la no menos inclasificable Cecilia Vicuña. La Tribu No era capaz, por ejemplo, de organizar eventos en los que se homenajeaba al mismo tiempo a Salvador Allende y los Panteras Negras, en performances de una izquierda amplia, imposible, yippie y claro, sui generis. Por otro lado, se sabe —como noticias provenientes de algún impreciso frente— que Bertoni se perdió primero en Estados Unidos y luego en Inglaterra, que jugó pimpón con Henry Miller, que se juntó con gente del movimiento Fluxus y que incluso actuó en filmes experimentales, mientras que en 1973 se dio tiempo para publicar —en Devon, Inglaterra— su ahora inencontrable² primer poemario, *El Cansador Intrabajable*” dicho sea de paso (p. 7-8)

Bertoni se ha convertido en una especie de personaje literario; leer su poesía es, hasta cierto punto, *leer a Bertoni* en todo el sentido de la frase. Pero además, el texto que aquí analizo profundiza en las raíces de la mencionada “mitología”, ya que representa los textos

² Inencontrable hasta 2008; año en que Bertoni republica este texto (en la editorial de la Universidad Diego Portales), como una edición definitiva, luego de que las 250 copias de la primera edición —publicada en Devon, Inglaterra— se hayan vuelto tan escasas que de hecho, Bertoni solo cuenta en forma personal, con la copia que su hermana conserva todavía. (Cumbia en la feria, 2008, parr. 22)

escritos por Bertoni antes de la publicación de “El Cansador Intrabajable”, su primer libro. Lo vemos trabajar en él, prepararlo y reflexionar sobre la literatura que él desea escribir.

Otra diferencia clave entre los cuadernos, y el resto de su producción literaria, a pesar de ser parte de un mismo “corpus textual”, la encontramos en la inclusión de una mayor cantidad de segmentos de naturaleza narrativa. De las breves viñetas de instantes particulares presentadas en los poemarios, pasamos a una serie de secuencias más amplias en las que identificamos personajes y sucesos, cuyos principales hitos podemos reconstruir al avanzar en la lectura:

1. Preludio del viaje: últimas semanas con familia y amigos en Avenida Chile-España. Relaciones sentimentales/sexuales con B.W. y Beatriz.
 2. Viaje en barco: apuntes de sus 25 días a bordo, y el contacto con otros miembros de la tripulación.
 3. Ingreso a Europa y llegada a Annecy. Vive en el departamento de Patricio, músico y amigo suyo, junto a un grupo de amigos, en comunidad.
 4. Partida a Inglaterra, donde se instala finalmente junto a su pareja, referida como V.³, de manera ilegal, en un colegio abandonado, entre talleres vacíos de artistas.
- El texto finaliza con la recepción de la noticia del golpe de estado en Chile.

Ahora bien, no se trata de un texto estrictamente narrativo. Bertoni revuelve frases sueltas de conversaciones, viñetas de momentos, poemas que describen lo que hace, impresiones sobre sí mismo y quienes lo rodean, y segmentos amplios en los que narra sus experiencias de vida y medita sobre ellas. Es por ello que el autor califica los escritos como

³ Aunque por entrevistas de Bertoni sabemos que se refiere a la poeta Cecilia Vicuña, su pareja de aquel entonces, he optado por mantener la designación que Bertoni le da en el texto, refiriéndome a ella siempre como V.

diario de vida o *poesía sui generis*; respecto de este punto, mi propuesta es que los cuadernos de Bertoni, y en particular “¿A Quién Matamos Ahora?”, pueden leerse además, en términos de María Zambrano, como una confesión. Esta no es otra cosa que “...el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser” (2004, p. 29).

Tanto en la práctica como en la teoría, la confesión no le es ajena a Bertoni. María Zambrano afirma que: “No se escribe ciertamente por necesidades literarias” (2004, p. 25), y Bertoni toma esta referencia como epígrafe en su antología “Dicho sea de Paso”. Son estas necesidades extra-literarias las que han llevado a Bertoni a ejecutar la confesión mediante sus diarios de vida.

“Me deshago de las agresiones de la vida escribiendo: no tengo el problema de la hoja en blanco porque siempre me acerco a una hoja para decir algo. La realidad te hiere de alguna manera, y entonces mi manera de defenderme de eso fue escribir y hacer fotos” (Contardo, 2004, parr. 18).

No es una expresión dicha livianamente. Bertoni está plenamente consciente de ser un sujeto que va más allá de la mera disconformidad con su realidad; se siente agredido por esta. El poeta va desarrollando un creciente sentimiento de rechazo a la realidad que se va haciendo más evidente a medida que avanza el texto. En el cuaderno seis, por ejemplo, las descripciones de Inglaterra expresan este sentimiento agobiante: “Camino de la expo de forografías en Wapping / ladrillos y cada vez más oscuros y opresivos muros de hasta siete metros de altura / es de día y nadie nadie puede vivir aquí” (2011, p. 347). Repentinamente Bertoni se siente atacado por la imagen de una iglesia abandonada que aparece “de pronto” como si la realidad se arrojara sobre él:

De pronto entre millones de ladrillos un sitio vacío de pasto largo y basura y al medio una iglesia abandonada. Qué feo es Londres. Yo he visto algunas

ciudades grandes: San Francisco, Nueva York, París, Los Ángeles, Buenos Aires, Rio de Janeiro, y esta es la peor. Vivo asustado entre sus ladrillos y su gente. Tengo sueño. Tengo miedo. Tengo ganas de volver a Chile. No soporto un día más de dolor anglosajón (p. 347)

El rechazo a Londres no es gratuito ni meramente estético. La experiencia de vivir en Londres descrita en el texto es una experiencia de pobreza, hambre y desamparo. “Lo mejor del mundo *underground* europeo es la idea que teníamos de él en Latinoamérica” (p. 335) afirma Bertoni hacia agosto de 1973, meses en que la existencia europea le resulta cada vez más opresiva. En el texto se describen situaciones como el sustentarse, junto a su pareja, “V”, de los restos de comida que sobraban de un restaurante cuya dueña solidaria accedió a compartir con ellos. La vulnerabilidad, por momentos se acerca a la paranoia, al vivir como ilegales, llegando a temer a la posibilidad de que un estrangulador se enterase de su existencia en un recinto abandonado: “Con una sudamericanita y un chileno flaco. Nos darían de hachazos. Nos descuartizarían. Y lanzarían nuestras presas por la ventana Y se revolcarían hasta el amanecer y saldrían desnudos embetunados de sangre y nadie se enteraría de nada” (p. 361)”.

Pero además de esto, nos encontramos con las oscilaciones en el vínculo sentimental entre Bertoni y V.: “Cuando no te quiero pienso: “¿Cómo pude quererte anoche y besarte como lo hice, donde y con la pasión que lo hice?” Y cuando te quiero pienso “que dure, que dure, que dure (p. 235)”. Todas las señales parecen apuntar al declive de la relación; Bertoni abiertamente confiesa su egoísmo en los diarios y su desinterés frente a V.: “Habrías hecho cualquier cosa por mí en cualquier momento / Yo también habría hecho cualquier cosa por mí en cualquier momento / Su amor no tenía límites / Mi egoísmo tampoco” A medida que avanza el tiempo los episodios nos presentan más desencuentros entre la pareja, y cerca del final del texto Bertoni reconoce: “En resumen, no soy feliz porque no quiero a V. / Todas

nuestras desavenencias, las bizantinas y el resto, son ramas el tronco éste (p. 314)”. El poeta está plenamente consciente de vivir en un lugar en el que no quiere estar, luego de haber hecho un viaje que no quería hacer, conviviendo con alguien a quien no quiere realmente. El hastío y decepción son evidentes.

Nos encontramos así, siguiendo a María Zambrano, frente a “un individuo que padece y puede perderse” (2004, p. 25, 26), supuesto de la novela y de la confesión. De acuerdo con nuestra autora, en la confesión existe un individuo que sufre y, en la tradición histórico-literaria que le precede, encuentra sus referentes en la Biblia, en el justo Job y su queja. Es el dolor de la vida, el que lleva a expresarla literariamente en el género de la confesión. Zambrano agrega: “Toda confesión es hablada, es una larga conversación y desplaza el mismo tiempo que el tiempo real (...) la confesión se verifica en el mismo tiempo real de la vida, parte de la confesión y de la inmediatez temporal” (p. 26). Esta inmediatez se comprueba en la metodología de escritura de Bertoni. Las libretas que leemos no se limitan a ser registros de un diario de vida escrito al final de la jornada: se trata de escribir en el instante mismo cuando las cosas están sucediendo, tratando de capturar los pensamientos y los sucesos del instante: “Ya me está cansando esta libretita sacándola a cada rato y anotando leseritas” (2011, p. 100) En la medida en que vemos su escritura como confesión, logramos comprender mejor el uso del lenguaje conversacional de Bertoni, que asemeja y busca la oralidad⁴. Su obra puede leerse como una larga conversación. Bertoni llega a comentar su frustración ante las ideas que pese a la inmediatez no alcanza a capturar: “¿cuántas ideas tuve

⁴ Esta búsqueda de la oralidad, y obsesión con la captura del presente llevaría a Bertoni, años más tarde, a portar una grabadora todo el tiempo y registrar en ella sus impresiones cotidianas: “Lo que pasa es que yo grabo todo y de ahí transcribo. Tengo 800 cassettes sin descasetear. Y cada cassette es como un libro. Pero tenía demasiado grabado, así es que chanté la moto y volví a los cuadernos” (Mena, 2011, parr. 8)

mientras escribía la última pregunta y que no puedo recordar y temía no recordar y ahora me da rabia no recordar?” (p. 117).

Esta constante búsqueda de la inmediatez pone de manifiesto el tiempo de la confesión operando en el texto. “El que hace la confesión no busca el tiempo del arte, sino algún otro tiempo igualmente real que el suyo”. (Zambrano, 2004, p. 27) Bertoni busca retener el presente, capturarlo en la escritura, aún a riesgo de perder el sentido o los referentes de lo pasado, de la queja que surge como expresión del presente inmediato: “Ya no entiendo las cosas que dije hace un mes, ni por qué. Ni de qué estoy hablando. Está quejándose mi almita, no escucho nada más” (2011, p. 378) Es la expresión de Bertoni saliendo de sí, “por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado” (Zambrano, 2004, p. 37).

El tiempo buscado en la confesión es un elemento clave para entender la oscilación entre confesión y poesía que se da tanto en el texto como en la obra bertoniana en general. Según Zambrano, la confesión busca un tiempo real, distinto al tiempo inventado que persigue el arte, único acercamiento posible del hombre al paraíso perdido. De este modo, la poesía es “la que está más próxima, es la realidad del hechizo y lo más próximo a deshacer la condenación (...) el poeta se desvía también de la confesión o por desesperación o por esperanza apresurada, por prisa de llegar saltando sobre el tiempo” (2004, p. 29, el subrayado es mío). Esperanza apresurada: Bertoni se escapa del tiempo real de la confesión, y se acerca al tiempo del paraíso perdido, tratando de “deshacer la condenación” en su poesía del Zen urbano, del éxtasis del momento presente. “En un poema logrado, en su perfecta unidad, encontramos lo más cercano al tiempo puro, que busca el que escribe la confesión” (p. 29). Es cuando se desvía en busca de los momentos extáticos del tiempo puro, dando lugar a los poemas que Bertoni toma de sus diarios en su producción literaria regular.

Señala Zambrano también que el individuo que se confiesa trata de hallarse, saliendo de sí mismo: “Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad. Esperanza de encontrar esa unidad que hace salir de sí buscando algo que lo recoja, algo donde reconocerse, donde encontrarse” (p. 37) De las distintas formas en que podemos observar la desesperación, observo una en particular que transluce en algunas anotaciones o cartas específicas y que será una preocupación constante en la obra de Claudio Bertoni. Cuando anota, por ejemplo, la sola frase “Tu pis clarito. El mío turbio” (p. 308), no es en absoluto un detalle menor. El temor a la enfermedad y a la muerte —que se desarrolla extensamente en escritos posteriores, como “Harakiri”— tiene un primer antecedente aquí: la muerte del abuelo, Manuelito. “Un día orinaste sangre y al otro día Berta dijo “Es cáncer a la vejiga” / Se sentó a llorar en la cama con las manos en el regazo como una liceana / daba no sé qué verla” (p. 261). Bertoni rememora las dificultades propias de la enfermedad de su abuelo, con la angustia emergiendo en aquellas situaciones cotidianas, simples en la salud, pero que se convierten en episodios dolorosos: “Mi abuelo meando sangre junto al camino (entre Viña del Mar y Santiago). Bruno mirando el capó del auto los neumáticos las zarzamoras. Mientras Berta sujeta el sexo pene pico de mi abuelo” (p. 372). Pero lo que realmente atormenta al autor, más allá del recuerdo de la pérdida familiar, es el miedo a heredar la enfermedad:

Hace dos días una imperceptible puntada en la vejiga y el pis turbio me hicieron doler los huesos y los muslos y brazos como si me apalearan no puedo tener cáncer a la vejiga orinar sangre como mi abuelo y bendigo una vez más el pis transparente limón clarito (p. 370).

Frente a la desesperación y el rechazo a la realidad, manifestado ya sea en el odio casi patológico a Europa, el cansancio frente al resquebrajamiento de la relación con V. y el temor frente la muerte, logro identificar dos respuestas que constituyen nociones de pensamiento

utópico, entendido este como “el deseo de un mundo real diferente, asociado a la identificación de las razones que explican la insatisfacción que produce, las alternativas que disimula y la concepción apenas bosquejada de una nueva realidad” (Alonso et al., 2005, p. 36) Es el deseo de un mundo diferente que opera como noción de “paraíso perdido”. Realidades posibles expresadas en la añoranza, que contribuyen al sentimiento de desesperación (insatisfacción por no tenerlas, miedo a no recuperarlas) pero también actúan como consuelo mediante el recuerdo. Es la añoranza de dos retornos: a Ñuñoa, con los amigos de la Avenida Chile España, y al vientre materno. Pero además se trata del deseo de un mundo real diferente proyectado hacia el futuro: la idea de socialismo. Nos encontramos así con el reflejo del paraíso perdido del Génesis (vida pasada), y la esperanza de una “tierra prometida” (futuro).

En primer lugar, me referiré a la experiencia de Bertoni al comienzo del libro: los meses de octubre y noviembre de 1972. Su partida es inminente y dedica tiempo a compartir con los amigos. Vemos a un Bertoni situado en el presente; disfrutando los momentos y registrando el placer vivido en sus libretas. Este periodo parece haber sido el de la dicha en su máxima expresión:

“¿Los dos meses antes de viajar fueron los 60 días más felices de mi vida? Gracias a Chile España 205-A, gracias a la Tití, a la primavera y su atmósfera cristalina. Y las dos últimas semanas gracias a la inesperada deliciosa incomparable juventud piernas boca sonrisa y chuchita de B.W.” (2011, p. 133)

La relación con B.W. mencionada en la cita es diametralmente opuesta a la que mantiene paralelamente con V., primero a distancia y luego en Inglaterra viviendo juntos. En este caso, es prácticamente un noviazgo adolescente, idílico:

(...) caminamos en silencio abrazados hasta la plaza La Alcaidesa nos sentamos en el maicillo apoyados en el murito de concreto de la enorme y central pileta nos

acariciamos y besamos sin decir nada al final nos reímos la tomé en brazos como el jovencito a la heroína en un film cruce Bilbao con ella en brazos (p. 29)

Pero también encuentra solaz en la convivencia colectiva; la vida en comunidad es un elemento clave en el pensamiento utópico de Bertoni. En el momento presente, es la dicha; más tarde, es la nostalgia que funciona también como un consuelo en medio de una realidad indeseada.

“Íbamos rumbo a la playa (Marcelo, la Coca, el Kiko, la Alba e su moisés, la Anita y yo) rumbo a Algarrobo, creo, la Citroneta se queda en panne en Isla de Maipo, nos bajamos, nos desnudamos, nos bañamos en el río, un vientecito de agua en la espalda, delicioso, en los riñones” (p. 23)

“Cuando salíamos de tu casa en Chile España a buscar cerveza o vino blanco a la casa de Pancho o a buscar marihuana para los demás [...] cuando salíamos en tu Citroneta sin decirnos nada porque ya nos hemos dicho casi todo en 15 años de andar por ahí hueveando, hacíamos una especie de paréntesis o aro de plenitud en el que abrego a veces todavía” (p. 291, el subrayado es mío)

El espacio de la calle Chile-España, así como la Citroneta, y otros lugares más de la comuna de Ñuñoa constituyen un espacio que, al igual que el Edén bíblico, es un mundo ideal, el que se abandona con la consciencia de que más adelante espera la desdicha, la pérdida, la obligación: “Dolorosa despedida de Bruno, Carmen, Berta y Marietta. Solo después haciendo cola para presentar mis papeles a Policía Internacional en el comedor clase turista odiándome angustiadísimo de hacer lo que no quiero” (p. 35)

Así, Bertoni es autoexiliado de su paraíso; tiene la noción de que el momento más feliz de su vida ya acabó: “Avenida Chile España 205 A ¿nunca más? / ¡Qué dolor! / Así es la vida” (p. 316) Bertoni termina viviendo fragmentariamente, con el alma lejos del cuerpo: “Terminaré con una enfermedad mental. Estoy aquí pero vivo en Chile” (p. 369). Es el individuo incompleto, fragmentario, de la confesión, afanoso de encontrar unidad. Es el lugar feliz al que ya no se puede volver, o que ya no existirá si logra regresar: a su retorno a Chile,

Bertoni encuentra la dictadura, una condición más cercana a la distopía Orwelliana que a la utopía del paraíso perdido.

Mencioné también la obsesión con el retorno al vientre materno. La figura de Berta, la madre, es de gran importancia a lo largo del texto; es en ella el principal miembro de la familia en quien se cifra la añoranza de Chile. En una anotación Bertoni evoca el recuerdo de una comida con su madre en un restaurante, rematándolo con una expresión de gran nostalgia: “(...) qué ganas enormes de volver a Concón y sentarme en ese mismo restaurant y ojalá en la misma mesita con mi mami otra vez a mirar esas bolitas de mantequilla esmerilada en los platitos plateados que las traían” (p. 371). El vínculo con la madre tiene una connotación utópica y nostálgica, de añoranza similar y tanto o más profunda que el recuerdo de “Avenida Chile España”, y busca ser reconstruido mediante representaciones simbólicas que el mismo Bertoni describe y explica:

“Estoy tratando de pasar días parecidos a los que pasé en el útero de Berta. Baños de tina muy calientes. Vuelvo a la pieza enciendo la estufa cierro la puerta y ventana. Desayuno en cama y la bandeja en el suelo al alcance de la mano (para el resto del día). Cierro apenas los ojos y sueño el día entre frazadas como una melena de huiros perezosamente mecida por la inmensidad del océano” (p. 214).

No es sólo que se tome algunos días de cómodo; estos gestos, de manera similar a la evocación de los amigos, lo trasladan a realidades más deseables como una vía de escape y representación de lo que realmente añora; en este último caso, restablecer el vínculo maternal. El mismo Bertoni analiza esta realización simbólica de manera profunda y clarificadora, con cierto tono de reflexión teórica en su lenguaje:

Expulsados del útero nuestra vida en la tierra inconsciente o conscientemente no tiene otro fin ni meta ni norte que recrear lo más profunda y amenudamente posible un ambiente artificial que recree la temperatura ideal del mismo / en el fondo de cualquier dicha fidedigna legítima profunda o cualquier placer intensamente deseado está la mayor o menor identidad térmica o pasiva con nuestra existencia intrauterina. La comida obtenida sin esfuerzo es otra condición de la vida intrauterina / Un paso más hacia la invulnerable irresponsabilidad absoluta (p. 227)

Luego de esta reflexión pasa a describir la alegría experimentada por él y su pareja al conseguir que la dueña de un restaurante les regale la comida sobrante de la jornada a medianoche: dependencia fetal, comida obtenida sin trabajar. Para Bertoni toda experiencia placentera remite a la existencia intrauterina; luego, podemos proyectar en ese sentido todos sus deseos de una mejor vida y toda añoranza del pasado en Chile. Es posible una lectura edípica de los diarios de Bertoni, que para algunos estudiosos de los diarios de vida, tendría mucho sentido. Tómese como ejemplo la reflexión que hace Beatrice Didier respecto a los escritores de diarios de vida: “One might wonder, too, whether it is that sort of unconscious, repressed drive that keeps diarists in a permanent state of indecisiveness about marrying” (Didier 1976, citada en Lejeune 2009, p. 150). Para ella, los diaristas se mantienen indecisos frente a la idea del matrimonio, pues se rehúsan a enfrentar el conflicto edípico⁵, planteamiento que podría resultar operativo para el análisis al considerar retrospectivamente la vida de un poeta que se ha involucrado en muchas relaciones en su vida, pero nunca llegando a comprometerse para el matrimonio, lo cual no sólo es anecdótico sino que forma parte de su trabajo literario. Ciertamente, hay posibilidades de explorar en mayor profundidad este sentido (sobre todo si consideramos para el análisis los sucesos presentados en “Rápido, Antes de Llorar”, donde Bertoni, tres años después de “¿A Quién Matamos Ahora?” debe lidiar con la enfermedad y muerte de su madre) pero cuyas implicancias requerirían un análisis más profundo y detallado, y se alejan de los propósitos de este estudio en particular⁶.

⁵ Didier hace el planteamiento como una posibilidad, citada por Lejeune en el contexto de análisis de los argumentos en torno al diario de vida; para él, se trata principalmente de uno entre varios argumentos que se esgrimen como ataque en contra de este género de escritura.

⁶ Y que nos obligaría además a plantearnos las posibilidades de hacer un análisis del texto desde la interdisciplinariedad. ¿Podemos hacer un psicoanálisis del trabajo de Bertoni sin entrar en terrenos personales que van más allá del estudio literario? Los límites entre literatura y vida se difuminan en autores como Bertoni, de eso no cabe duda. Como ya he mencionado, posibilidades y desafíos para

Lo que nos queda claro, es que nos encontramos frente a una realidad perdida y añorada; el restablecimiento del vínculo maternal que Bertoni añora, y busca en forma literal y simbólica.

Además de los aspectos del pensamiento utópico en un sentido de ideal perdido, de un antiguo Edén personal, encontramos también la dimensión de la esperanza en un futuro ideal o “tierra prometida” hacia la cual Bertoni se proyecta. Es la *ventana utópica*, siguiendo a Bloch en *El Principio Esperanza* (2004), que permite ver un futuro luminoso pese al dolor y la trivialidad del presente, y mantiene viva la esperanza en medio del “dolor anglosajón” que Bertoni experimenta. En una nota del 19 de agosto de 1973, escribe: “La Violeta se suicidó a destiempo. Las penas del corazón las cura el socialismo” (2011, p 369). Consciente de lo ingenua que puede sonar la frase años más tarde, el autor comenta en una nota añadida en 2010:

“El socialismo era para nosotros (claro que sí: hiper ingenuamente) la instauración del paraíso en la tierra: justicia, hermandad y buena onda forever (el comunismo de Marx: sin clases sociales ni estado). Y sus enemigos eran todo el mal. Y Cuba, Chile, Vietnam y China, el bien”. (p. 369)

Es la retrospectiva de un Bertoni cuya visión política claramente ha sufrido cambios décadas después. Evidentemente, el contexto histórico es clave. Los diarios están escritos durante el periodo de crisis política en Chile precedente al Golpe de Estado; durante las semanas previas a este, Bertoni está consciente de las tensiones en su país y expresa su compromiso político más explícitamente. El título del texto, significativamente, viene de un episodio en el que Bertoni acompaña a V. en la realización de una suerte de ritual vudú: queman una insignia de “Patria y Libertad”, movimiento armado de extrema derecha, y tratan

un análisis que podría profundizarse en este punto. Todavía quedan muchos aspectos de la producción bertoniana pendientes de analizar en un autor que ha recibido mucha más atención de los medios que de la crítica.

de “matar” a los opositores del gobierno de Allende, percibiendo claramente la amenaza del Golpe de Estado inminente: “¿A quién matamos ahora? / Silencio / ¿A Eduardo Frei? / No / ¿Por qué? / Silencio / Es envidioso no más no es tan malo” (p. 368). Acción que oscila entre lo lúdico y lo siniestro, y que es una manifestación del compromiso con el proyecto político socialista que se desarrolla en Chile y de la impotencia frente al inminente fin de la utopía. Bertoni se aferra al ideal y desea apoyarlo: “Quiero firmar un documento de apoyo a mi deseo de firmar un documento de apoyo a cualquier revolución socialista (y razonable) en cualquier parte” (p. 366) La palabra “razonable” es reveladora, ya que no es una lealtad ciega a un partido en particular: Bertoni no es un militante. “Yo nunca he pertenecido al mundo de la política, pero me siento socialista. Nunca, en todo caso, ha sido mi asunto. El mundo de ahora es muy desencantante” (Agosín, 2002, parr. 45). El encuentra algo más amplio en la “justicia, hermandad y buena onda forever” que en 1973 esperaba del socialismo o, en términos más precisos, el deseo de realización de la felicidad de manera colectiva:

“¿Te has fijado que cuando estamos felices nos ponemos al tiro tristes? / Es nuestra felicidad de porcelana que tenemos que cambiar por una felicidad de madera / Es nuestra felicidad quisquillosa que tenemos que cambiar por una felicidad reposada / Es nuestra felicidad individualista que tenemos que cambiar por una felicidad comunista / O al menos por una utópica y socialista” (p. 283)

Es que más allá de un proyecto político, en el pensamiento utópico de Bertoni la felicidad plena es posible de hallar en un grupo de personas. Esto no sólo se hace evidente en la nostalgia que Bertoni siente por los amigos de “Avenida Chile España”; es una noción que termina de consolidarse en el luego de la experiencia comunitaria en el departamento de Patricio, en Annecy. El lugar más significativo para él en Europa no es en Inglaterra, donde la relación con su pareja V. se resquebraja continuamente. Es Annecy, lugar donde obtiene una nueva óptica sobre su pasado reciente en Chile:

“En Annecy aprendí a participar de los deseos de los demás a participar de mis deseos aprendimos a volvernos el mismo deseo por primera vez en noviembre del año pasado sentí la necesidad y el deseo de vivir con comunidad con Marietta Pablo Marcelo Coca Jorge Rivera Sonia Pancho y la Tití...” (p. 144)

Bertoni admite un cambio en su visión de la felicidad; pasa del deseo que tenía en Chile de vivir en su pieza solo, por considerarse a sí mismo más complicado que el resto a desear vivir juntos constantemente (p. 144-145). Se hace más consciente del valor de su experiencia pasada y de que la felicidad que anhela solo puede experimentarse plenamente en comunión con otros: “Si no deseamos la felicidad del otro ardientemente no estamos viviendo nuestra vida hasta el extremo que nos gustaría con el máximo de beneficio para nadie o nada más de lo que necesita ser satisfecho en nosotros” (p. 146)

Ahora bien el ideal socialista/comunitario de Bertoni se ve amenazado. Hacia el final lo vemos cada vez más preocupado y pendiente de la crisis que inminentemente estallará en Chile, su espacio de la utopía: el Socialismo de Allende, el reencuentro con los amigos en su barrio, su familia y su madre. El temor se acrecienta: la desesperación que lleva a la confesión, y que introduce un pesimismo que lo lleva a cuestionarse las decisiones tomadas en su vida, y a pensar en las posibilidades de la muerte y el miedo frente a la pérdida definitiva de los seres queridos.

“¿Y en qué me volveré a Chile? / ¿Y con qué plata? / La elección de Salvador Allende me cambió la vida sin darme yo cuenta o sospechar que lo haría / Yo me creía un hombre en el mundo y resulta que era un chileno en mi país Latinoamérica 1973 [...] Me lancé a una piscina sin agua empujado por Henry Miller y los Surrealistas y los románticos alemanes / y no me interesa el vacío” (p. 376)

“¿Qué haré cuando mis padres mis amigos mis hermanas mueran? ¿Qué haré con todo ese dolor? [...] ¿Adonde saldré a buscar nuevos amigos que me conozcan como los antiguos? / ¿Qué me cuiden y me respeten y me perdonen y hagan bromas livianas con mi seudo cuasi ascetismo como mis verdaderos y antiguos legítimos amigos?” (p. 377)

El texto concluye con la noticia que lo cambia todo: El Golpe de Estado frustra definitivamente la posibilidad de la utopía socialista, y la posibilidad de volver cuanto antes a Chile: “Íbamos por un año y nos quedamos como cinco” (Careaga, 2011, parr 4) comenta Bertoni para diario La Tercera. Junto a la desesperación de no poder evitarla, el temor a la dictadura y la violencia política en contra de su familia comienza a instalarse, para acompañarlo por un largo tiempo. A propósito del ritual vudú realizado por V. para intentar prevenir el golpe, Bertoni comenta (Bisama, 2011):

“Llegué a la casa y creí que la Cecilia estaba haciendo un sahumero, porque nosotros nos comíamos una hamburguesa a la semana y cada vez que lo hacíamos poníamos incienso, porque eran caras y había que celebrarlo. Yo creí que era eso y no, era un rito para matar a estos sujetos de la dictadura. Estábamos al borde: mi familia era gente de izquierda. (...) yo temblaba como una hoja, con diarrea porque alguien les fuera a decir a estos cuicos que más allá vivía una familia de comunistas y ellos llegaran y arrasaran con todos nosotros” (p. 2)

¿Qué viene ahora? El poeta nos deja el silencio. En el momento en que todo cambia, se acaba toda noticia que tengamos de él por un paréntesis de tres años. Leemos en “Rápido, Antes de Llorar” el posterior retorno a Chile, pero la utopía que hemos analizado ya no existe: le espera el dolor y la desesperanza a causa de la enfermedad y muerte de Berta. De ahí en adelante, Bertoni permanecerá la oscilación entre el temor a la enfermedad, la muerte y la angustia que esta causa por una parte; y frente a este dolor, que por largo tiempo lo acompañará, el sexo, las mujeres y la música persisten como nuevas ventanas utópicas..

¿Cuál es, años más tarde, la actitud de Bertoni estas expresiones de su pensamiento utópico de los años 70? Aunque sigue sintiéndose socialista, pese al desencanto que la política y el mundo de hoy ofrecen, el afirma:

“Son las cosas mínimas que van quedando, porque ya todo está perdido. La única esperanza que tengo y creo practicar es tener una acción ética a partir de la maravilla que es aparecer por la Tierra aunque sea por dos segundos. Hacerle sentir eso al resto es un reto, porque eso, cuando se entiende, no se olvida jamás”. (Agosín, 2002, parr. 45).

Es la forma en que persiste la esperanza tras las primeras grandes decepciones que lo hacen confesarse en “¿A quién matamos ahora?”. Aferrarse a “La maravilla que es aparecer por la Tierra aunque sea por dos segundos” tema que será frecuente en su posterior creación literaria: la dicha de los momentos cotidianos, simples, pero eternos en su brevedad, que siempre lo envían de vuelta a una existencia ideal, un paraíso perdido quizá, pero que persiste en la memoria (Bertoni, 2005):

“¿es posible que un buen rato
sea sólo un buen rato
y no la memoria
de un antiguo infinito
inolvidable buen rato?” (p. 103)

REFERENCIAS

- Agosín, G. (2002) *Claudio Bertoni: Mi vida está llena de estupideces*. Recuperado el 11.07, de <http://www.letras.s5.com/bertoni240402.htm>
- Alonso, M., Blum, A., Cerda, K., Cid, J., Oelker, D., Sánchez, M., Triviños, G., Villavicencio, M. (2005). “Dónde nadie ha estado todavía”: Utopía, retórica, esperanza. *Atenea*, 491 (I sem.), 29-56.
- Bertoni, C. (2011). *¿A quién Matamos Ahora?* Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bertoni, C. (2006a). *Dicho sea de paso*. Antología. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bertoni, C. (2006b). *No faltaba más*. Providencia: Editorial Cuarto Propio.

- Bertoni, C. (2007). *Rápido, Antes de Llorar*. Cuadernos 1976-1978. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bizama, A. (2011, 07,04). Bertoni Time Machine. *Qué Pasa*. Recuperado de <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2011/04/6-5431-9-bertoni-time-machine.shtml#note>
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza (1)*. Valladolid: Editorial Trotta
- Careaga, R. (2011, 13.05) Nostalgia, política y el inicio de un mito: publican los diarios de Bertoni de sus días en Londres. *La tercera*. Recuperado de <http://diario.latercera.com/2011/05/13/01/contenido/cultura-entretencion/30-68877-9-nostalgia-politica-y-el-inicio-de-un-mito-publican-los-diarios-de-bertoni-de-sus.shtml>
- Contardo, O. (2004). *Claudio Bertoni, poeta: "A veces, cuando estoy bien, no hago nada"*. Recuperado 10.07, de <http://www.letras.s5.com/cb050704.htm>
- Cumbia en la Feria (2008, 18,10). *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.cl/noticias/cumbia-en-la-feria/2008-10-18/165230.html>
- Lejeune, P. (2009) *On Diary*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Lihn, E. (1987, 27.06) Noticias de Claudio Bertoni. *La Época*, p. 32
- Mena, C. (2011, 21.11) ¿Comprendís? *Paula*. Recuperado de <http://www.paula.cl/entrevista/claudio-bertoni-%C2%BFcomprendis/>.
- Zambrano, M. (2004) *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela.