



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Lengua y Literatura

**EL FALSO BUFÓN ENTRONIZADO:  
CARNAVAL E IRONÍA EN TRES POEMARIOS DE CLAUDIO  
BERTONI**

ASHLE OZULJEVIC SUBAIQUE

Profesor guía: Andrés Morales Miholovich

Santiago de Chile  
Diciembre de 2008

*Este mundo de rocío  
Podrá ser de rocío*

*Sin embargo, sin embargo*

Kobayashi Issa

*Dedico  
estas páginas a mi  
pequeña Pepita, quien me enseñó sin saberlo a  
dormir poco o nada y aún  
así resistir el día  
entero.*

*A  
Ana  
Subaique,  
y Omar Ozuljevic.  
[por esto y por todo el resto]  
A Gilberto Subaique  
y Rosa Luzoro.  
A Magdalena  
Díaz.  
A  
Andrés Morales*

*A todos ellos, gracias totales*

## TABLA DE CONTENIDO

	Página
RESUMEN.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
1.0 Merodeos en torno al objeto de esta tesis	
1.1 Advertencia preliminar.....	9
1.2 Marco histórico literario.....	12
1.2.1 Panorama nacional.....	11
1.2.2 Panorama internacional.....	14
1.3 Marco interno literario.....	16
CAPÍTULO II	
2.0 MARCO TEÓRICO	
2.1 La ironía.....	20
2.2 Tipos de ironía.....	22
2.3 Propósitos de la ironía.....	23
2.4 [Deseada] [in]comprensión del ironizar.....	25
2.5 El carnaval.....	26
2.6 Características del carnaval.....	27
2.7 Acto carnavalesco.....	28
2.8 <i>Clown</i> enmascarado: El Pierrot que oculta su dolor.....	31
2.9 Claudio Bertoni: El antipoeta que no es.....	32
CAPÍTULO III	

3.0 ANÁLISIS.....	35
3.1 Carnavalización en <u>Jóvenes buenas mozas</u> , <u>Ni yo</u> y <u>De vez en cuando</u> ..	36
3.2 Ironía en los poemarios señalados.....	43
CONCLUSIÓN.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	62

## RESUMEN

El objetivo del presente trabajo, es la proposición de una lectura propia de la poesía del autor chileno Claudio Bertoni Lemus.

El eje central de la propuesta es la comprensión de algunos poemas de su obra a través del prisma que él mismo brinda: la ironía.

El método utilizado fue el estudio de tres de sus poemarios, Ni yo<sup>1</sup>, De vez en cuando<sup>2</sup> y Jóvenes buenas mozas<sup>3</sup>, concadenando su aprehensión a las lecturas de textos acerca de la figura retórica de la ironía y el carnaval, con el fin de comprobar que las lecturas más comunes de la obra bertoniana- que la tildan de humorística y cotidiana por sobre todo- no son correctas, pues su trabajo sería más bien irónico y enmascarado lo que implicaría una estructura poética superficial contraria a la subyacente, cómica y trágica respectivamente.

Podemos decir que con el análisis realizado, hemos logrado develar la naturaleza sufriente de la obra bertoniana, la cual, apoyada por la máscara de la comicidad y la sencillez de un hablar coloquial y muchas veces prosaico, esconde el verdadero sentir del poeta, quien experimenta la soledad y sobretodo una lucidez demasiado aguda, que lo convierte en un hablante *clown*-doliente, en un Pierrot contemporáneo.

---

<sup>1</sup> Bertoni, Claudio: Ni yo. Santiago, Cuarto Propio. 1996

<sup>2</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998

<sup>3</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio, 2002

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo analizaremos tres poemarios del autor chileno Claudio Bertoni, en base a la supuesta ironía que, según nosotros mantendría en los escritos comprendidos en aquellos textos.

La motivación que nos llevó a la elección de este tema fue la poca acogida académica que se ha hecho de la obra de Bertoni. Como bien sabíamos antes de emprender esta tesis –y lo comprobamos durante su producción- pocos estudios, trabajos o artículos serios –universitarios, literarios- hay acerca de su trabajo poético, por lo que desde un comienzo nos atrajo la idea de ser un aporte para su investigación.

Si bien, como hemos dicho, no mucho de teoría hay en los escritos acerca de Claudio Bertoni, si hallamos bastante de crítica periodística, la cual se nos presenta como un segundo motivo para la elección de llevar a cabo este trabajo: La constante y/o mayoritaria lectura que se hace de la obra de Bertoni tildándola a grandes rasgos de humorística, disparatada y trivial, impresiones que, según nuestra propia recepción de sus poemas, y sobretodo de los que se componen De vez en cuando y Jóvenes buenas mozas, son en gran parte erradas.

Otra de las lecturas que frecuentemente vemos en la crítica que se lee en revistas, diarios y suplementos periódicos, es la de considerar a Bertoni un deudor aventajado de Nicanor Parra<sup>4</sup>, es decir, un antipoeta, lo cual consideramos es limitar demasiado al avecindado conconino por algunos rasgos compartidos con la escuela parriana, como lo serían el coloquialismo -muchas veces rayando en lo grosero- y la cotidianidad que parece estar siempre está presente en sus poemas.

Por nuestra parte consideramos que su obra tiene múltiples aristas más, dentro de las cuales, la que más nos llamó la atención, es la de ser una poesía irónica en un sentido diferente del que generalmente se piensa. Vemos en Bertoni a un hombre que, sufriendo, se coloca la máscara de la risa la cual, sin embargo, muchas veces cae –o es caída- permitiéndonos visualizar sin tapujos al hombre solitario que por exceso de lucidez ha preferido enclaustrarse para evitar el dolor, pero doliéndose por esto aun más.

---

<sup>4</sup> Zambra, Alejandro: “Mujeres perniciosas” en Las Últimas Noticias. Santiago, 27-XI-2002

Nuestra hipótesis será por lo tanto, el que nos enfrentamos a un poeta deprimido, perdido, desolado y oculto tras la apariencia carnavalesca del hablante. Nos hayamos ante un falso carnaval, que más que eso, será un carnaval que esconde tras sí el amargor.

La poesía bertoniana encarnará así a la máscara de la comedia ocultando la mueca de la tragedia.

Serán los poemas con la máscara caída los que nos harán posible demostrar a este poeta devastado que oculta, su desamparo tras una risa forzada.

En la confrontación entre poemas burlescos, cotidianos y bastos con aquellos abatidos, metafísicos y sentimentalmente fracasados seremos testigos de esta 'caída de máscara'.

## **CAPÍTULO I** **MERODEOS EN TORNO AL OBJETO DE ESTA TESIS**

### **ADVERTENCIA PRELIMINAR**

Debemos señalar antes de comenzar con el análisis mismo de los poemarios, que en el siguiente trabajo discreparemos con algunos autores -como por ejemplo Félix Martínez Bonati<sup>5</sup> y Paul De Man<sup>6</sup>- en cuanto no consideramos tan taxativa la separación entre poeta y hablante lírico, como tampoco lo habría entre la vida real del autor y su obra.<sup>7</sup> Al menos, así lo vemos en el caso particular que nos atañe.

Si bien, es claro que toda creación literaria se basa en la experiencia vital, se afirma en la mayoría de los casos que tal creación no es el mero espejo de la vida o de la realidad, y que más aún, la separación escritor-persona real y hablante-narrador ficticio debe ser clara. Mas al enfrentarnos a Bertoni tanto como hablante en sus poemas, como poeta y por sobre todo hombre en la vida cotidiana, es evidente que la disociación entre ambos, si es que existe, es mínima o no es.

Dice Antonio Carreño:

“(…) si bien en toda obra lírica (se pudiera argüir) la voz del poeta por muy subjetiva que ésta sea, pasa a ser persona (el texto sería imagen de este orificio resonante), ésta difiere de quien escribe el poema. Varían los espacios y límites de ambos. El autor es una entidad histórica: existe fuera del texto y en el texto. Sin embargo la persona mantiene una relación tan sólo

---

<sup>5</sup> Martínez, Félix: La concepción del lenguaje en la filosofía de Husserl

<sup>6</sup> De Man, Paul: Resistencia a la teoría

<sup>7</sup> Parafraseando a uno y a otro respectivamente tenemos que Martínez “atribuye “imaginareidad” a los mundos de la obra literaria. Para él es imaginaria la totalidad de la situación comunicativa literaria; Es tan imaginario el mundo como el lector de esa lectura, así, el autor construye a su narrador, no puede identificarse con él. Esta imaginareidad del contexto total de la obra de ficción es absoluta e inalterable”. Mientras que De Man plantea que “en la literatura regirían otros principios que en la realidad; por muy real, entraría en conflicto con la lógica pues en la novela “no pasan cosas reales”, como lo que en los poemas no se presentan casos verídicos; esto pues el lenguaje literario –retórico- es básicamente figurado”.

simbólica dentro del poema que la articula. Su acción es figurativa; se enuncia como texto. (...) Poeta y persona ocupan niveles distintos; se trata de entidades diferentes”<sup>8</sup>

Pues bien, aunque estamos de acuerdo en que “el texto sería la imagen de este orificio resonante”, con lo cual consideraríamos el poema una especie de máscara griega del poeta, debemos afirmar que nos encontramos con un caso excepcional al enfrentarnos a un poeta que dice escribir su ‘día a día’ pero que, como veremos más adelante, en realidad utiliza una máscara cómica al hacerlo, provocando de esta manera el ‘enmascaramiento de la máscara’, generando una tensión entre hablante y poeta la que termina por quebrar los lindes entre ambos, concediéndonos así un poeta que dice y cree -o dice o cree- “escribirse tal cual” pero que realmente escribiría tal cual su máscara, la que a veces deja entrever la realidad o que, a través de lo oculto tras la ironía, permite que comprendamos lo verdadero de manera más crítica.

Ciertamente poeta y hablante corresponden a niveles distintos; uno es claramente histórico, lo sabemos, pero aunque “la acción del hablante lírico sea figurativa y enunciada como textualidad”, debemos situarnos en una postura distinta en este caso, y considerar que en esta oportunidad, la textualidad enunciada a través de ese hablante se ha vuelto algo peligrosamente similar a carne y hueso.

Consideramos importante aclarar este punto pues es en gran parte en base a esta no-distinción en la que basaremos algunos de nuestros argumentos a la vez intra y extratextuales; en la vida del poeta, en sus vivencias personales y en la plasmación que queda de ellas en los poemas, encontraremos respuestas a incongruencias que a primera vista se plantean a lo largo de los poemarios y que tras el análisis identificaremos como “caídas de máscara” del “cómico” hablante.

Esta advertencia es entonces para admitir nuestras evidencias tanto literarias como biográficas pues en este particular caso creemos se puede hablar del poeta aunque exista pragmáticamente la distinción con el hablante, para tratar algunos fenómenos que en los

---

<sup>8</sup> Carreño, Antonio: La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Madrid, Gredos, 1982. p.16

poemarios encontramos y que serán mejor explicados tratando a ambos –poeta y hablante– indistintamente.

#### ADVERTENCIA DE LA ADVERTENCIA

Aún así, antes de continuar con esta tesis nos vemos en la obligación de considerar los poemarios de Claudio Bertoni como tales, y no como meros “diarios de vida” que eximirían de toda responsabilidad literaria al autor.

Aún cuando éste se vea reflejado en sus poemas y él mismo considere que “escribe su vida”<sup>9</sup>, somos testigos de que un trabajo poético se interpuso entre la simple plasmación “vital” y el papel.

Una cita nos hará el favor de mostrar lo que en esta meta-advertencia buscamos decir:

“La literatura son palabras que si las escoges y las agrupas bien, la página funciona bien. Cualquier tipo puede ir al siquiátra, contarle todo y grabar eso, lo que tiene un valor. Pero la mayoría de las veces no es literatura (...) Yo corto aquí y acá, ese pedazo está perfecto, es un poema. Hay un montón de cosas más que no tengo idea si son cuentos, poemas o aforismos. Ahora la mayoría de lo que yo escribo cabe más en la poesía. El criterio pa’ seleccionarlas es el sonido. Si no suena bien, simplemente no me lo trago. Veo las palabras agarrándose a patadas y no funciona”<sup>10</sup>

Después de todo, es en autores como éste en que aquello de que “no hay mejor metáfora que la propia realidad. Ni hay nada más real que el instante”<sup>11</sup>, tan propio del *be-bop*, se vuelve verdad.

---

<sup>9</sup> Careaga, Roberto: “Claudio Bertoni: <<Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir poesía>>” en El Mostrador. Santiago, 16-V-2004.

<sup>10</sup> Lavín, Macarena: “El trabajador intranscribible” [en línea]. <<http://www.zona.cl/historicos/2007/07/26/memorystick.asp>> [consulta: abril 2008]

<sup>11</sup> Ruiz, Felipe: “No todo lo coloquial es parriano” en Artes y Letras de El Mercurio. Santiago, 21-VIII-2005.

## MARCO HISTÓRICO LITERARIO

### PANORAMA NACIONAL

Si bien, a veces, se ha instalado erróneamente a Claudio Bertoni como un heredero de la antipoesía de Parra, es necesario hacer la aclaración acerca del contexto social, cultural y sobre todo poético donde se ubica el autor.

Corrían los años 60's y en Chile los movimientos sociales que en América Latina y en todo el mundo se estaban generando, llevarían a un paulatino proceso de radicalización de las opciones políticas donde la oligarquía comenzaba a ceder terreno a alianzas de izquierda (ejemplo claro fueron los Gobiernos Radicales entre 1938 y 1952) y en los que un presidente DC obtenía votos de derecha, de aquellos que más tarde reclamarían por la Reforma Agraria-de él mismo-, una de las medidas sociales que daban la pauta de lo que en el continente se estaba haciendo por las naciones.

Eran tiempos también de efervescencia política estudiantil, en 1967 un impulso reformista daba a los universitarios el derecho de votar para la elección de rector y en 1965 se creaba el MIR bajo la inspiración de la Revolución cubana.

Toda esta seguidilla de tomas de conciencia social, gestarían hacia el final de la década el inicio del Gobierno de Unidad Popular dirigido por el primer presidente socialista llevado al poder, Salvador Allende (1969) cuya llegada, mantenimiento y salida de la presidencia, aun con el respaldo de una mayoría relativa tras sí, no sería en lo absoluto fácil.

El “camino hacia el socialismo” jamás culminó satisfactoriamente; el ínfimo apoyo legislativo en temas como la nacionalización del cobre y los bancos, las constantes huelgas, el mercado negro, las malas decisiones administrativas y el consiguiente descontento de la población provocaron una desestabilización nacional que fue preparando la caída futura.

Así, en 1973, un Golpe Militar al Estado chileno, derrocaría a la UP, erigiendo a Augusto Pinochet como el nuevo gobernante, el líder de un período cuya esencia fue la violación a los Derechos Humanos y la represión en general.

Mientras, en el ámbito literario, se había generado un grupo poético influenciado ideológicamente tanto por la Revolución cubana como por el movimiento *hippie*. Fue esta una generación marcada por el destierro y la persecución, por colectivos fallidos o de corta duración –entre los que encontramos uno del propio Bertoni- y que por el mismo contexto político y social del país, se ganó el nombre dual de “Generación de los Veteranos del ‘70” o “Generación del ‘60”.

Dentro de ella encontramos a autores como Óscar Hahn (*Esta rosa negra*, 1961), Floridor Pérez (*Para saber y cantar*, 1965), Waldo Rojas (*Agua removida*, 1964) y Gonzalo Millán (*Relación personal*, 1968), pero también a otros como Naín Nómez, Cecilia Vicuña, Manuel Silva Acevedo y al mismo Claudio Bertoni, los que definitivamente no podían situarse dentro de los mismos parámetros poéticos.

Y es que si a primera vista no encontramos mucha semejanza entre uno y otro poeta, es porque esta es principalmente su característica unificadora: Fue aquel Grupo literario marcado por la dispersión de sus integrantes, inicialmente “emergentes” –en el año ‘67- pero que tras el Golpe Militar, se volvieron disgregados y difícilmente clasificables. Así, la multiplicidad de voces es la que determina su inestabilidad estilística. Mas, en la mayoría de sus contenidos encontramos la atmósfera conflictiva que marcó su época, irreverencia y ruptura en las formas lingüísticas,

Encontramos entre sus textos rasgos de lenguaje ciudadano, ironía, vuelcos antipoéticos, surrealismo, poemas concisos, poesía lárca, epigramas, etc., Mezclando así influencias de la Generación de 1950, de Rokha, Parra, Lihn, Tellier y La Mandrágora entre otros, sin mencionar influjos extranjeros como la mismísima Generación Beat.

Es en este panorama nacional donde se asienta Bertoni, dentro del cual, por aquellos años, fundó junto a su otrora pareja, Cecilia Vicuña, el colectivo conocido como la Tribu No, mas, siendo fieles a la verdad, fueron más las influencias externas las que marcaron su poesía – aunque como bien vimos este rasgo parece común a toda la Generación- siendo sabido el hecho de que aun más, su primera publicación fue en Inglaterra el año 1973, y por lo tanto físicamente y personalmente ajeno a lo que por entonces se vivía en el país.

Es por ello que consideramos de gran relevancia referirnos no sólo al contexto nacional sino que a aquel en el que se desarrolló el joven Bertoni y el que más le atañó en sus inicios poéticos, esto es, el marco internacional.

## PANORAMA INTERNACIONAL

Pudiendo considerarse la ‘década de las ideologías’, durante el curso de los años 60’s ocurrieron verdaderos hitos para la humanidad. Provocándose las “carreras espaciales” (cuyo hito fue la llegada a la Luna en 1969), la llamada “Crisis de los misiles” (1962), el nacimiento de la Unión Europea, la “Revolución cultural” de Mao, “El Mayo Francés” (1968) y el nacimiento de uno de los movimientos socioculturales más relevantes del s. XX.

Nos referimos al movimiento *hippie*, el cual produjo un levantamiento no antes visto, una revolución pacifista, humanitaria y antibélica, que se revelaba, primero que todo, contra la Guerra de Vietnam.

Es dentro de este movimiento que se ha ubicado a Claudio Bertoni y a su colectivo, la inclasificable Tribu No a la cual con anterioridad nos referimos. Afirmaremos sin embargo, que más que *hippie*, este grupo correspondería a los llamados *yippies* –*Youth Internacional Party*-, una organización más política y radical que los primeros o en palabras de Paul Krassner “una coalición de orgánicos psicodélicos *hippies* y activistas políticos”<sup>12</sup>. Al colectivo chileno se refiere en una de sus entrevistas el propio Claudio Bertoni:

“(… )Si, (la Tribu No) produjo mucho escándalo. Una de las cosas especiales que teníamos es que estábamos por la onda erótica, lúdica, surrealista, pero éramos sumamente politizados”<sup>13</sup>

Pero lo que más marcó literariamente al poeta fue la temprana lectura de autores como Jack Kerouac, William Burroughs y Allen Ginsberg<sup>14</sup>. Nos referimos a la Generación Beat, la cual, a grandes rasgos -y omitiendo detalles escabrosos, historias sórdidas y la gran cuota de

---

<sup>12</sup> Krassner, Paul: En Los Ángeles Times, Los Ángeles, Enero 2007. Citado en línea en <<http://www.en.wikipedia.org/wiki/yippie>>

<sup>13</sup> Bianchi, Soledad: La memoria: Modelo para armar. Santiago, Ed. De la dirección de Bibliotecas, archivos y museos. 1995. p.159

<sup>14</sup> Del cual tomó la técnica de grabar sus pensamientos en cualquier momento y lugar, pues “*el pensamiento es algo tan vertiginoso y la mano es muy lenta*” (entrevista con Gabriel Agosin), con lo cual su obra –aunque aun no transcrita- se ha sextuplicado

prejuicio que contra ella hubo y que más tarde culminaría con el re-bautismo de los beats como beatniks- sería una generación literaria que se propuso en sus inicios de modo radical “llenar la vida de poesía o, si se prefiere, de hacer de cada instante por banal que parezca, un acontecimiento digno de celebrar y admirar”<sup>15</sup>

Aunque la generación se formó desde mediados de los 40’s –años por los que Bertoni era aun un niño de pecho- su influencia alcanzó límites que traspasaron la veintena de años, diluyéndose hacia la década de los 60’s en medio de las polémicas contraculturales, luchas antiraciales, la “revolución de las flores” y la coronación del rock en el ámbito musical.

Decimos que *The Beat Generation* influyó a Bertoni pues es imposible obviar en sus poemas el diálogo con los poetas y autores que la componían, así como los guiños a los grandes íconos del movimiento norteamericano: una conciencia atraída por el pensamiento oriental, especialmente por el Budismo zen o el taoísmo, la filosofía antimaterialista, anticapitalista y antiautoritaria, los psicotrópicos y el jazz.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Agosin, Gabriel: “Mi vida está llena de estupideces” en El Mostrador. Santiago, 22-IV-2002

<sup>16</sup> Generación Beat [en línea] <[http:// es.wikipedia.org/wiki/beat](http://es.wikipedia.org/wiki/beat) – 7k>

## MARCO INTERNO LITERARIO

Antes de centrarnos en el tema mismo, creemos necesario presentar una visión panorámica del poeta y de su obra, y así instalar los poemarios que seleccionamos, dentro de la historia de Claudio Bertoni.

Aunque para la presente tesis no es relevante la Generación, Grupo poético o filiación estilística que Claudio Bertoni posee, los contextos e influencias históricas y literarias son inseparables de todo poeta, con que para tratar la trayectoria de Bertoni –que no es la excepción de esta regla- creemos útil presentar los matices que en su obra se han presentado.

Claudio Bertoni Lemus nace en Santiago un 11 de febrero de 1946. A la edad de 16 años se va de intercambio de estudios a Estados Unidos, viaje en el que conoce a los *beats*, artistas que más tarde tienen gran relevancia en sus escritos y con los que de cierto modo comparte una filosofía y un modo de llevar la vida. Y es que viviendo así, *on the road*, con un carácter manifiesto de querer huir de lo establecido, de lo que se espera de un hombre ‘bien’ (proveniente incluso de una círculo que podríamos llamar ‘pequeño-burgués’), fue que a la edad de 27 años y en Inglaterra, publica su primer libro de versos: El cansador intrabajable I (1973).

En él la utilización del *ready-made*, de descontextualización de frases populares y elementos del discurso *mass media* y del montaje es evidente, motivos que le han valido la clasificación de antipoeta, llamándolo incluso “discípulo aventajado de Parra”. Si bien el absurdo adrede que producen algunas de esas técnicas, la tensión y el *shock* posterior del lector son innegables, consideramos precipitado y mezquino circunscribir la totalidad de su obra a una continuación de esta escuela.

Continuando con su historia, recién trece años más tarde publicaría el segundo poemario, El cansador intrabajable II (1986), tras el que –sin la larga espera inicial- vendrían Sentado en la cuneta (1990), Ni yo (1996), De vez en cuando (1998), Una carta (1999), Jóvenes buenas mozas (2002), Harakiri (2004), No faltaba más (2005), En qué quedamos (2007), Dicho sea de paso (Antología, 2006) y Rápido, antes de llorar (2007).

El eje central de esta serie de libros, puede, según nuestra perspectiva, fijarse de dos modos: con una lectura rápida o por lo menos superficial, o con una lectura detenida o a mayor profundidad. Si realizamos la primera, el foco de preocupación del hablante se hallaría en las mujeres –jóvenes y buenas mozas-, en los momentos cotidianos de un soltero por iniciativa, eternamente pendiente del sexo opuesto y en las críticas y quejas de un irónico adolescente envejecido.

Más si nos guiamos por la segunda lectura, nos encontraremos con un hombre solitario –quizás incluso con un enamorado sin opción- lastimado por la conciencia de la fragilidad de la vida, la fugacidad de los momentos- de ahí la necesidad de capturar en un poema cualquier instante por ínfimo que sea, pues en realidad ningún segundo lo es-, atemorizado por el dolor, la muerte, la juventud que se ha ido, las oportunidades que no vuelven, en fin, los lamentos de un hombre que escribe sin prejuicios, “de corrido”, como habla, como si fuera su “diario de vida” el que llenara de poemas, productos todos del sentir con una lacerante lucidez.

No queremos dar una visión desconsolada del poeta ni inspirar ninguna subjetividad, –aunque sabemos que con el párrafo precedente inevitablemente podríamos haberlo hecho- pues, siendo lo anteriormente dicho el producto de una lectura –y no de un mero sentimentalismo- será apoyado a su tiempo con poemas o los correspondientes datos biográficos fidedignos.

Uno de los motivos que nos llevan a afirmar lo anterior será la herencia notoria del estilo *beat*, con el que tendrían en común el planteamiento de una “posibilidad de existencia lo más ajeno posible a los avatares de la globalización cultural occidental (...). De esta manera su poesía tanto emana de cómo corresponde a una respuesta personal contra el actual estado de la modernidad (...) Estas alternativas están marcadas por un descreimiento, por un escepticismo, por la “imposibilidad” que se ha generado en la época contemporánea. Para Bertoni, este problema social, mundial, adquiere un carácter trágico y se torna un problema personal”<sup>17</sup>

Así, tenemos en Bertoni a un crítico observador de la sociedad, cuyo discurso será un subterfugio frente a ella, al empequeñecimiento del sujeto, a la deshumanización general y especialmente frente a la brevedad de los momentos (lo desechable de cada instante) y a la

---

<sup>17</sup> Figueroa, Luis: Es un asunto de audacia y mala fama: acercamiento a la poesía de Claudio Bertoni. Tesis para el grado de Licenciado en Literatura hispánica. Santiago, Universidad de Chile, 2002. p. 6

vulnerabilidad de la vida. Discurso que será coloquial y cotidiano ratificando por un lado el carácter –falsamente- evasivo ante la pesada gravedad frente a esa misma cotidianeidad, y por otro sus influencias literarias externas; Se ha comentado su inmersión en técnicas obtenidas del dadaísmo o “nadaísmo” del grupo Fluxus, y dos importantes filosofías que colaborarían en la resistencia contra la ácida vida occidental contemporánea: El escepticismo de Emile Cioran y el Budismo zen.

Si consideramos la aprehensión de estas herencias –después de todo, todo lo que aceptamos adoptar conlleva una motivación personal, una necesidad, muchas veces-, volvemos a encontrarnos con un sujeto afectado por la realidad posmoderna, y que ha encontrado como única salida posible el arte y la inmersión de su vida en éste.

Del Budismo adquirió la conciencia *satori*, “la cual está estrictamente relacionada con la experiencia concreta de las cosas, con la cotidianidad, con el aquí y ahora, siendo en lo poético evidente la inclusión de rasgos de *haikus*, en los cuales, con un par de palabras o pinceladas se busca dar cuenta de un paisaje o una experiencia inmediata”<sup>18</sup>

Mientras, de Cioran -además de los diálogos en Ni yo- recibió la práctica del aforismo<sup>19</sup> –otra sentencia breve que dice mucho, lo que una vez más lo liga al pensamiento directo y conciso- y “el sentimiento presente en aquellos que observan el abismo y tienen que seguir existiendo con el trágico conocimiento que han descubierto (...)”<sup>20</sup>. Aquellos para los cuales la conciencia es una agonía y la razón, un indeseable sufrimiento.

Lo que acabamos de mencionar llevó a Andrés López a considerar la poesía bertoniana una “poesía superficial”, en cuanto trabajaría con las superficies, planteando Bertoni una poética que postularía la estética de la realidad, de lo tangible, desechando la mimesis y reelaborándola (o reelaborando más bien la realidad) en el juego textual centrado en los signos mismos, no en el objeto.

---

<sup>18</sup> Figueroa, Luis: op. Cit, p. 33

<sup>19</sup> “Un aforismo (del griego) es una declaración o sentencia concisa que pretende expresar un principio o la verdad en una manera breve, pensativa y aparentemente cerrada” [en línea] <<http://es.wikipedia.org/wiki/aforismo>>

<sup>20</sup> Emile M. Cioran [en línea] <[http:// es.wikipedia.org/wiki/cioran](http://es.wikipedia.org/wiki/cioran) - 5k> [consulta: mayo 2008]

“En Bertoni las palabras son cosas y las cosas son palabras por lo tanto convierte a los signos en superficies que refieren superficies, textos que se interrogan de su propia textualidad, cuando se conjugan como tales”<sup>21</sup>

Como vemos, la poesía de Bertoni conjuga varias tradiciones occidentales y orientales, las que posibilitan un diálogo constante con una y otra, además, por supuesto, de las conversaciones con sus colegas chilenos, todas ellas reaccionarias frente a la posmodernidad, evidenciando un descreimiento y una no aceptación ni pertenencia ante lo que ocurre.

El sentimentalismo que implicaría, sin embargo, se mantendría la mayor parte del tiempo oculto tras la risa del hablante.

Comenzamos entonces con esta visión panorámica a entender el porqué de la poesía de Bertoni como un acto irónico ante el mundo con el que no se lleva bien, con el que mutuamente no se entienden. Se tratará de un hablante fracasado ante la sociedad, que buscará la salida en una escritura ácida, y por decirlo de algún modo, sarcástica. La ironía sería la puerta de escape, ironía que como tal, lo que hará no es humor sino que ocultar algo tras lo que dice, en este caso la desesperanza y el hastío.

## **CAPÍTULO II**

<sup>21</sup> López, Andrés: “La poesía “superficial” de Bertoni” en Anuario de posgrado N°2. Santiago, Universidad de Chile, 1997

## MARCO TEÓRICO

### LA IRONÍA

Wayne Booth señala que “hay muchos mecanismos verbales que “dicen” una cosa e “intentan” expresar otra, invitando de esta manera al lector a reconstruir significados sobreentendidos”<sup>22</sup>.

Nosotros nos centraremos en uno de los más utilizados sino el más empleado para “significar lo contrario de lo que se está diciendo”, la ironía.

Nos estamos refiriendo a un procedimiento utilizado desde la Antigüedad, específicamente de la Grecia clásica, época en la cual se utilizaba para “disimular que se ignoraba algo”. Según se cuenta, Sócrates empleaba tal actual figura retórica para demostrar sus conocimientos o bien dejar al descubierto la falta de manejo de su interlocutor

Aunque la ironía cargará hasta el día de hoy la labor de ficcionalizar un hecho, creencia o supuesto, no es de esta ironía ‘socrática-filosófica’ de la que nos ocuparemos aquí, sino de aquella que “siendo una especie de la metáfora, opera con la *inmutatio* (mecanismo de sustitución) paradigmática produciendo sustitución, o cambio de centro”<sup>23</sup>, generando así un contrasentido, sugiriendo y/o afirmando esa disparidad altamente contrastante, contradiciendo, finalmente, la afirmación textual.

De la ironía se comprende lo ya mencionado, que ‘se está dando a entender lo contrario de lo que se está afirmando’, quebrantando de esta forma el precepto estructuralista de un significado unido a un significante en una relación unívoca y arbitraria, la cual es por la ironía, arbitrariamente violentada. Y esta arbitrariedad está dada por el sujeto irónico, el cual hace comprender su ironización a través del contexto de que provee al enunciado. Así, “el que una obra, o pasaje u obra determinados sean o no irónicos depende, desde el punto de vista que adoptamos ahora, no del ingenio del lector sino de las intenciones que constituyen el acto

---

<sup>22</sup> Booth, Wayne: Retórica de la ironía. Madrid, Ed. Taurus, 1980. p.33

<sup>23</sup> Foxley, Carmen: La ironía: Funcionamiento de una figura literaria en Revista Chilena de Literatura 9-10. Agosto-Diciembre, Santiago, Ed. Universitaria, 1977. p.5

creativo. Y el que sean considerados o no como irónicos depende de que el lector siga las pistas que llevan verdaderamente a esas intenciones”<sup>24</sup>

Vale decir que, siendo la ironía una palabra procedente del griego *εἰρωνεία* (*eironeia*), idioma en el cual significa «simulación», ésta se originará cuando, por el contexto, la entonación o el lenguaje corporal comprendamos que lo que dicho lejos de ser concebido literalmente, debe entenderse como “el reemplazo con fundamentos de una realidad por otra”<sup>25</sup>. Así, ésta simularía lo mentado, pero dejando entender un pensamiento contrario a aquel.

Carmen Foxley aclara, “la ironía no es “decir de otro modo” sino poner de manifiesto una tensión entre el enunciado textual y presuposición de la cual surge la evidencia pavorosa, grotesca, cómica o burlesca connotada por la figura”<sup>26</sup>.

El hecho de que se haga manifiesta la tensión entre lo dicho y lo pensado, genera que la ironía sea un acto corrosivo, lo cual ha producido la confusión entre ésta y otro elemento cáustico: la sátira. Ambos se diferencian, sin embargo, pues la sátira actúa en interés de la estabilidad, buscando solucionar los problemas o resolver aquello que tan punzantemente critica, mientras la ironía puede comprenderse desde lo más sencillo, en el discurso diario, como “el tono burlón” con el que algo se ha dicho. En la literatura, sin embargo, la ironía permite visualizar la “hipersensibilidad del autor hacia un universo permanentemente dislocado e indefectiblemente grotesco”<sup>27</sup>

Veremos la definición que se nos entrega en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española para hacer un par de aclaraciones necesarias:

“ironía.

(Del lat. *ironiā*, y este del gr. *εἰρωνεία*).

1. f. Burla fina y disimulada.
2. f. Tono burlón con que se dice.

---

<sup>24</sup> Booth, Wayne: Retórica de la ironía. Madrid, Ed. Taurus, 1980. p.133

<sup>25</sup> Contreras, Roberto: La ironía en la poesía chilena actual. Charla en Taller de poesía de Pablo Paredes. Centro Cultural Balmaceda 1215, 17 de agosto de 2007. [en línea]

<<http://www.lanzallamas.com/blog/2007/09/la-ironia-en-la-poesia-chilena-actual/>> [consulta: julio 2008]

<sup>26</sup> Foxley, Carmen: La ironía: Funcionamiento de una figura literaria en Revista Chilena de Literatura 9-10. Agosto-Diciembre, Santiago, Ed. Universitaria, 1977. p.5

<sup>27</sup> Booth, Wayne: Retórica de la ironía. Madrid, Ed. Taurus, 1980. p.135

3. f. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.”<sup>28</sup>

## TIPOS DE IRONÍA

Si bien por un lado se entiende la ironía como un enunciado punzante y corrosivo (“tono burlón con que se dice”) por otro, ésta es comprendida como una expresión crítica-humorística (“burla fina”), lo cual, en el caso que presentamos provocaría una mala comprensión pues en nuestro contexto cobra fuerza iluminadora lo que Soren Kierkegaard consideró respecto al ironizar. Él recoge lo dicho por Sócrates y los románticos, quienes desde una visión estética y pensando en todo momento en el lenguaje creativo-literario y poético, plantean que la “ironía se opone al humor, en la medida de que ella se abriría a la duda, aceptando esa duda como una posibilidad. En cambio el humor apunta a algo verdadero y comprobable.”<sup>29</sup>

Claro está que si nos enfrentamos a la ironía presente en una comedia griega, en que se imite “a la gente más vulgar, en sus defectos risibles en cuanto son parte de lo feo”<sup>30</sup>, de modo que se utilice el “humor intelectual” al utilizar la ironía como una categoría de la inteligencia que posibilite de una “reflexión cruda y desprejuiciada”<sup>31</sup>, esta ironía cómica contendrá rasgos humorísticos, pero no dejará por esto de ser una crítica solapada o de ser un ejercicio que manifiesta una tensión en la dicotomía lingüística decimonónica, pues será ésta la que a su vez permitirá ver la tensión que se presentará en escena.

Sin embargo, el tipo de ironía que se aproxima más a la que nos concierne, es la ironía romántica, la que se vuelve un juego tras la tensión constante entre verdad y supuesto. A ésta se la llama “ironía romántica” pues representaba mayormente el sentir de sujetos como Friedrich Schlegel o K. F. Solger, para quienes “la ironía juega con todo y no se entrega definitivamente a nada”<sup>32</sup>. Para ellos se presentaba una nueva división ante la ironía pues ésta era vista como una forma de no tomar nada en serio o tomarlo todo en serio. En cada caso la intención era o no captada. Y en cada caso eran las decisiones sobre los posibles contextos relevantes los que

---

<sup>28</sup> Ironía en Diccionario de la Lengua Española: Vigésimo primera edición. Tomo II. Madrid. Rodesa, 2001. p. 1302

<sup>29</sup> Contreras, Roberto: op. cit.

<sup>30</sup> Contreras, Roberto: op. cit.

<sup>31</sup> Contreras, Roberto: op. cit.

<sup>32</sup> Contreras, Roberto: op. cit.

determinaban, en forma de intenciones, lo que significaban las palabras y por consiguiente la toma de éstas en serio o no. En ese sentido la ironía puede volverse absurda.

Decimos que este tipo de ironía se acerca más a la que nosotros trataremos pues ocurre algo similar a lo que pasa con Bertoni, donde al darse las pistas –intencional o casualmente- erróneas o acertadas y de modo alternado, no sabemos si leerlo como se nos presenta con máscara o sin ella, llegando muchas veces a confundir cuál es el verdadero enmascarado y cuál muestra su rostro descubierto, volviéndose entonces una ironía absurda por la incomprensión que para el lector puede haber.

#### PROPÓSITOS DE LA IRONÍA

El que podamos encontrar, entre los tipos de ironía, la ironía romántica y la cómica, se concibe a partir de la variación del propósito de aquella o ésta en el contexto en que fueron expuestas.

La ironía es un recurso literario que, como tal, puede situarse desde diferentes discursos y con distintos argumentos y fines.

Esto nos permite encontrar, según Roberto Contreras<sup>33</sup>, dos funciones o propósitos de la ironía en la poesía:

La primera función, sería reaccionar –agresivamente- ante un mundo que es indigno y que como tal, merece el menosprecio, la difamación y la falta de respecto que conllevaría la ironía. Ese mundo innoble que claramente desagrada e incomoda al ironista debe ser ridiculizado, pero para ello en lugar de un chiste sencillo, el sujeto mordaz elabora una ironía, algo bastante más intelectual y sobre todo hiriente, que el simple humor.

El segundo propósito de la ironía, dice el autor, o más bien, el segundo motivo por el que ésta surge, es para descontextualizar el entorno, pues se consideraría que ese mundo no merecería la seriedad que se le da, por lo cual el único salvamento de esa gravedad inmerecida, correspondería al ironizar.

---

<sup>33</sup> Contreras, Roberto: op. cit.

Debemos añadir que el autor de esta clasificación, aplica el modelo a la poesía chilena contemporánea. Tras el ejercicio de Contreras, éste indica que mientras en la primera ironía nos encontramos con Nicanor Parra y su antipoesía, en la segunda nos topamos con Claudio Bertoni, ubicándose entre ambas categorías, a Enrique Lihn y Rodrigo Lira.

Por nuestra parte, aunque estamos de acuerdo en los dos tipos de ironía que nos presenta, no coincidimos con el establecimiento de Claudio Bertoni en la segunda de ellas, pues, según nuestro pensamiento, éste se ubica en una tercera instancia que pensamos, existe para la ironía, la cual pasamos a explicar a continuación.

La tercera ironía estaría motivada por la tentativa de ocultamiento de la vulnerabilidad interior del ironista, el cual, al contrario que el sujeto de la segunda clasificación, sí le concede seriedad –y mucha- al mundo, además de sopesar la fragilidad de la vida, situación por la cual, como un intento de “restarle” importancia, o hacer creer que lo hace, ocultando el temor por la debilidad y gravedad que de la existencia humana considera.

Bertoni es el sujeto que antes de quedar totalmente pasmado, como escudo contra lo que observa con absoluta lucidez -la fugacidad del ahora, la rapidez con que pasa la vida y se aproxima la muerte, la liviandad con que se van los amores y llega el dolor, el lacerante paso del tiempo y la imposibilidad de un regreso- utiliza la poesía, y que, a modo de lanza para una posible defensa, empuña la ironía a flor de labio.

Kierkegaard es nuevamente quien señala algo que se corresponde a la perfección con nuestro poeta:

“La ironía melancólica se apodera del esteta cuando, en medio de su empeño por vivir de un modo absolutamente poético, se torna reflexivo, toma conciencia de la imposibilidad- el patetismo, se podría agregar- de su pretensión, lo que lo deja absolutamente postrado, incapaz de toda acción positiva o experiencia placentera”<sup>34</sup>

Y el poeta Jules Laforgue, además encajar en esta imagen de esteta desengañado apoya con su pensamiento:

---

<sup>34</sup> Claro, Andrés: “Ironía y melancolía: “un Pierrot” de Jules Laforgue” en *Vértebra* N° 9. Santiago. Ed. La Blanca Montaña, 2004. p. 27

"(...) en efecto, son sobre todo las impurezas de la vida las que deben dar una melancolía humorística a nuestros versos"

#### [DESEADA] [IN]COMPRESIÓN DEL IRONIZAR

Que la ironía sea comprendida, decíamos anteriormente, depende entonces de las intenciones de su productor, de las huellas que él disponga para orientar al receptor y del correcto seguimiento que éste hace. Pero, ¿qué ocurre si el productor, conscientemente prefiere tanto no develar las pistas como dejar entrever atisbos de ellas, abandonando al lector a sus propias conclusiones?

Nos enfrentaríamos a una lectura –desde el punto de vista de la comprensión de la ironía- errónea o mejor dicho, deliberadamente equivocada, la cual habría estado dirigida hacia ese punto errado por el propio autor. Es decir, los rastros que debieron señalar el camino hacia la comprensión de la ironía, fueron dispuestos de un modo tal, que esta aprehensión no fuera llevada a cabo.

Decíamos que Bertoni utilizaría la ironía para escudarse tras esa imagen burlona y liviana, escondiendo así un espíritu preocupado y doliente por y de la vida. Pues bien, parte de esa armadura correspondería también a no dejarse ver, a ocultar que se lleva una coraza que oculta, valga la redundancia, un interior frágil y conciente de ello. Esto motivaría el que muchos consideren a Bertoni un ironista del segundo tipo, una especie de adolescente en cuerpo de hombre envejecido, despreocupado de la vida y sus avatares, que buscaría sólo hacer menos pesada la carga de preocupaciones inmotivadas, pensamiento que consideramos errado.

Veremos, sin embargo, que aunque es esto lo que hace Bertoni, en algunas precisas y preciosas oportunidades aquello no ocurre, bien por la caída intencional de la máscara (la necesidad de mostrar la verdad, el cansancio de sostener la careta de la felicidad cuando ésta esconde la desolación), bien por su derrumbe involuntario. Estos son los poemas que servirán de apoyo para nuestra argumentación, pues son los que nos hicieron ver que nos encontrábamos no ante un bufón sino ante un Pierrot carnavalescamente irónico, los textos en que Bertoni deja ver

esa llaga de la que habla cuando dice que “(...) para escribir poesía tiene que haber una herida, una fatalidad”<sup>35</sup>

## EL CARNAVAL

Para la definición y comprensión del carnaval en nuestro trabajo hemos elegido a Michail Bachtin, cuya obra *Carnaval y Literatura*<sup>36</sup> será el pilar inicial en la teorización.

Para Bachtin:

“El carnaval es una percepción del mundo muy amplia y popular; percepción que, al liberar del miedo, aproxima al máximo el mundo al hombre y a los hombres entre sí con su alegría en los cambios y su feliz relatividad, la cual se opone solamente a la seriedad oficial, monológica y dogmática, engendrada por el miedo enemigo del devenir y del cambio, y que tiende a la absolutización del estado existente de las cosas y del orden social. La percepción carnavalesca del mundo rompe todas las cadenas, pero sin la menor huella de nihilismo y menos de irresponsabilidad gratuita o individualismo vulgar”<sup>37</sup>

Claro está que nos estamos refiriendo al carnaval como un conjunto de diversas festividades, de ritos y de formas de tipo carnavalesco, esto es, aquel carnaval con carácter ritual, que se ha forjado con “todo un lenguaje de símbolos concretos y sensibles (desde acciones de masas amplias y complicadas, hasta gestos carnavalescos aislados)”<sup>38</sup> Este lenguaje expresa de un modo articulado y distintivo –excluyente de otros tipos de lengua- una percepción del mundo carnavalesco única, compleja y característica a todas sus formas.

El carnaval es una especie de “vida al revés”, un “*monde à l’envers*”<sup>39</sup>, y como tal posee una percepción diferente de la realidad, de la vida, de lo venerado y lo insignificante, categorías que, con ojos carnavalescos, se pierden o intercambian.

---

<sup>35</sup> Careaga, Roberto: “Claudio Bertoni: <<Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir poesía>>” en *El Mostrador*. Santiago, 16-V-2004.

<sup>36</sup> Bachtin, Michail: *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa* en *Revista de la cultura de Occidente*. Volumen 23, N° 129, 1971

<sup>37</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.335

<sup>38</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.311

<sup>39</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.312

Y esta mirada y carácter carnalesco influyó de modo determinante a la literatura y los géneros literarios –creando algunos-, lo que Bachtin llamó “carnavalización”. Nos referimos a esto cuando se genera una “cierta transposición en imágenes artísticas del lenguaje literario, transposición proveniente del carnaval en la literatura”<sup>40</sup>.

## CARACTERÍSTICAS DEL CARNAVAL

El espectáculo sincrético de carácter ritual que fue el carnaval de la Edad Media, poseía ciertos rasgos que hacían posible que, durante un periodo de tiempo, se produjese en la sociedad medieval un desorden y una trasgresión a lo establecido, siendo aquello totalmente lícito y comprensible durante la época de carnaval.

- Las restricciones quedaban nulas: Todo lo que determinaba la estructura y mantenía el buen funcionamiento y desarrollo de la vida normal –leyes, prohibiciones y cualquier tipo de norma- se suspendían durante el carnaval, invirtiendo a la vez el orden jerárquico y aboliendo cualquier forma de sometimiento –miedo, por ejemplo, veneración, piedad- impuesta por la desigualdad de cualquier tipo existente.

- Contacto libre y familiar: Al quedar abolidas las distancias y diferencias entre los sujetos, y ser reemplazadas por una actitud carnalesca, que implicaba una actitud especial, se lograba en las comunidades que los hombres se abordaran con total simplicidad y cercanía en la plaza del carnaval, lográndose un contacto familiar y libre.

- Libertad de la palabra: Al instaurarse durante el carnaval un nuevo tipo de relaciones humanas, sin jerarquías sociales, la conducta, el gesto y la palabra del hombre se libran de la opresión de las situaciones graduadas socialmente que, fuera del carnaval, en la vida cotidiana, las determinan completamente.

---

<sup>40</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.312

- Excentricidad: Esta es una categoría especial de la percepción del mundo carnavalesco. Se liga estrechamente al contacto familiar, y se refiere a que, durante el carnaval, está permitido abrirse y expresarse correctamente a todo lo que está normalmente prohibido en la comunidad.

Existe una condición especial del carnaval, que lo distingue de otras ceremonias y que caracteriza lo influenciado en los géneros literarios:

- Unión de categorías contrarias: Al igual que la aproximación entre los hombres, el carnaval reúne y amalgama naturalezas disímiles, lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo sublime y lo insignificante, la sabiduría y la tontería, etc.

Esta característica implica la profanación de lo sagrado, el sacrilego, todo un sistema de envilecimiento y de burlas permitidas y legítimas en el espacio carnavalesco.<sup>41</sup>

Esta burla puede tener por objeto un alto cargo, el individuo que lo ostenta, el poder, los textos, las palabras sagradas e incluso las fuerzas naturales o dios.

Esta propiedad de ‘unión de los contrarios’ tuvo gran influencia en la literatura, transformando el estilo verbal en muchos casos, haciéndolo más cercano, más familiar. Y es respecto a la burla que de escritos y palabras sagradas hace el carnaval a lo que nos referiremos cuando hablemos del ‘doble carnaval de la poesía de Bertoni’.

## ACTO CARNAVALESCO

El más importante es la “entronización bufa y más tarde la destitución del rey del carnaval. Esto se encuentra en diferentes formas: la fiesta de los locos (donde la elegía no es un rey sino el papa, obispos, sacerdotes de burla, de acuerdo con el rango de la parroquia) o en formas más vagas donde se coronan reinas y reyes por un día”<sup>42</sup>.

Es en este acto de entronización-desentronización (o coronación-des coronación) donde encontramos la esencia más profunda de la percepción del mundo carnavalesco a la que nos

---

<sup>41</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.313-314

<sup>42</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.315

habíamos referido: “*el pathos* de la decadencia y el reemplazo, de la muerte y el renacimiento. El carnaval es la fiesta del tiempo destructor y regenerador”<sup>43</sup> Y es que si nos remontamos al carnaval como ritual primigenio, fue ésta su motivación.

La entronización, a la que nos referiremos también como coronación, es un rito ambivalente, como casi todo lo que se da en el carnaval. Vale decir que es un acto “dos en uno, que expresa el carácter inevitable y al mismo tiempo la fecundidad del cambio-renovación, la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden y de toda jerarquía. La entronización contiene ya la idea de la desentronización futura: es ambivalente desde el comienzo”<sup>44</sup>. Jamás se concibe la descoronación sin la coronación y viceversa.

Por otro lado, y con gran importancia, debemos decir que al desentronizar a un rey u obispo, no se pone en su lugar a otro individuo de semejante rango o nivel, sino que se entroniza a un esclavo, un loco, un bufón o incluso un animal. Esto demuestra el *monde à l’envers* al que nos referíamos anteriormente. Por su parte, durante el rito de la coronación de este loco o esclavo, todos los símbolos de poder pierden su valor, todo se vuelve ambivalente, el acto es en su totalidad y complejidad una burla al sistema. Todo contiene en perspectiva la negación y su contrario: Mientras al loco se lo viste con las vestiduras del rey, se le entregan sus objetos de poder, etc. Al monarca se le quita la corona, se hace mofa de él golpeándolo, escupiéndolo, y todo aquello sin el menor castigo pues es lo admitido durante el carnaval.

De este modo, aunque pareciera ser una celebración meramente profana y disoluta, la entronización-desentronización no es la destrucción pura, gratuita y absoluta, sino que, al repetirse antitéticamente, ésta resulta doblada por el plano positivo generando la renovación creadora que el carnaval busca. Así, es de hecho el rito de la desentronización el que ofrece la imagen más vívida y propia del cambio-renovación, de la muerte fecunda y creadora del momento carnavalesco. Y Bachtin es claro: no se puede separar un acto del otro, su disolución desarmaría todo sentido carnavalesco que juntos poseen, además agrega:

“El pensamiento carnavalesco es rico en imágenes geminadas que siguen la ley de los contrastes (pequeño y grande, gordo y flaco) o de semejanzas (los dobles y los gemelos)”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.315

<sup>44</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.315

<sup>45</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.318

Ahora bien, existe un acto que durante la época del carnaval reinaba entre los hombres: la risa carnavalesca. La risa del carnaval mismo es a su vez, profundamente ambivalente. Remite a las formas más antiguas de la risa ritual, se orienta hacia lo alto, burlándose y ridiculizando a la divinidad suprema, el sol, y a los otros dioses del mismo modo que se mofaba del poder terrestre, obligándolos de esta manera a renacer tras el oprobio.

“Todas las formas de la risa estaban ligadas a la muerte y al renacimiento, al acto de la procreación y a los símbolos de la fecundidad (...) en el acto de la risa carnavalesca se juntan la negación (la burla) y la afirmación (la alegría). Es una risa profundamente universal, cosmogónica.”<sup>46</sup>.

Es a esta risa a la que Bachtin se refiere como la ‘risa reducida’, la cual es una determinada actitud estética en relación a la realidad, que no tiene correspondencia legible en el lenguaje lógico. Corresponde entonces a una manera artística de ver y aprehender el mundo. Se liga a la literatura, pues esta risa carnavalesca posee un poder creativo de tal magnitud, que es capaz de engendrar géneros literarios. Es una risa, como lo hemos dicho, ambivalente y fecunda, en donde el enaltecimiento y el desprecio, la mofa y la alabanza son inseparables.

Por lo demás, una de las funciones de la risa en el carnaval, es no permitir que ningún momento del cambio se fije en la seriedad monológica o se vuelva absoluto.

Señala Bachtin que tras su influjo en la literatura, en el carnaval literaturizado o mejor dicho, en la literatura carnavalizada de los s. XVIII y XIX, la risa se ha ensordecido, volviendo otras formas de risa reducida, como humor intelectual o ironía<sup>47</sup>, lo cual nos compete directamente en el posterior análisis.

Un elemento ligado cercanamente con este ritual carnavalesco es la máscara: La exhibición de grupo que donde sus integrantes llevan máscaras, dice Antonio Carreño, “nos lleva a un derivado: la mascarada, cuya congregación ritual es el carnaval, un juego multiforme y plenamente simbólico”<sup>48</sup>.

La mascarada –o carnaval-, coincide Carreño, marca una diferencia entre algo que antecede y una nueva etapa que comienza.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.319

<sup>47</sup> Bachtin, Michail: op. Cit. p.338

<sup>48</sup> Carreño, Antonio: La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Madrid, Gredos, 1982. p.15-16

<sup>49</sup> Idem.

Al entronizar o coronar a un loco, un viejo, un esclavo o un bufón, es necesario vestirlo con las ropas del rey, vestimentas que, si bien son ropas utilitarias en su dueño, en este loco recién coronado se des-sacralizan volviéndose un disfraz. Es la misma función que cumple la máscara: ocultar la verdad, esconder el verdadero rostro de quien la usa, “<<máscara>> es toda <<persona disfrazada>> (Don Quijote, I, xix)”<sup>50</sup>

La máscara ocupará el lugar de ese yo oculto, lo sustituirá, pasando a ser, paradójicamente, metáfora de lo que ya no se es: del yo ausente.

En literatura, su función es algo más compleja: “Vendrá a ser la alegoría de la nueva persona, asumida o aparente. Objetiviza el deseo de evadir la propia personalidad, la crisis de su inestabilidad en el texto”<sup>51</sup>

#### *CLOWN ENMASCARADO: EL PIERROT QUE OCULTA SU DOLOR*

Nos hemos referido en un comienzo de este capítulo a la ironía melancólica: aquella que absorbe al hombre reflexivo quien se da cuenta de la imposibilidad de sus anhelos, volviéndose incapaz de disfrutar cualquier acción placentera. Si nos enfrentamos a un poeta, éste, “amparado en su alter ego o máscara literaria, el Pierrot, parece consagrarse al culto de la esterilidad y al evangelio de la renuncia”<sup>52</sup>, pero que, unido a su lamento, mantiene a mano la risa, confundiendo su rostro-máscara con el gesto del *clown*.

Y es que bajo su actitud eternamente tranquila, o riente, o placentera y despreocupada, amaga la desesperación: su sonrisita sempiterna encubre dolor, el sufrimiento de una astucia demasiado aguda, de un razonamiento y lucidez muy perspicaz.

Lo que define al Pierrot “es la tensión, la irreductible mueca, la ambigüedad entre la sonrisa y el llanto, el Pierrot no es trágico ni cómico, sino la reflexión trágica de la comedia y la reflexión cómica de la tragedia”<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Carreño, Antonio: op. Cit. p.14

<sup>51</sup> Carreño, Antonio: op. Cit. p.14

<sup>52</sup> Claro, Andrés: “Ironía y melancolía: “un Pierrot” de Jules Laforgue” en *Vértebra N° 9*. Santiago. Ed. La Blanca Montaña, 2004. p.27

<sup>53</sup> Claro, Andrés: op. Cit. p.27

No es una risa clara, por lo tanto, a la que nos enfrentamos. Este Pierrot ironiza ocultando su dolor, escudándose en esa mueca cómica para que no vea que el payaso sufre, para que la compasión no se apodere de su espectador.

De esta manera, el Pierrot es un ironista del tercer tipo; es diferente de aquel que se burla de la sociedad que no merece respeto, y que por lo tanto, escoge denigrar a un mundo indigno con el que no se siente a gusto, y distinto también del que busca desencajar a la sociedad a punta de ironías, pues según su visión, ésta le otorga demasiada seriedad a un mundo que no la valdría.

Quisimos referirnos al tipo de ironía que representa el Pierrot melancólico y cuales no, pues es el primer tipo de ironía (con la que no se corresponde) el que generaría o el que sería generado por la antipoesía parriana, la cual muchas veces ha sido mencionada como ‘influencia de Claudio Bertoni’, lo cual proseguimos a rebatir.

#### CLAUDIO BERTONI: EL ANTIPOETA QUE NO ES

Aunque como lo dice el título, la antipoesía no correspondería a la escuela que estructura la poesía de Claudio Bertoni, y más aún, aunque no es de importancia en el análisis qué formación poética recibió o a qué filiación corresponden sus poemas, creemos conveniente señalar que la antipoesía, aunque comparte rasgos con Bertoni, no sigue una misma linealidad, ni viceversa, ni que tampoco sea un ascendente del poeta.

Indicaremos brevemente algunas características de la antipoesía de Nicanor Parra que se comparten con la obra bertoniana, pero que no logran conformar un conjunto que haga posible afiliar a uno en otra. Por lo demás, preferimos hacer esta aclaración aquí, en el marco teórico pues es principalmente la ironía, una de las características principales tanto de Bertoni como de Parra, lo que podría facilitar la caída en errores.

La antipoesía, escuela poética creada por el chileno Nicanor Parra, se constituye por la liberación tanto de formas como de contenidos lingüísticos, lo que le facilita la búsqueda de un lugar afín tanto para el lenguaje como para la experiencia cotidiana del sujeto.

Más aún, la antipoesía mantiene una marcada orientación crítica, aspecto que comparte con las vanguardias, con las cuales coincide en la mueca de desagrado respecto a la sociedad, surgiendo ambas de la inadecuación que el individuo percibe en su práctica en el día a día. Él, al igual que el dadaísta, expresionista o surrealista, intuye la paradoja existencial en que se encuentra, la cual consiste en habitar un mundo que le es ajeno, que no lo entiende y que no comprende.

Así, del mismo modo que los movimientos artísticos europeos de su época, el antipoeta considera que su labor no es la de ‘poetizar’ la realidad, sino la de ‘realizar’ la poesía, hacer de lo cotidiano una obra poética. Francisco Loyola sostiene:

“El sujeto antipoético es la entidad que existe o habita en el mundo contradictorio configurado por ambas realidades: la real (social) y el mundo (realidad virtual expresada discursivamente por la sociedad)”<sup>54</sup>. Es por ello que el antipoeta utiliza los mecanismos de ese mundo para su arte: los medios de comunicación, los eslogans, la publicidad, los aparatos tecnológicos se vuelven utilitarios para crear antipoemas, las instalaciones, el *ready-made*, el montaje y el uso de elementos del discurso *mass-media* se vuelven mecanismos que el antipoeta maneja.

Y el uso que les da, es el de crear poemas o situaciones que disloquen al destinatario, ya sea por la unión de disímiles, por la ironización cruel pero graciosa, por la profanación de discursos sagrados, conocidos o tradicionales, los que se ubican en contextos que no les son propios y que provocan un choque a la sensibilidad del receptor. La antipoesía trabaja con la contingencia, le falta el respeto a aquello que como sociedad hemos acordado venerar, no se detiene ni ante la religión ni ante la política ni ante el propio inconformismo del emisor, y es esta última su gran cualidad: “La capacidad de exteriorizar sin vergüenza tal desengaño constituye la expresión irónica”<sup>55</sup>

Son algunos de los rasgos mencionados los compartidos con la poesía bertoniana, pero sin duda, más allá de fenómenos estructurales, es la ironía el elemento que más los acerca, aun cuando se trate de diferentes motivaciones y por lo tanto tipos de ésta.

La ironía es la figura retórica más explotada por la antipoesía, siendo ésta una de sus más identificables características. Incluso respecto al propio malestar el antipoeta ironiza,

<sup>54</sup> Loyola, Francisco: Antipoesía + Realidad= Ironía. Tesis para el grado de Licenciado en Literatura hispánica. Santiago, Universidad de Chile, 2002. p.14

<sup>55</sup> Loyola, Francisco: op. Cit. p.33

tomando como objeto ese mundo que considera vil, esa sociedad de la que se burla en su propia cara pues la ineptitud de ésta no le merece respeto sino ofensas.

El sujeto antipoético, al igual que el carnavalesco, se enmascara y desenmascara continuamente, entroniza al loco disfrazándose de loco –o haciendo creer al resto que es- para luego quitarse la corona y el disfraz, contradiciéndose entre lo que desea y lo que ve es la realidad.

Si bien el sujeto antipoeta, reiteramos, parece un demente y/o un despreocupado, no es ni lo uno ni lo otro, sino que corresponde a un ironista que lo es porque tiene una capacidad de reflexión y autorreflexión que lo han llevado a considerar fastidioso el mundo que habita, al cual prefiere fastidiar de vuelta.

Esto en Bertoni se vuelve miedo, y es por el temor que le provoca la vorágine del mundo que éste ironiza, ocultando la mueca trágica tras la máscara cómica.

### **CAPÍTULO III** **ANÁLISIS**

Para comenzar este análisis, debemos señalar que vemos en los poemarios seleccionados, una doble carnavalización por parte del poeta, en cuanto éste llevaría a cabo el

rito de la entronización-desentronización con dos elementos, la poesía y los sentimientos del propio autor, principalmente aquellos que denotan ‘fragilidad’: temor, amor, sentimiento de soledad, frustraciones.

El método que utilizaremos será el ilustrar punto por punto las características que mencionamos en el Capítulo II: Marco teórico, tanto para indicar el porqué consideramos irónico el discurso del hablante bertoniano, como porqué vemos en los poemarios el funcionamiento de una actitud carnavalesca.

Es pertinente recordar nuestra hipótesis, que en resumen es que nos enfrentamos a un poeta melancólico, abatido, desolado y extraviado en un mundo que lo hiere, del cual se defiende ocultándose tras la apariencia carnavalesca-sonriente del hablante. Nos encontramos así ante un carnaval que entroniza al loco que en realidad no lo es, por lo tanto más que un falso carnaval, estamos frente a un doble rito carnavalesco esconde tras la amplia sonrisa burlona, el amargor de un hombre solo.

La poesía bertoniana encarnaría así a la máscara de la comedia ocultando la mueca de la tragedia, frase que hemos reiterado ya en algunas ocasiones pues representa fidedignamente nuestro pensar.

A estas aseveraciones añadiremos una suerte de segunda hipótesis la cual corresponde a la segunda línea de carnavalización que encontramos en Bertoni. Esto pues, además de la desentronización-entronización referida a los sentimientos ‘de debilidad’, y que es la que ilustraremos con poemas de los libros seleccionados, consideramos que Claudio Bertoni desentroniza a la poesía decimonónica, clásica, ancestralmente estructurada y venerada de esta forma, la cual si bien con la antipoesía comenzó a ‘desperezarse y despolvarse’, con Bertoni está “terminando de perder el almidón y el rimel”<sup>56</sup>. Esto es, desacraliza la poesía canónica y ubica en su lugar al discurso coloquial, con lo que no realizaría una negación total sino que, como un acto carnavalesco, renovarían el arte poético en cuanto forma y estructura lingüística, heredando del ritual medieval, esa acción creadora y transformadora del lenguaje, que provocaría una mejor y más cercana expresión.

---

<sup>56</sup> Rodríguez, Ignacio: “Dulzura y acidez en Claudio Bertoni” en Revista de Libros de El Mercurio. Santiago, 4-XI-2007.

Es decir, se destrona al rey (poesía romántica sublime) y se corona al loco (poesía con lenguaje coloquial, vulgar, basto y a lo menos cotidiano para referirse, veladamente a los sentimientos amorosos y temores sublimes)

Señalaremos más de aquello a medida que revisemos las características que del carnaval vemos en su obra, llegando finalmente a la ironía propia de sus poemarios.

Recordamos al lector que, al tratarse de una doble carnavalización, los ejemplos reflejarán tanto a uno como a otro acto de coronación-descoronación, los que serán señalados cuando corresponda.

#### CARNAVALIZACIÓN EN JÓVENES BUENAS MOZAS, NI YO Y DE VEZ EN CUANDO

Al carnavalizar Bertoni su obra poética tanto como los sentimientos expresados en ella, caracterizó ambos con algunas cualidades del rito medieval, lo que se manifiesta en los poemarios elegidos.

- Las restricciones quedan nulas: La suspensión de las reglas lingüísticas para la creación poética operan en Bertoni de modo que, más allá de la no utilización de estrofas decimonónicas, números de ellas correspondientes a algún tipo de estructura poética, cantidad de versos o rimas, el autor trabaja con un lenguaje cotidiano y coloquial, cuya bastedad sorprende cuando éste llega a la coprolalia desenfadada.

El enigma

Hace  
una semana  
que ando  
con el pico  
parado.

No puedo  
salir a la  
calle.

Me siento  
en la cama  
sin calzoncillos  
y me lo miro<sup>57</sup>

• Contacto libre y familiar: Esto, por su puesto, lleva a una cercanía mayor con el lector, con el cual termina llegando a una familiaridad tal, que llega a compartirle sentimientos que, si bien se equiparan a profundidades expresadas por otros hablantes líricos, jamás habían sido dichos de manera tan directa.

Frutos del país

Se da mucho  
la tetona  
sin culo<sup>58</sup>

• Excentricidad: Siendo ésta la característica que permite al sujeto carnavalesco expresarse y dirigirse al resto sin tapujos aún haciendo referencia a cosas que comúnmente se prohíben, Bertoni hace uso de ésta, comunicando aquello que no estamos acostumbrados a leer en poemas.

Oda.

me pica  
el hoyo<sup>59</sup>

• Unión de categorías contrarias: Nos referimos aquí a la unión de algo tan sublime como la creación poética, con elementos lingüísticos –por decir lo menos- descuidados, procaces e impúdicos.

Nosotros mismos

siempre hay una mujer  
que nos hace exclamar  
e-n-t-r-e d-i-e-n-t-e-s:

---

<sup>57</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.59

<sup>58</sup> Bertoni, Claudio: En qué quedamos. Santiago, Bordura. 2007. p.34

<sup>59</sup> Bertoni, Claudio: En qué quedamos. Santiago, Bordura. 2007. p.33

c o n ch a / de / tu /m a d r e.

Así en voz baja  
como disparándonos a nosotros mismos  
como tragándonos el tren de la expresión  
nosotros mismos  
como tragándonos-  
¡la!  
-y a duras penas-  
,tripas y todo,  
nosotros mismos.<sup>60</sup>

Sería así como Claudio Bertoni lograría la profanación de lo sagrado, teniendo por objeto de su deshonra la poesía, a la cual se refiere como su tabla de salvamento:

“Para mí la fotografía o la escritura surgieron por una cuestión de necesidad (...) jamás me he acercado a una hoja sin tener nada que escribir. Es como ir al baño sin ganas de cagar. Escribo porque tengo necesidad de decir lo que me pasa”<sup>61</sup>

Despierto y escribo

Despierto y escribo

Me quejo

Le cuento al mundo que no me quieres (...) <sup>62</sup>

Costaría entonces comprender porqué un hombre que confiesa:

“Me deshago de las agresiones de la vida escribiendo (...) 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”<sup>63</sup>. Y que por lo tanto, necesita la escritura para no sentirse agredido, arremete contra la estructura poética con obscenidades y envilecimientos al poema.

Pero esto se explica con el recordatorio del ocultamiento del poeta tras la máscara cómica y despreocupada, tras la “imagen de Buda, lord o dandy”, diría Andrés Claro, que en apariencia ‘impasible’ ante el mundo y sobre todo ante la propia interioridad, sufre, silencioso, los avatares que la realidad le presenta

---

<sup>60</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.22

<sup>61</sup> Agosin, Gabriel: “Mi vida está llena de estupideces” en El Mostrador. Santiago, 22-IV-2002

<sup>62</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.23

<sup>63</sup> Contardo, Oscar: “Claudio Bertoni, poeta: <<A veces, cuando estoy bien, no hago nada>>” en Artes y Letras de El Mercurio. Santiago, 4-VII-2004.

Es más, no sólo oculta su malestar con palabras livianas y picantes, que demuestran un aparente desenfado, sino que sus propios sentimientos se ven mezclados con frases sicalípticas, mostrando también de esta forma el amalgamiento entre lo alto y lo bajo.

Bertoni, a la pregunta de Cioran o de otros ¿por qué no me suicido?, responde con la poesía: La creación poética es el motivo de seguir viviendo solo y abrumado por el mundo.

Si hasta el momento pocos son los ejemplos que nombramos acerca de los sentimientos de amor, ternura, temor por la fragilidad de la vida, etc. Que el poeta ha sometido a carnavalización, es porque el mismo hecho de que se exprese con liviandad en sus poemas, hace patente un cierto desinterés o desembarazo de problemáticas de la vida, el (des)amor y la muerte, lo cual se contrapone negándose del todo al enfrentarse dos otros poemas –seguidos en el libro- de un mismo poemario, De vez en cuando:

#### Más y más turbación

Llego y  
me masturbo  
¿Qué más puedo hacer?  
Me alivia  
Eyacular  
fuera de ti.  
No dártelo  
todo a ti  
todo el tiempo.  
Y no es  
una masturbación  
cualquiera (...)  
Es  
una masturbación  
ausente  
sin sentido de culpa (...)  
Es  
una guerra  
contra ti.  
Me  
tengo  
que defender  
de alguna manera.(...)<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.15

Y más  
no  
existe  
nada más  
triste que  
irse a masturbar  
en contra de alguien  
y terminar gimiendo su  
nombre<sup>65</sup>

Al enfrentar ambos poemas, vemos como en un comienzo se refiere a la mujer amada como una mujer meramente deseada carnalmente, cuyo interés la transforma en un objeto sexual, y contra la cual se masturba, modificando la función del onanismo, usado ya no para autosatisfacerse con placer sexual, sino que para luchar contra una imagen femenina, lo cual tampoco se puede llevar a cabo, pues se desarma en el segundo poema, donde nos encontramos a un hombre anhelante no de sexo, sino de compañía, de amor, de cualquier cosa que ella desee entregar, y contra la cual tampoco pudo vengarse pues la necesidad amorosa lo impidió.

Veremos en otro caso que si bien en al inicio le exige su presencia a la hembra –pues la ve como tal-, en otro se lo implora, ya no como macho dominante, sino como ser humano necesitado del ser amado.

La mujer objeto  
objeto de besitos  
cariñitos  
corriditas de mano  
pichulitas  
más besitos  
pichulazos  
improperios  
más besitos todavía  
combos gritos  
  
y una que otra  
patá en la raja<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.17

<sup>66</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.89

Pensándolo bien

No hay para qué ducharse  
Voy donde Fulanita  
Me lavo la pichula no más<sup>67</sup>

Estos poemas se contradicen con los siguientes:

Escrito en un ejemplar del Manioshu en la Iglesia Pedro de Valdivia esperando que salgas del preuniversitario del mismo nombre.

entrar  
en una Iglesia  
es lo más parecido  
a verte<sup>68</sup>

Remember

que cuando ibas  
a encontrarte con ella  
besabas las monedas  
con que pagabas el bus<sup>69</sup>

Junto a esto debemos señalar que el elemento amoroso en Bertoni se manifiesta en otra dualidad. Además de haber poemas donde su referencia a la mujer la perfila como un objeto sexual y otros como a un ser sublime y venerado, encontramos textos donde la misoginia es clara y motivada por el rencor hacia experiencias individuales. En la gran mayoría de los casos, sin embargo, encontramos un elemento en común: la posesión del sujeto otro, estructura la poesía amorosa en Bertoni, lo cual lo vuelve un sujeto posesivamente frustrado.

“me amas y me dejas”

dices que *me amas*  
y vives con alguien que *no amas*

---

<sup>67</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. P.93

<sup>68</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.50

<sup>69</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.51

¿Qué quieres que te diga?

¡NO ME AMES!<sup>70</sup>

negrita mía  
corazoncito.

lo único  
que quiero  
es tenerte  
pegadita  
toda entera  
encima  
mío.  
como una lengua<sup>71</sup>

• El gran acto carnavalesco: entronización-desentronización (o coronación-descoronación): Encontrándonos aquí con la quintaesencia de la percepción del mundo carnavalesco, la muerte y el renacimiento, la destrucción y regeneración que éste busca, nos referiremos a la poesía de Bertoni como ya lo hemos anticipado, aquella que destrona a la poesía decimonónica para coronar una poesía más cercana y por esto, más corriente.

Se provoca la muerte de la poesía clásica para dar paso al nacimiento de una poesía coloquial, incluso coprolálica, lo cual buscaría, a un nivel afectivo, la muerte de la tristeza (siendo en realidad sólo un ocultamiento) para que brote la risa (que bajo ninguna circunstancia equivale ciento por ciento a la alegría y menos a la felicidad) que produce la burla irónica.

Veremos que no es una negación total ni una desentronización gratuita sino que se niega la estructura de la poesía sublime, para reemplazarla por una más ‘sencilla’ –en apariencia-, cuya familiaridad está dada por el uso del lenguaje informal. Todo se teñirá entonces con una ‘feliz relatividad’, una soltura total en el manejo de la vida, sin daños ni heridos colaterales.

Sabemos por el propio Bertoni que esto no es así, y que son en realidad las llagas que la vida le ha provocado las que lo llevan a escribir. De ahí que él, sensato, reflexivo y cuerdo, se disfrace –o se haga- de loco, al cual entroniza como rey obsceno e insensible, a la vez que

---

<sup>70</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.99

<sup>71</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.122

desentroniza al poeta doliente, devastado, sufriente y lúcido, que ha tomado conciencia de la vida, de la muerte y de la soledad, realidades que lo atemorizan por su cercanía y concreción.

## IRONÍA EN LOS POEMARIOS SEÑALADOS

La risa reducida, como bien decía Bachtin, se fue silenciando a través de los siglos posteriores a la carnavalización de la literatura, volviéndose, como él mismo señaló, otros tipos de risa reducida, ensordecimiento que produjo, entre otros, la ironía.

A la ironía que nos referimos, es a la que Schlegel caracterizara como ironía moderna: ya no la ironía de la retórica clásica. Esto quiere decir que es una ironía que lejos de ser simplemente cómica o buscar despistar al contrincante para revelar su ignorancia, es una ironía opuesta al humor, que apunta a la duda como una posibilidad –pues es sólo según el contexto que podemos saber a ciencia cierta a qué se está refiriendo- y que manifiesta astuta, sabia y solapadamente un malestar, una burla o la necesidad de restarle seriedad a la situación.

Repetiremos que en los poemarios seleccionados, la ironía que leemos es aquella motivada por una congoja o displacer que en lugar de mostrarse abiertamente se oculta bajo el escudo de la ironía socarrona, del comentario que –debemos recalcarlo- aunque puede leerse a primera vista como directo, en realidad lleva tras sí una irónica realidad que sólo es demostrable, como toda ironía, por el contexto, el que hemos armado con la reunión de los poemario Jóvenes buenas mozas, Ni yo y De vez en cuando, y las entrevistas y artículos que Bertoni ha generado.

Y es que, como indica Wayne Booth, en cada ironía, para comprenderla a cabalidad, “hemos de tomar decisiones muy complicadas sobre cuál de los muchos posibles contextos relevantes determinó realmente, en forma de intenciones, lo que significaban las palabras- y siguen significando, por lo tanto.”<sup>72</sup>

Nosotros hemos considerado la obra de estos poemarios como irónica, pues encontramos en ellos, a un Bertoni sonriente –a diferencia de otros poemarios- que en determinadas oportunidades manifiesta –tácitamente- que contra esa sonrisa-mueca pugna en una antigua tensión, el llanto del Pierrot con “conciencia de la realidad, de la precariedad”<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Booth, Wayne: op Sit. p.134

<sup>73</sup> Careaga, Roberto: “Claudio Bertoni: <<Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir poesía>>” en El Mostrador. Santiago, 16-V-2004.

Pero, ¿con qué ironiza el poeta? Considerando a Claudio Bertoni un fracasado<sup>74</sup> ante la sociedad, comprendemos que él busque la salida en una escritura ácida, sarcástica. Así, como bien dice, siente alivio con la escritura, en la cual lo que hace es ironizar, ocultando, como toda ironía, algo tras sí, en este caso la desesperanza, el hastío.

Con todo, lo que Claudio Bertoni utiliza como objeto de sus ironías, puede clasificarse en cuatro puntos:

- Ironía contra la vida en general: La pérdida y el paso del tiempo y sus consecuencias, la soledad optada o impuesta por las circunstancias, la necesidad de compañía, de una familia, una mujer, un hijo.
- Ironía contra el (des)amor: Amores perdidos, amores imposibles, amores dañinos.
- Dios: Imprecación por el sufrimiento y deceso materno, cuestionamiento por desazones de la vida, cuestionamiento por la muerte.
- Muerte: Temor a la muerte y/o al dolor que conlleva, tristeza por muertes de cercanos, familia y amigos-conocidos.

De esta división de los temas con los que Bertoni ironiza, trataremos, por un asunto de extensión de la tesis, el primero de ellos, que abarca más cantidad de casos, además de contener el material más interesante, que podemos complementar con otros ítemes.

La pérdida y el paso del tiempo es algo que mortifica a gran parte de los seres humanos. Bertoni, que no es la excepción, se ha visto afectado por esto meditada e inintencionalmente.

---

<sup>74</sup> Lo llamamos fracasado por cuanto él mismo señala el fracaso de planes de vida, cuentas pendientes, etc. Y por el hecho de su autoexilio conconino, de su existencia ascética, alejada lo más posible del mundo posmoderno, tecnológico, vertiginoso, lo cual, por ciertos dichos del poeta, no ha sido una buena opción a estas alturas, o no ha sido una elección pura sino más bien una imposición de los acontecimientos de la vida.

Domingo 20 nov. 94 (diario)

(...) Yo ya no soporto lo que soporto. Así es que hay que variar  
¿Casarnos? No. ¿Qué te mueras? ¿Que te dé cáncer? ¿Qué me muera? ¿Qué me dé cáncer? Irnos  
a una isla –solos...

...  
¿¿Qué podemos hacer para no perdernos para toda la vida?<sup>75</sup>

### Perdí

Perdía la Mariana desde que nació  
Perdí a su mamá desde que la vi en la verdulería de Gabriel (...)  
Perdí a la Mariela desde que la vi en su minifalda blanca (...)  
Perdí a la Sofía desde que nació  
Perdí a su hermana en la panadería de San Sebastián  
Perdí a la Paula cuando ninguno de los dos estaba  
pensando en ninguno de los dos (...)  
Perdí a la Eli cuando se embarazó (...)  
Perdí a la Sofía en el veloz río negro  
de sus abiertos chapes sobre la nuca  
la perdí en sus piernas de un solo muslo  
en sus piernas de una solo rodilla  
en sus piernas de una sola pantorrilla  
y la perdí sobre todo  
en el papel mural moreno  
de sus piernas de carne mora.<sup>76</sup>

Si bien el paso del tiempo conlleva consecuencias físicas, fisiológicas y psicológicas, la gran secuela que encontramos, padece el poeta, es el haber llegado a una edad adulta sin una compañera estable, en la más completa soledad. Veamos unos poemas que lo reflejan:

### Hecho polvo

cómo quedo  
cuando me cruzo con una mujer  
que no veré nunca más en la vida  
y con la que me habría gustado pasar  
toda la vida<sup>77</sup>

### Vida conyugal

---

<sup>75</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.69

<sup>76</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.105

<sup>77</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.31

no dejar un solo instante de toda una vida  
de no estar lleno hasta la desembocadura  
de cada uno de mis pelos  
hasta la curva de cada una de mis uñas  
hasta el borde de cada uno de mis poros  
de tu presencia en mí  
de la conciencia del sentimiento de tu presencia en mí  
y de lo que tu presencia nutre hasta el chillido  
sin cesar en mí.<sup>78</sup>

Las palabras

las palabras  
las caricias  
las miradas  
los besos  
el semen tiene que ser depositado en alguien.<sup>79</sup>

16/7/97

*“Si nacieras otra vez, deberían andar despacio  
Aún en apegarte a tu madre”  
(C.Pavese).*

si yo naciera de nuevo  
sería tu marido  
y no el triste huevón gemebundo  
que ahora soy.<sup>80</sup>

Es porque las decisiones o la falta de ellas lo han llevado a vivir una existencia solitaria por lo que esto atormenta a Bertoni, quien aunque manifiesta su admiración por el autárquico Diógenes, deja entrever una incomodidad inconforme con su ascética vida que ya se empina sobre la vejez. Veamos aquello que desea y lo que realmente tiene.

True love

Envejecer juntos

---

<sup>78</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.126

<sup>79</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.19

<sup>80</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.35

Arrugarse juntos  
Afearse juntos  
Encogerse juntos  
Y volver a usar  
Pañales juntos<sup>81</sup>

Sobretudo

estoy empezando a tener  
brazos de viejo, cuello de viejo,  
manos de viejo, piernas de viejo,  
pantorrillas sin pelos, pelos  
de viejo  
largos y escasos  
y blancos claro.

y manchas de viejo  
y tetas de viejo  
y preocupaciones de viejo sobretudo.<sup>82</sup>

I

el  
brazo  
diestro  
y  
el  
siniestro

la  
pierna  
diestra  
y  
la  
siniestra

Y  
el  
miembro:

son los  
miembros

---

<sup>81</sup> Bertoni, Claudio: En qué quedamos. Santiago, Bordura. 2007. p.18

<sup>82</sup> Bertoni, Claudio: Ni yo. Santiago, Cuarto Propio. 1996. p.31

de mi familia<sup>83</sup>

Ahora bien, los poemas señalados son comprensibles y distarían de ser irónicos, si no fuese por el contexto necesario que denota la ironía -otros versos- gracias a los cuales se revela el interior verdadero del poeta, y se certifica lo dicho por Bertoni en una de sus entrevistas:

“Estuve tres noches sin dormir y en un estado terrible. Creo que todo eso fue como una explosión que tiene que ver con mi soledad, con el hecho de haber postergado algo en mí durante años y años que tiene que ver con la ternura, con el calor, con el hogar, en el sentido profundo de la palabra hogar, que es estar en una cueva con tu mina, los cabros chicos y unos animales”<sup>84</sup>

Eremita

Nadie con quien compartir  
esta hermosa mañana.  
En vez de llorar de gusto  
dan ganas de llorar de pena.<sup>85</sup>

Sus palabras señalan que esta posposición llegó hasta la pérdida irrecuperable, la compañía de una familia, una mujer y un hijo. De esto último habla a continuación, de la fijación del hijo que no ha tenido, y que ha sido el gran obstáculo en sus experiencias amorosas:

"Yo también quiero tener uno (un hijo) y esa es la contradicción maldita. No soy hipócrita, porque si bien puedo vivir en una pieza echado toda mi vida -no requiero ropa y vivo con muy poca plata-, por otra parte necesito la ternura y el sexo que se tiene con una pareja"<sup>86</sup>

Dos años y medio

mientras converso con Juan  
su hija juega con su bigote.

Tendría una hija  
sólo para que jugara así  
con mi bigote.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.55

<sup>84</sup> Agosin, Gabriel: op. Cit.

<sup>85</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.87

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.48

III  
no tengo hijos  
que lleven mi sangre  
  
¡pero tengo pulgas!<sup>88</sup>

Indicaremos aun algunos ejemplos más que muestran la contradicción esencial de este Pierrot criollo que no quiere mostrar lo que siente, o más aun, no quiere saberlo.

Entre la mujer objeto...

Jóvenes buenas mozas  
  
se sientan  
en los asientos de atrás  
como si fueran diosas  
y apenas son hijas  
del huevón que va manejando.<sup>89</sup>

Golpe se suerte  
(a una fumadora de Lucky Strikes)

Fume no más  
corazón, practique.

hasta  
que le toque  
a mi Lucky.<sup>90</sup>

... y la mujer reverenciada:

Girls girls girls  
  
Sólo nos queda adorar  
Aclararnos la garganta  
Mentir  
Trabajar  
Ponernos cuello y corbata  
Ser inadecuados

---

<sup>88</sup> Bertoni, Claudio: Ni yo. Santiago, Cuarto Propio. 1996. p.67

<sup>89</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.92

<sup>90</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.94

Mirar y tiritar.<sup>91</sup>

27/4/2000

a veces bastaría  
con besarles un poquito de pelo  
están mirando una vitrina  
y tienen el pelo encima del suéter  
¿qué les costaría dejarnos  
besarles un poquito de pelo?

Además el pelo no se siente,  
no se darían ni cuenta.<sup>92</sup>

Te adoro

ocupas en mí  
todo el espacio  
que dicen los santos  
que ocupa Dios

mi boca está ocupada por ti  
mi lengua está ocupada por ti  
mi hambre, mi sed están ocupados por ti  
mis pensamientos están ocupados por ti (...)  
mi vida entera está ocupada por ti.

y tú  
no estás  
ocupada por mí.<sup>93</sup>

El amor ha sido a su vez una piedra de tope para lograr la plenitud. Para el poeta el amor ha sido esquivo, con numerosas experiencias amorosas a cuestas, y ninguna concreción familiar, Bertoni poetiza algunos de sus desastres amorosos, unos de los cuales han servido para escribir poemarios completos.

K.O.

No he podido saltar sobre una sola mujer.

---

<sup>91</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.58

<sup>92</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.45

<sup>93</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.53

Todas me han noqueado. Vivo arrodillado.  
No importa que las mire toque o penetre  
Vivo arrodillado.<sup>94</sup>

¿cómo puedes  
haberme abandonado

¡TANTO!<sup>95</sup>

Despierto y escribo

Despierto y escribo  
Me quejo  
Le cuento al mundo que no me quieres  
Ahora me levanto  
Y cuando me levanto también me quejo  
Cada cucharada de café  
Cada cucharada de azúcar  
Es un quejido (...)  
Y escoger un toma  
¡entre tantos tomates!  
Y escoger una manzana  
¡entre tantas manzanas!  
Son una ráfaga de inaudibles  
De interminables  
De inconsolables quejidos. (...)

Rememoro todo el día  
Rememoro tu número de teléfono  
Rememoro lo solo  
Lo abandonado  
Lo miserable  
Lo mal amado  
Que me he sentido todo el día (...)<sup>96</sup>

Sentido común

que me importa que me quieras cuando me quieres  
yo necesito que me quieras cuando no me quieres.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.143

<sup>95</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.21

<sup>96</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.23-24

<sup>97</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.127

El corazón  
  
el corazón  
hace lo que  
q u H I E R E<sup>98</sup>

Y es que finalmente, obsceno o no, Bertoni es un hombre que escribe del amor, del desamor, de la falta de él, lo que lo vuelve, más allá de un ‘viejo verde enamorado de cualquier escolar’, un “enamorado adolescente que habita en un cuerpo longevo, que pronuncia palabras propias de un hombre vetusto sin prejuicios”, que a su pesar sigue enamorado de aquello que le rememore el inicial amor.

Para algunos “Bertoni ha reflejado su conflicto en su relación desgarrada y desacralizada con la cotidianidad, sin embargo, ésta es traspasada por una constante preocupación por el eros (...) Cuando se revisa cualquiera de los libros del poeta, el lector se queda con la sensación de que en ellos persiste la temática de un eros frustrado, negativizado”<sup>99</sup>

Señala el mismo periodista: “El eros (tema erótico) no aparece en Bertoni con el realismo que le ha adjudicado la crítica. Que las problemáticas con respecto al eros que se plantean no sean desde un nivel cotidiano y concreto, sino que, se instalen en un nivel de pensamiento, de conciencia, de un sujeto que busca explicárselo todo, posicionarse en todo desde la razón. Produce la negativización de la práctica, la pérdida del goce”<sup>100</sup>.

Lo mismo a lo que nos referíamos cuando señalábamos que el Pierrot extremadamente lúcido se niega a cualquier experiencia placentera tras “tomar conciencia de la imposibilidad de su pretensión”<sup>101</sup>

Nos referimos aquí a la. El poeta prefiere esta autosatisfacción sexual solitaria y finalmente desencantante, antes que una experiencia sexual real que podría incluir sentimentalidad y que por lo mismo tiene posibilidades de acabar tanto en éxito como en fracaso, pero que de llevarse a buen término sería llenadora en todos los aspectos.

“El poeta quiere cuestionar la racionalización del sujeto frente las prácticas eróticas. Hombres y mujeres viven el eros con sospecha, volviéndolo una práctica masculina, racionalizada (...) ese placer masturbatorio es una simple excusa para evitar al otro, para no establecer con él una relación verdadera que no esté centralizada en lo que puedo perder o en lo que voy a ganar”<sup>102</sup>.

---

<sup>98</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.120

<sup>99</sup> R, F: “Bitácora del desamor” en Rocinante N° 53. Santiago, Marzo, 2003.

<sup>100</sup> R, F: op. Cit.

<sup>101</sup> Claro, Andrés: op. Cit. p.27

<sup>102</sup> R, F: op. Cit.

Pero no significa, de ningún modo, que porque lo critica no lo hace él también, y sería esta racionalidad interpuesta entre el sentimiento y la posibilidad de una relación lo que provocaría, de antemano, el fracaso amoroso.

#### Debo irme

debo irme de lo húmedo  
no quiero lamer una concha más en la vida  
no quiero tener ni siquiera lengua  
no quiero chupar a nadie más nunca  
Y no es por nada  
se trata simplemente de no mojarse de nuevo  
de no humedecerse de nuevo  
de no ser una cloaca de bofes jugosos de nuevo.<sup>103</sup>

#### Condiciones

Yo aceptaría el amor si fuera algo  
derecho y delgado, algo vertical y  
ascendente. Y seco, sobre todo seco.  
Y por supuesto mudo<sup>104</sup>

Existiría otro motivo para esta seguidilla de frustraciones sentimentales: La necesidad conservadora de una mujer –con la que se quiere formar una familia- a nivel profundo del sujeto, pero que a un nivel superficial se manifiesta como la búsqueda de un objeto sexual.

#### Señora

¿qué culpa  
–dirá Ud.-  
tiene ella  
de tener  
los senos  
tan bonitos?

¿y qué culpa  
tengo yo de  
sentirme atraído  
por sus senos tan  
bonitos hasta el punto

---

<sup>103</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.81

<sup>104</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.82

de tocárselos sin permiso  
en una micro?<sup>105</sup>

### Aerolito

#### I

pierdo el aliento apenas digo  
que hay que subirse a una micro  
o entrar al supermercado.

en el bus de Santiago a Viña  
me abrazo a ti como si fueras un aerolito  
(algo fugaz y luminoso)

necesito aire  
y pego a mi boca tu boca

así respiro  
y obtengo la  
sensación más  
deliciosa de la  
que tengo memoria (...)

#### II

ya no me abrazas como me abrazabas en las micros  
ya no me sientas en tu falda (...)  
ya no te sientas en mi falda  
y ya no me abrasas el muslo (...)

#### III

y en el supermercado  
hay que aceptar vivir separados (...)  
y en todas partes te sigo  
cansado  
extenuado  
sin aire.

necesito pegarme a tu boca  
necesito sentir tu boca en mi boca (...)

necesito que te detengas  
y me tomes en tus brazos  
como a una criatura  
necesito que te quedes quieta

---

<sup>105</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.60

conmigo en brazos.  
es todo lo que necesito.<sup>106</sup>

Finalmente nos encontramos con ironías en que el poeta se dirige a dios, -así, a un dios con minúscula- a un dios en el que dice no creer, pero al que le profiere palabras llenas de tristeza, dolor o rabia por el amor ido o por el sufrimiento de la madre al morir, un dios del que se burla y al que ironiza, pero no para, como se hacía en la edad media, exigirle un renacer, sino que a modo nuevamente, de ponerse la máscara risueña que lo desliga de preocupaciones (en apariencia) y lo pone por sobre el resto de los hombres afligidos por las penas de la vida.

En qué quedamos

estoy solo  
pero no estoy tan solo  
Dios está conmigo  
pero como Dios no existe  
estoy más solo todavía<sup>107</sup>

Dios a veces  
se arrodilla  
y se reza  
a sí mismo<sup>108</sup>

Dios mío  
Ayúdame  
Tú no existes  
Así que ayúdame más<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Bertoni, Claudio: De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998. p.107-108

<sup>107</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.44

<sup>108</sup> Bertoni, Claudio: Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002. p.79

<sup>109</sup> Bertoni, Claudio: op. Sit. p.80

Hemos visto así al Bertoni-Pierrot que señala “siempre he tenido conciencia de nuestra fragilidad, tanto fisiológica como psicológica, y se profundizó el 98, cuando paré en un psiquiátrico”<sup>110</sup>, y que en sus escritos lo ratifica; de En qué quedamos:

#### Piedad

Cuando te subí las mangas  
 Para que lavaras la ropa  
 Vi tus venas detrás del codo  
 Y tuve la inteligencia perfecta  
 De tu fragilidad y la mía<sup>111</sup>

A modo de cierre del tema de la ironía, presentamos un enfrentamiento de las categorías que Bertoni ironiza y/o reúne en sus poemarios, de modo que sea más sencillo comprender lo real y lo ficticio -aunque estamos conscientes de la ficción que es la literatura- o bien lo explícito y lo oculto en sus ironías o coronaciones-des coronaciones.

La primera columna corresponderá a lo dicho/escrito, a la máscara hilarante que lo protege de las agresiones reales, mientras la segunda columna será aquello omitido que es ocultado pues demuestra la verdadera naturaleza del hombre, su fragilidad, la delgadez de la vida.

CARNAVAL	TRAGEDIA
Superficie	Profundidad
Significante de la Ironía	Significado tras la ironía
Falsedad	Verdad
Máscara	Rostro
Hablante	Poeta
Mujer como objeto	Mujer como hogar, familia
Deseo grosero de una hembra	Necesidad de una compañera
Inexistencia de Dios	Apelación a Dios
Vida vista de manera simple	Temor a la vida: solitaria y difícil

<sup>110</sup> Lolas, Jazmín: “Claudio Bertoni: <<Todo es buena o mala cueva, y yo espero tener buena cueva>>” en Las Últimas Noticias. Santiago, 6-V-2004.

<sup>111</sup> Bertoni, Claudio: En qué quedamos. Santiago, Bordura. 2007. p.29

Es el hombre, el verdadero quien lleva en su rostro la mueca de la tragedia, la cual, escondida tras la carcajada de la coraza que es la máscara, se deja entrever por algunas fisuras y desplomes del disfraz. Y ese mismo hombre es el poeta escéptico y penitente, del que sólo nos queda la duda del porqué amalgamar, poetizando, lo noble con lo vergonzoso, lo venerable y lo oprobioso, del porqué ironizar sobre los sentimientos, escondiendo al hombre afectivo tras el macho firme. Esta duda, talvez tendría una respuesta.

La gran explicación, por la que Claudio Bertoni busca en la poesía una expresión coloquial, cercana y directa –lo que le llevaría a utilizar garabatos, obscenidades, salidas de madre, cambios de tema y desentonaciones- carnavalizándola al unir lo sublime y la bajeza, sería, como lo hemos dicho, el poder llevar puesta la máscara de la liviandad despreocupada, del macho simplemente sexual, a-sentimental, insensible al dolor, lo que a su vez exige una explicación, el porqué de la necesidad de disfraz, para lo cual una cita de Nietzsche expresará a cabalidad un motivo posible:

"Hay cosas tan delicadas que es mejor enterrarlas bajo la grosería hasta dejarlas irreconocibles; hay actos de amor y generosidad excesiva ante los cuales no queda así más que agarrar a palos a los testigos: así les embarullamos la memoria... el pudor es ocurrente"<sup>112</sup>

O en palabras del mismo Claudio Bertoni:

Callado el loro

hay cosas  
de las que  
es preferible  
no hablar  
y  
de  
una  
de ellas  
estoy dejando

---

<sup>112</sup> Claro, Andrés: op. Cit. p.28

de hablar aquí.<sup>113</sup>

## CONCLUSIÓN

Hemos señalado una primera hipótesis a la cual, durante el transcurso del análisis añadimos una segunda. Ambas trabajan con el carnaval, con la entronización-desentronización, con el disfraz de un rey que es parodiado y reemplazado por un loco que a su vez finge serlo, por un loco conciente y sufriente por esto, que, por lo mismo simula una locura menos dolorosa que la sabia cordura. Las dos implican una ironía motivada por la necesidad de ocultar la verdad, ya no de descolocar al resto, hacer perder seriedad o denigrar aquello con lo que se ironiza, sino de,

---

<sup>113</sup> Bertoni, Claudio: op. Cit. p.60

por la gran seriedad de que se tiene conciencia, y por la angustia que esto conlleva, lo que llevará al sujeto abatido a enmascarar y proteger su interioridad con la coraza de la mordacidad irónica.

Las hipótesis serían entonces, que hallamos a un poeta desolado en la sociedad que le ha correspondido, herido por circunstancias buscadas y fortuitas, y cuya única defensa es la escritura –y la creación en general- que a su vez acoraza para encubrir en su apariencia cómica, la verdad trágica. Lo que su carnaval corona es, como lo hemos mencionado, a un loco que no es; entroniza palabras obscenas que disimulan sentimientos demasiado profundos y dolorosos, fracasos de los que es mejor callar, o mejor aun, parodiar.

A su vez, encontramos una segunda carnavalización, que tiene por objeto, la propia sustancia literaria, que para su fin de salvataje y armadura –del autor- presenta groserías entronizadas, poemas indecentes (bajo el ojo conservador) que han desentronado a la tradicional poesía sublime, canónica, métrica y altamente estructurada, esa poesía sacra que hacía rato empezaba a caer.

Estamos, en resumen, frente a un doble rito carnavalesco que por medio de la ironía, esconde tras una gran risita burlesca, la acritud de un hombre solo.

Si bien Sócrates utilizaba en su época el ironizar con el fin de velar un estado de conocimiento y así develar el de precariedad del otro, Bertoni -heredero no de esta ironía sino de la carnavalesca, que se asemeja más a la ironía romántica- ironiza para velar su propia precariedad sentimental y emocional a la vez que devela ese estado ‘frágil’ o humano, mejor dicho, en otros poemas.

La ironía, ‘simulación’ en griego, surgirá entonces en la modernidad, como necesidad de desmitificar algo, de expresar lo contrario de lo que se dice, de pensar/sentir lo contrario de lo que se afirma, lo que en Bertoni corresponde al desamor, a la tristeza y la desazón por una vida solitaria que ha fracasado en los planes más primitivos, el hallazgo del amor y la formación de una familia, haciendo de esta manera más llevadera la vida en una sociedad disociada respecto a los ideales propios, con la cual hay un continuo malentendido insalvable sin la adecuada compañía, volviéndose la existencia soportable sólo gracias a la escritura y al arte en general, aquello trascendente, aquello que permite aún la risa carnavalesca, reducida, intraducible en el

lenguaje lógico, pero que sin embargo corresponde a una manera estética de comprender el mundo y hacerlo aprehensible

Bertoni, poeta que trabaja con la literatura carnavalesca, une en sus poemarios a los contrarios amor-odio, burla-llanto, lo que queda al descubierto tras una lectura cuidadosa que permite vislumbrar la realidad del cuerdo tras el disfraz de loco tras las vestiduras de rey.

Bertoni es el sujeto que consciente de la maravilla de estar vivo, de carecer de expectativas y de algún modo superarlas, del placer de existir, antes de sentir simplemente felicidad –lo que no quiere decir que no la sienta- inmediatamente asocia ese prodigio al temor por su inminente término.

Pudiendo quedarse con "el maravilloso cielo/ sobre la maravillosa tierra/ el maravilloso bus sobre la maravillosa carretera/ y el maravilloso Claudio/ sobre el maravilloso bus", Claudio Bertoni elige racionalizar aquello, razonamiento que en su extremo final lleva el ícono de la muerte. Aquí nos encontraríamos ante el pesimismo de quien el lugar de disfrutar de los momentos, se apesadumbra por su amenazador fin que sin embargo aun no llega. El temor es también un motor para el poeta: “miedo/desde que abro los ojos/hasta que gracias a dios/los cierro”

“El mundo de ahora es muy *desencantante*(...)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”<sup>114</sup>

Así, su obra correspondería en un 80% a poemas hilarantes, irónicos (crítico de la sociedad, frío, distante, inmutable) ‘suelto de cuerpo’, los que lo calificarían a priori como un poeta jocoso, sino fuera por un 20% de poemas devastadores, que manifiestan pesadumbre y hacen posible ver en realidad a qué nos enfrentamos, el resto del iceberg que talvez no en cantidad pero sí en profundidad poética, demuestran al sujeto carnavalesco e irónico que ya cansado por el peso de la máscara graciosa, satírica y fuerte, nos permite ver al verdadero Bertoni de carne, hueso y sobre todo estremecimientos.

---

<sup>114</sup> Agosín, Gabriel: op. Sit.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### FUENTES PRIMARIAS

- Bertoni, Claudio: El Cansador Intrabajable II. Santiago, Ed. Del Ornitorrinco. 1986  
Sentado en la cuneta. Santiago, Ed. Carlos Porter. 1990  
Ni yo. Santiago, Cuarto Propio. 1996  
De vez en cuando, Santiago, LOM. 1998  
Una carta. Santiago, Cuarto Propio. 1999  
Jóvenes buenas mozas. Santiago, Cuarto propio. 2002  
No faltaba más. Santiago, Cuarto propio. 2005

En qué quedamos. Santiago, Bordura. 2007  
Rápido, antes de llorar. Santiago, U. Diego Portales. 2007

## FUENTES SECUNDARIAS

### MARCO TEÓRICO

Bachtin, Michail: Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa en Revista de la cultura de Occidente. Volumen 23, N° 129, 1971

Booth, Wayne: Retórica de la ironía. Madrid, Ed. Taurus, 1980

Carreño, Antonio: La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Madrid, Gredos, 1982

Claro, Andrés: “Ironía y melancolía: "un Pierrot" de Jules Laforgue” en Vértebra N° 9. Santiago. Ed. La Blanca Montaña, 2004

Ironía en Diccionario de la Lengua Española: Vigésimo primera edición. Tomo II. Madrid. Rodesa, 2001

Marcuse, Ludwig: Pesimismo. Un estado de la madurez. Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1956

Foxley, Carmen: La ironía: Funcionamiento de una figura literaria en Revista Chilena de Literatura 9-10. Agosto-Diciembre, Santiago, Ed. Universitaria, 1977

Jankelevitch, Wladimir: La ironía. Madrid, Taurus, 1982

Loyola, Francisco: Antipoesía + Realidad= Ironía. Tesis para el grado de Licenciado en Literatura hispánica. Santiago, Universidad de Chile, 2002

Rojo, Grinor: Diez tesis sobre la crítica. Santiago, LOM, 2001

### ACERCA DEL CONTEXTO POÉTICO – HISTÓRICO

#### MEDIOS ELECTRÓNICOS

Cuevas, José Ángel: Ovejas negras, como nos decían los vecinos. [en línea] <[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id\\_ut=poetaschilenosdeladecadade1960](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=poetaschilenosdeladecadade1960)> [consulta: julio 2008]

Jerez, Fernando: Generación del '60. Tiempos difíciles. [en línea] <<http://www.escritores.cl/base.php?f1=articulos/texto/gener60.htm>> [consulta: octubre 2008]

Historia de Chile [en línea] <<http://www.er.uqam.ca/nobel/r27020/id27.htm>>

< <http://es.wikipedia.org/wiki/Chile> > [consulta: octubre 2008]

Yippie [en línea] <<http://www.wikipedia.es/enciclopedia/Yippies>>  
<<http://www.en.wikipedia.org/wiki/yippie>> [consulta: octubre 2008]

## ACERCA DE CLAUDIO BERTONI

### REVISTAS LITERARIAS

Bianchi, Soledad: La memoria: Modelo para armar. Santiago, Ed. De la dirección de Bibliotecas, archivos y museos. 1995

Figuroa, Luis: Es un asunto de audacia y mala fama: acercamiento a la poesía de Claudio Bertoni. Tesis para el grado de Licenciado en Literatura hispánica. Santiago, Universidad de Chile, 2002

López, Andrés: “La poesía “superficial” de Bertoni” en Anuario de posgrado N°2. Santiago, Universidad de Chile, 1997.

Valdovinos, Mario: “Bertoni: El Perseguidor (se alquila paraíso en ruinas)” en Cuaderno N° 60. Santiago, 2007.

### REFERENCIAS CRÍTICAS

Agosin, Gabriel: “Mi vida está llena de estupideces” en El Mostrador. Santiago, 22-IV-2002

Careaga, Roberto: “Claudio Bertoni: <<Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir poesía>>” en El Mostrador. Santiago, 16-V-2004.

Contardo, Oscar: “Claudio Bertoni, poeta: <<A veces, cuando estoy bien, no hago nada>>” en Artes y Letras de El Mercurio. Santiago, 4-VII-2004.

Costamagna, Alejandra: “Bertoni, sin embargo”, en La Nación Domingo. Santiago, 15-VII-2007.

“Estar solo en Chile es *heavy*” en El Periodista. Santiago, 8-VII-2002.

Fuentealba, Marcela: “Poesía para callar” en La Tercera Cultura. Santiago, 10-II-2007.

I, Q: “De vez en cuando, de Claudio Bertoni” en El Mercurio. Valparaíso, 31-X.1999. C-9

Infantas, Andrés: “Efectos colaterales” en Conozcamos la provincia de Talagante N°2. Talagante, Noviembre 2003. P. 10.

Lolas, Jazmín: “Claudio Bertoni: <<Todo es buena o mala cueva, y yo espero tener buena cueva>>” en Las Últimas Noticias. Santiago, 6-V-2004.

López, Marcelo: “Bertoni: la poesía y la catarsis” en El Observador. Viña del Mar, 26-VIII-2007.

Matus, Álvaro: “El ocio es tremendamente difícil” en Revista de Libros de El Mercurio. Santiago, 5-VIII-2005.

Núñez, Werne: “Claudio Bertoni” en Zona de Contacto de El Mercurio. Santiago, 15-II-2002

Ossandón, José: “Se busca una mujer: Claudio Bertoni poeta intrabajable” en El Mercurio. Santiago, 17-III-2001

Pinto, Rodrigo: “Harakiri, de Claudio Bertoni” en El Sábado. Santiago, 21-VIII-2004.

Poblete, Nicolás: “Claudio Bertoni regresa con libro de poesía” en El Mercurio. Santiago, 22-XI-2005.

R, F: “Bitácora del desamor” en Rocinante N° 53. Santiago, Marzo, 2003.

Rodríguez, Ignacio: “Dulzura y acidez en Claudio Bertoni” en Revista de Libros de El Mercurio. Santiago, 4-XI-2007.

Rojó, Grinor: “El placer de respirar” en Artes y Letras de El Mercurio. Santiago, 20-XI-2005.

Román, Manuela: “Esa irrefrenable pasión por las Jóvenes buenas mozas” en Las Últimas Noticias. Santiago, 1-VII-2002.

Ruiz, Felipe: “No todo lo coloquial es parriano” en Artes y Letras de El Mercurio. Santiago, 21-VIII-2005.

Sanhueza, Leonardo: “Claudio Bertoni desnuda sus intimidades diarias” en Las Últimas Noticias. Santiago, 28-X-2007.

Solari, Carola: “Jóvenes buenas mozas” en Conozca Más. Santiago, Febrero 2003. P. 74-75

“El Perseguidor” en Revista Caras N° 392. Santiago, Abril 2003.

Symns, Enrique: “Claudio Bertoni: <<Los verdaderos superhéroes son los seres normales>>” en El Metropolitano Especial. Santiago, 26-V-2000.

Vera, Adolfo: “Poeta de la desesperada realidad” en El Mercurio Suplemento. Valparaíso, 12-V-2000.

Zambra, Alejandro: “Mujeres perniciosas” en Las Últimas Noticias. Santiago, 27-XI-2002

“La palabra en el filo de la espada” en El Labrador. Melipilla, 10-IX-2006. P. 11

“Jóvenes buenas mozas” en El Siglo. Santiago, 9-IV-2003. P.18

“Claudio Bertoni: <<Quien añade conciencia a su vida, añade dolor>>” en El Observador. Viña del Mar, 29-IX-2000.

## MEDIOS ELECTRÓNICOS

Contreras, Roberto: La ironía en la poesía chilena actual. Charla en Taller de poesía de Pablo Paredes. Centro Cultural Balmaceda 1215, 17 de agosto de 2007. [en línea]  
<<http://www.lanzallamas.com/blog/2007/09/la-ironia-en-la-poesia-chilena-actual/>> [consulta: julio 2008]

Hurtado, Enrique: “Un “voyeurista” al pasar...” [en línea].  
<<http://www.purojazz.com/articulos/literatura/bertoni.html>> [consulta: abril 2008]

Lavín, Macarena: “El trabajador intranscribible” [en línea].  
<<http://www.zona.cl/historicos/2007/07/26/memorystick.asp>> [consulta: abril 2008]

Silva, José Ignacio: “Nuestro Pepe Grillo ataca de nuevo” [en línea]. < [http:// www.plagio.cl](http://www.plagio.cl) >  
[consulta: abril 2008]

< <http://www.sepiensa.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=48&Itemid=40> >  
[consulta: abril 2008]

Claudio Bertoni [en línea] <[http:// es.wikipedia.org/wiki/Claudio\\_Bertoni](http://es.wikipedia.org/wiki/Claudio_Bertoni) - 17k> [consulta: mayo 2008]

Emile M. Cioran [en línea] <[http:// es.wikipedia.org/wiki/cioran](http://es.wikipedia.org/wiki/cioran) - 5k> [consulta: mayo 2008]

Generación Beat [en línea] <[http:// es.wikipedia.org/wiki/beat](http://es.wikipedia.org/wiki/beat) - 7k> [consulta: junio 2008]

Ironía [en línea] <<http://es.wikipedia.org/wiki/Iron%C3%ADa>> [consulta: julio 2008]