

# Un CONTEXTO, un poeta

Soledad Bianchi

Poesía, poesía!", gritaba el público en pleno Museo de Bellas Artes, allá por enero de 1970. El entusiasmo lo suscitaba un recital de la *Tribu No* integrada por Claudio Bertoni, Sonia Jara, Marcelo Charlin, Francisco Rivera, Coca Roccatagliata, Cecilia Vicuña, todos sobrepasando apenas la veintena. Las reacciones no se hicieron esperar: "Fiesta pública con marihuana" titulaba la revista *Vea* que acusaba: "Las poesías eran todas 'de la cintura para abajo', con garabatos, temas escabrosos..." (22 de enero de 1970) en una síntesis que atendía únicamente a la "inmoralidad" del evento. "Estará demás decir que en estas palabras puede notarse una voluntad de delación que al correr de los años conoceríamos tan bien?"

Dicen otros, además, que fue tanta la euforia que se abrió un sumario contra Nemesio Antúnez, director del Museo en esa época, y gestor de las actividades que se realizaron en ese *Museo 70*, presentado por *El Mercurio* como el "primer encuentro de sonido, luz y movimiento" donde además de poemas podía oírse música de clavecín, electrónica y cantos mapuches y verse danza moderna, acompañados por las luces del abstractoscopio cromático.

Pero, ¿quiénes eran estos jóvenes que formaban la *Tribu No* desde 1967? Eran todos universitarios, grandes lectores de poesía, buenos escuchas de jazz y otras músicas norteamericanas, defensores fervientes de los indios americanos y preocupados, también y en ese entonces, de la defensa del ambiente natural. Casi todos escribían poesía y algunos eran, además, artistas visuales o músicos.

Ellos parecían no buscar imponerse en el medio de la poesía de los nuevos de esos años donde primaban los grupos surgidos en universidades como *Trite*, de Valdivia; *Arúspice*, de Concepción y hasta *Tebaida*, de Arica, con sus revistas y actividades donde la *Tribu No* ni ninguno de sus miembros fueron invitados.

Sin embargo, la *Tribu No* tuvo algunas iniciativas que la trascendieron: como cuando haciéndole honor a una parte de su nombre, se negaron y rechazaron el Encuentro Latinoamericano de Escritores, realizado en Chile en agosto de 1969, y repartieron panfletos tratándolos de "vanidosos", de "funcionarios", además del mani-

fiesto, *Los hijos deben enseñarle a los padres*, donde expresaban su oposición. Pero, muy especialmente, se hicieron notar y se comunicaron por un incansable carteo internacional que les permitió amistar con Julio Cortázar, Henry Miller o Ernesto Cardenal, antes de conocerlos personalmente.

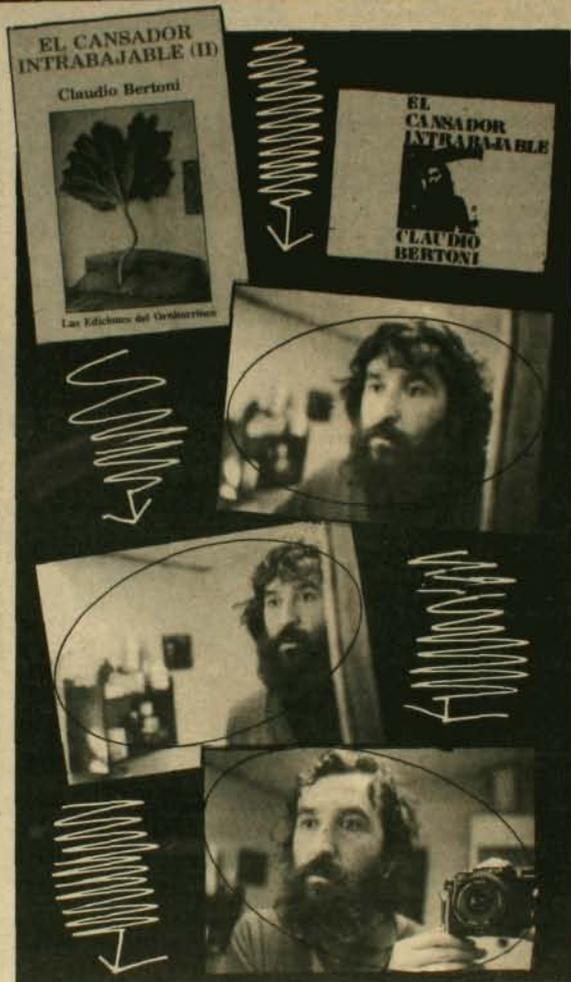
Una entusiasta correspondencia los conectó, asimismo, con la revista México-norteamericana *El corno emplumado*, donde fueron publicados por vez primera y presentados como "el fruto más fresco del árbol dadaísta, que no se cansa de crecer". Curiosamente, algunos escritores chilenos los descubrieron en esta publicación que desempeñó tan importante papel en el movimiento cultural de los años 60 e inicios del 70 en América Latina. Y a pesar que a Chile llegaban muy pocos ejemplares, es allí donde los lee Antonio Skármeta y, pronto, los invita a su programa literario en la televisión. Motivado por esta lectura se les acerca también Gonzalo Millán, un poeta muy próximo en edad a los miembros de la *Tribu No*, quien ya había publicado *Relación personal*. El interés es mutuo y en 1972 lo eligen como único acompañante exterior al grupo para integrar junto a ellos *Deliciosas criaturas perfumadas*, una antología a mimeógrafo que casi no alcanzó a circular.

Diversas razones hacen que 1972 sea la fecha límite de la existencia de la *Tribu No*. La partida a Londres de Claudio Bertoni y Cecilia Vicuña obliga al grupo a separar rumbos e, inevitablemente, la dispersión se hará total con el golpe de Estado de 1973. No obstante el término del colectivo y que alguno de sus integrantes optan por otros intereses, Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni se dedican definitivamente y seriamente al arte y están presentes en el campo cultural de hoy por la publicación de obras y otras realizaciones más o menos recientes.

## La vida cotidiana en poesía

Dos fragmentos de una suerte de diario de vida personal constituyen los volúmenes publicados por Claudio Bertoni (1946), poeta, jazzista, instalador, fotógrafo. Nada es ajeno a los poemas de *El cansador intrabajable* (Inglaterra, Beau Geste Press, octubre 1973) y *El cansador intrabajable (II)* (Santiago, Ediciones Ornitorrinco,

*La Tribu No* parecía no tratar de imponer su perspectiva en la poesía de los años sesenta. Su fervor y por ende el de Claudio Bertoni — uno de sus integrantes más representativos — consistía en proclamar la certeza que todo es poetizable. Y, sin duda, en este todo lo que queda más a mano es la historia personal.



1986) pues para el poeta-Bertoni todo es poetizable, sin detenerse en nada, ni siquiera en su intimidad. Se construye, así, un hablante que abandona poco la primera persona donde no es difícil reconocer al mismo Claudio Bertoni con sus pasiones, sentimientos, intereses, curiosidades, inquietudes y manías particulares.

Para este yo frecuente, tanto lo más trivial, cotidiano e insignificante, como reflexiones y preguntas que si bien son personales tratan sobre dudas repetidas sin cesar por el ser humano en muy diversos momentos, tienen la misma importancia e igual ascendente que sus amores, preferencias artísticas, menciones a nombres de conocidos — personalmente, por lecturas, por otros medios —, homenajes. Entonces, se hace evidente que Bertoni nos dice que en la biografía de un hombre no existe algo despreciable, que no hay división que valga cuando se trata de privilegiar

algún aspecto humano y, por esto, él no titubea en mostrarse (y casi escribo, *en retratarse*). Sin embargo, a pesar de su fuerte carga de subjetividad, esta poesía no resulta indiferente al lector: muy por el contrario, muchos son los poetas jóvenes actuales que ven en Bertoni a uno de los autores más sugestivos entre quienes les precedieron.

Especial es la poesía de Claudio Bertoni y no sólo por lo que se ha dicho. También lo es por su cercanía de los *beats*: por la amplitud de sus movimientos poéticos, por el sentimiento del texto rápido, por su indocilidad frente a la monotonía y el consumismo, entre otros rasgos. Los *beats* norteamericanos no sólo interesaron a la *Tribu No* sino, asimismo, a la *Escuela de Santiago* y el *Grupo América*, colectivos igualmente de mediados del sesenta. De éste proviene José Angel Cuevas quien con *Adiós muchedumbres*, reciente manifiesto (¿o testamento?) poético de su (mi-

/nuestra) generación, es figura esencial del panorama poético en el Chile de hoy. Los *beats* no fueron, sin embargo, lectura que concierne demasiado a las formaciones poéticas más estables y conocidas en esos años.

## Escritura, cuerpo, amor

Los textos de Bertoni no resultan lejanos tampoco ni a la música ni a la foto, a las que también se dedica: como *tomar* pueden verse sus poemas, generalmente narrativos. Entre los descriptivos, menos usuales, se nota un deleite en el detallar meticuloso. No obstante, hay en casi todos ellos una *lensión* y una cadencia que trae a la memoria al músico y evoca el parentesco entre la escritura poética y el cuerpo, tan presente en estos escritos en toda su materialidad y con todos sus sentidos, sus olores, sabores y flujos, propios y ajenos.

Y la vista, el oído, el gusto, el tacto y el olfato, nuestros tradicionales cinco sentidos, se extienden y expanden con la presencia del *doble sentido* y el *sentido del humor*, logrado con frecuencia por el empleo de múltiples modos de decir y con juegos de lenguaje que exigen una mayor participación del lector para deducir la ambigüedad: sin duda, estos procedimientos re-envían directamente a Nicanor Parra, así *Solo de piano*, de 1971: *No! solo! del piano! vive! el hombre!*

Del *arte pop* y de Nicanor Parra se ha aprendido también el uso (y hasta abuso) del lenguaje más cotidiano, de frases hechas, dichos, títulos y fragmentos de canciones, marcas, y de otros elementos encontrados: historietas o poemas ajenos, por ejemplo. Con todo hay que reconocer que, a veces, la notoria pesquisa del ingenio hace desvanecer la fuerza poética, tal como otros escritos pueden perder trascendencia por su demasiado localismo.

El amor es tema importante de estos poemas, algunos de los cuales son decididamente eróticos: en ellos, deseo, excitación, gozo y placer aparecen sin tapujos por la expresión de un hablante masculino que es tanto sujeto como objeto de éxtasis. El amor es celebrado en textos que son apóstrofes o dedicatorias, otros incluyen referencias: todos, plenos de cariño y ternura, se vuelven homenaje a las mujeres deseadas o a los amigos y familiares. El sexo, el cuerpo, el amor carnal es descrito y contiene fantasía, imaginación y mucho juego, asimismo desenfado para decirlo, sin obedecer a tabúes ni a barreras lingüísticas, a temores ni falso pudor.

Como se ha visto, el juego no es novedad en estos poemas: desde su título, *El cansador intrabajable (I y II)* incorpora lo lúdico y la imaginación y apunta a cierta libertad y sorpresa que se hacen presentes y caracterizan la obra poética toda de Claudio Bertoni donde coexisten una pluralidad de visiones que *relativizan* el conjunto de perspectivas y tratamientos aparecidos en *El cansador intrabajable*. ■